

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

**Векшина Анастасия Олеговна**

Выпускная квалификационная работа

**Мифологизация истории и образа Петра Первого  
в творчестве Д.С. Мережковского**

Уровень образования: магистратура

Основная образовательная программа: Русская литература

Шифр образовательной программы: ВМ.5611.2019

Научный руководитель:  
профессор кафедры истории  
русской литературы, д.филол. н.  
Титаренко Светлана Дмитриевна

Рецензент :  
профессор ФГБОУ ВО «Санкт-  
Петербургский государственный  
аграрный университет»,  
д.филол.н. Кошемчук Татьяна  
Александровна

Санкт-Петербург

2021

## **СОДЕРЖАНИЕ**

|   |    |
|---|----|
| ВВЕДЕНИЕ.....   | 3  |
| ГЛАВА ПЕРВАЯ. ПЕТР ВЕЛИКИЙ В ПУБЛИЦИСТИКЕ И<br>ЛИТЕРАТУРНО-ФИЛОСОФСКОЙ КРИТИКЕ Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО ..      | 13 |
| 1.1. Философия и историософия Мережковского и образ Петра в статье<br>«Теперь или никогда» .....          | 13 |
| 1.2. Идея Петра как сверхчеловека в работе «Пушкин» и влияние<br>философии Ф. Ницше .....                 | 27 |
| ВЫВОДЫ ПОСЛЕ ПЕРВОЙ ГЛАВЫ .....   | 40 |
| ГЛАВА ВТОРАЯ. МИФОЛОГЕМА «СВЕРХЧЕЛОВЕКА» И МИФЫ О<br>ПЕТРЕ КАК АНТИХРИСТЕ В РОМАНЕ «ПЕТР И АЛЕКСЕЙ» ..... | 41 |
| 2.1. Способы мифологизации образа Петра .....   | 41 |
| 2.2. Петр как сверхчеловек и антихрист .....  | 50 |
| ВЫВОДЫ ПОСЛЕ ВТОРОЙ ГЛАВЫ .....   | 63 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....  | 65 |
| СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:.....  | 67 |

## ВВЕДЕНИЕ

Представленная работа посвящена проблеме исследования неомифологизма в творчестве писателя и мыслителя, теоретика русского символизма Д.С. Мережковского (1865-1941). Его творчество плодотворно изучается в последние десятилетия, так как является ощутимой доминантой Серебряного века. Неомифологизм в эстетике и поэтике писателей символистов стал исследоваться после публикации трудов Д.Е. Максимова, З.Г. Минц, В.Н. Топорова, Ю.М. Лотмана, обосновавших его конструктивную роль в поэтике символизма.<sup>1</sup>

Теоретики символизма, среди которых, Д.С. Мережковский, Вяч. Иванов, А. Белый и другие, стремились утвердить в творчестве принцип мифологизации, так как считали символ и миф универсальным языком будущей идеальной культуры. Д.С. Мережковский уже в первом манифесте русского символизма – статье «О причинах упадка и о некоторых течениях современной литературы» (1893) писал о необходимости создания символов культуры, обобщающих развитие истории человечества<sup>2</sup>.

Мережковский является создателем экспериментальных романов нового типа, которые были основаны на переходной от реализма к модернизму поэтике. В работе «Мистическое движение нашего века» (1893) он писал: «Мы начинаем замечать, что слишком увлеклись материальной стороной культуры, могуществом техники, довольно подозрительными дарами цивилизации, которые прославляются печатью. Не должно

---

<sup>1</sup> Максимов Д.Е. О мифопоэтическом начале в лирике А.Блока //Творчество А. Блока и русская культура XX века. Тарту, 1979. С. 3-33; Минц З. Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Минц З.Г. Блок и русский символизм: Избранные труды: в 3 кн. СПб.: Искусство, 2004. Кн. 3. С. 59-96; Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М.: Прогресс; Культура, 1995. 624 с.; Лотман Ю.М. О мифологическом коде сюжетных текстов// Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2000. С. 670-673.

<sup>2</sup> Мережковский Д.С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы// Критика русского символизма: в 2 т. Т. 1/ сост. вступ. статьи и примеч. Н.А. Богомолова. М.: ООИзд-во «Олимп»; ООО Изд-во «Аст», 2002. С. 2002. С. 45.

окончательно забывать, что в слове “культура” есть древний латинский корень “cultus” - почитание богов. Кроме усовершенствования комфорта, техники и материальной стороны жизни во всех великих исторических культурах есть духовное, бескорыстное зерно, основание нового религиозного культа, установление новой связи человеческого сердца с божественным началом мира, с бесконечным».<sup>3</sup>

Используя новаторские принципы, Мережковский стремился мифологизировать и делать символическими не только условных вымышленных персонажей, но и реальных героев русской и мировой истории, среди которых одной из важных фигур для него был Петр Великий. Царь Петр Первый является противоречивой, но, несомненно, наиболее значимой фигурой в Российской истории. Первый император Российской империи, живший в конце XVII - начале XVIII века, который кардинально изменил ход развития России. Его влияние на свою эпоху и становление России как мировой державы привело к большому количеству историко-культурных, социальных, философских концепций его личности<sup>4</sup> и мифологизации его образа, проявившейся в литературе, например, в творчестве А.С. Пушкина в поэмах «Полтава» (1828) и «Медный всадник» (1833). В своей философской работе «Несколько слов в защиту Петра Великого» (1889) В.С. Соловьев писал: «Я вовсе не преувеличиваю достоинств и значения Петра. Я даже затрудняюсь назвать его великим человеком - не потому, чтобы он не был достаточно велик, а потому, что он был недостаточно человек. Наш исторический великан был похож на великанов мифических: как и они, он был огромною, в человеческом образе

---

<sup>3</sup> Мережковский Д.С. Мистическое движение нашего века//Критика русского символизма: в 2 т. Т. 1/ сост. вступ. статьи и примеч. Н.А. Богомолова. М.: ОООИзд-во «Олимп»; ООО Изд-во «Аст», 2002. С. 34.

<sup>4</sup> См. в кн.: Петр Великий: pro et contra. Личность и деяния Петра I в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология. СПб.: РХГИ, 2001. 758 с.

воплощенную стихийною силой, всецело устремленную наружу, вошедшую в себя»<sup>5</sup>.

Определение «великан мифический», данное В. Соловьевым, можно взять отправной точкой для исследования религиозно-философской и художественной концепции такого писателя и мыслителя, как Д.С. Мережковский (1865-1941). В его историософской и литературно-критической публицистике и романе «Антихрист. Петр и Алексей» (1895), заключительной части из трилогии «Христос и Антихрист» (1895-1905), глубоко воплотилась созданная им концепция образа Петра Великого на основе важных для него текстопорождающих принципов и прежде всего символизации и мифологизации. Творчество Мережковского позволяет проследить процесс формирования мифа о значении Петра Первого для истории России и мира в целом.

Тема мифологизации образа истории и Петра Первого еще недостаточно исследовалась при изучении творчества Д.С. Мережковского и поэтому она является актуальной в современном литературоведении. При изучении творчества Мережковского акцент был сделан на источниках, которые были важны для развития этой темы, на создании писателем мифологической картины мира или образах-символах.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup>Соловьев В.С. Несколько слов в защиту Петра Великого. Электронный ресурс: <https://kilinson.com/story/2019/07/24/20190724/> Дата обращения 04.03.2021

<sup>6</sup> Билибина И.А. Историческая личность в интерпретации Мережковского-художника. Автореферат дисс. канд. филол. наук. Орел, 2001. 24 с.; Чепкасов А.В. Неомифологизм в творчестве Д. С. Мережковского 1890-1910-х годов. Автореферат дисс. канд. филол. наук. Томск, 1999. 24 с.; Михайлова И.М. Мифологизация русской истории в художественном творчестве Д.С. Мережковского. Автореф. дисс. канд. филол. наук. СПб., 2009. 22 с.; Хромова И.А. Роман Д.С. Мережковского «Антихрист. Петр и Алексей»: Мир художественных образов и символов. Автореф. дисс. канд. филол. наук. Смоленск, 2006. 23 с.; Красильникова М.Ю. Имена-мифы в трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист» в антропологическом измерении Серебряного века//Современные исследования социальных проблем. 2012. № 10. С. 18-27; Корочкина Е.В. Образы-

Миф и мифологизацию можно назвать неотъемлемой частью истории и художественного творчества. В работе А.П. Бондарева «Историзация мифа и мифологизация истории» отмечается, что эволюция литературы привела к тому, что история начала неизбежно мифологизироваться в рамках художественных работ.<sup>7</sup> Первым о последствиях реформ Петра Первого и его влияния на историю заговорил Н.М. Карамзин в «Письмах русского путешественника» (1791-1792)<sup>8</sup>. Тем самым историк ввел не только факты истории, но и сделал попытку создания нового мифа о личности Петра Великого и его влиянии на русскую историю. Тогда оценка действий императора освещалась исключительно в позитивном ключе. Восхождение на престол Александра I меняет отношение историка к этой исторической личности, в текстах появляется скепсис, а после войны 1812 года начинает создаваться мнение о «...поверхностном воздействии Петровских реформ».<sup>9</sup> Это может быть примером того, как изменялась оценка этой исторической личности.<sup>10</sup>

Образ Петра Великого в творчестве Д.С. Мережковского связан, в первую очередь, с тем, что автор искал подтверждение своим религиозно-философским идеям Третьего Завета как эпохи борьбы язычества и христианства, человекобожеского и богочеловеческого и создавал тип модернистской художественной прозы. Его также интересовала русская история в проекции на мировую как поиск «русской идеи» и народа-богоискателя.

---

символы и историософская концепция в трилогиях Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист», «Царство зверя». Автореф. дисс. канд. филол. наук. Ульяновск, 2008. 24 с.

<sup>7</sup>Бондарев А.П. Историзация мифа и мифологизация истории // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2016. №10 (749). С. 120.

<sup>8</sup> См.: Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Электронный ресурс: [http://az.lib.ru/k/karamzin\\_n\\_m/text\\_0320.shtml](http://az.lib.ru/k/karamzin_n_m/text_0320.shtml) (дата обращения: 07.03.2021).

<sup>9</sup>Джаббаров Р.Р. Петр Великий в оценке Н.М. Карамзина // Вестник ВолГУ. Серия 4, История. Регионоведение. Международные отношения. 2019. №1. С. 98-108.

<sup>10</sup> См. подробнее в кн.: Петр Великий: pro et contra. Личность и деяния Петра I в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология. СПб.: РХГИ, 2001. 758 с.

Если изначально романы Д.С. Мережковского пытались оценивать по классической системе оценки художественного творчества, то в скором времени стало очевидно, что обычная система не подходит для творчества этого автора, это признавали многие современники автора, например, А. Белый<sup>11</sup>. Многие современники давали оценку с точки зрения канонов исторического романа, не учитывая мифологическую природу творения Мережковского.<sup>12</sup> Они считали также, что роман «Антихрист. Петр и Алексей» значительно отличается от других романов трилогии «Христос и Антихрист», так как именно в нем находит глубокое отражение религия Третьего Завета<sup>13</sup>.

«Мережковский новаторски реализует свою модель романного мышления, которая положит начало оформлению жанровой модели историософского романа в русской литературе», - пишет Т.И. Дронова<sup>14</sup>. Исследовательница отмечает, что для автора характерно анализировать и осмысливать не чувства, а разум на страницах своих романов. Она пишет, что Д.С. Мережковский «обращается к романной форме в «нероманную» эпоху, когда и эпос, и драма проникаются доминирующим в искусстве конца XIX – начала XX вв. лирическим чувством».<sup>15</sup>

В трилогии «Христос и Антихрист» прослеживается идея единства мировой истории, в которой все подчиняется религиозно-философским идеям Мережковского<sup>16</sup>. Единственный вопрос: в чем выражается идея сильной личности в истории: в Антихристе или Христе?

---

<sup>11</sup> Белый А. Мережковский // Андрей Белый. Луг зеленый. Книга статей. Москва: Альциона, 1910. 249 с.

<sup>12</sup> Казилина И.А. Публикация романа Д.С. Мережковского «Антихрист (Петр и Алексей)». Первые критические отзывы//Известия Смоленского гос. ун-та. 2010. №3 (11). С. 60.

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> Дронова Т.И. Д.С. Мережковский о смысле постижения истории // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2010. № 1. С. 119.

<sup>15</sup> Там же. С. 119-141.

<sup>16</sup> Минц З.Г. О трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист» // Минц З.Г. Блок и русский символизм: Избранные труды: в 3 кн. СПб.: Искусство, 2004. Кн. 3. С. 223-241.

Считая творчество сильным оружием в формировании общественного мнения, желая изменить историю к лучшему, предупредить людей о возможных страшных последствиях их действий, Мережковский создает новый миф о личности Петра Великого. При этом необычная форма, логичность и структурированность повествования, аргументированность и апелляция к разуму заставляют читателей поверить в этот миф. Мережковский использует принцип философизации и мифологизации истории и личности Петра I.

**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 философско-публицистические сочинения «Пушкин» (1896), «Теперь или никогда» (1905) и некоторые другие, например, «Л. Толстой и Достоевский» (1898-1902).

**Предмет** исследования – мифологизация образа русской истории и Петра Первого как текстопорождающая стратегия.

**Актуальность работы** обусловлена тем, что мифологизация истории и исторических личностей является важным принципом мифопоэтики Мережковского и способствует формированию особой природы его символистского романа «Антихрист. Петр и Алексей» в структуре трилогии «Христос и Антихрист». Несмотря на усиленный интерес к этой проблеме в литературоведении, она исследовалась на основе культурно-исторического, сравнительно-типологического метода и методов исторической поэтики преимущественно как проблема исторического романа, когда трансформации подвергается сама эпическая форма.<sup>17</sup> Изучался комплекс «этических, этнографических, культурно-исторических мотивов, связанных с отражением в русской литературе реальных исторических лиц и событий, с другой, - как

---

<sup>11</sup>Вальчак Д., Никольский Е.В. Архетип Антихриста в трилогии Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист» // Art Logos. 2019. № 4 (9). С. 119.

<sup>17</sup>См.: Чепкасов А.В. Неомифологизм в творчестве Д. С. Мережковского 1890-1910-х годов. Автореферат дисс. канд. филол. наук. Томск, 1999. 24 с.

выявление специфики авторского подхода к изображаемому объекту».<sup>18</sup> Рассматривались также символы как система художественных средств на лексической основе в структуре романа Мережковского «Антихрист. Петр и Алексей».<sup>19</sup> Исторический роман Мережковского анализировался как жанровая форма мистерии.<sup>20</sup>

Ю.В. Зобнин понимал романы Мережковского как «романы мысли», учитывая синтез философского и художественного начал.<sup>21</sup> Исторический роман подвергается процессу мифологизации и трансформации и может рассматриваться как роман-миф на основе реконструкции мифологических мотивов, сюжетов и образов и их трансформации в «неомифологический текст», на что указывала З.Г. Минц<sup>22</sup>.

Новизна нашей работы заключается в том, что мы рассматриваем процесс мифологизации личности Петра I не только в структуре романа Мережковского «Антихрист. Петр и Алексей», но и на материале малоизученной историософской публицистики писателя («Теперь или никогда») и его литературно-критических исследований, например, статьи «Пушкин», где также создается миф о поэте в проекции на образ Петра Великого. Обоснованность включения этого материала диктуется тем, что публицистику и литературную критику писателя отличает специфическая художественность, о чем писали исследователи.<sup>23</sup>

**Цель** исследования заключается в том, чтобы изучить принципы мифологизации образа Петра Первого в творчестве Д.С. Мережковского,

<sup>18</sup> Михайлова И.М. Мифологизация русской истории в художественном творчестве Д.С. Мережковского. Автореф. дисс. канд. филол. наук. СПб., 2009. 22 с.

<sup>19</sup> Хромова И.А. Роман Д.С. Мережковского «Антихрист. Петр и Алексей»: Мир художественных образов и символов. Автореф. дисс. канд. филол. наук. Смоленск, 2006. 23 с.

<sup>20</sup> Лавров А.В. История как мистерия: египетская диалогия Д.С. Мережковского // Мережковский Д.С. Мессия. СПб., 2005. С. 23.

<sup>21</sup> Зобнин Ю. В. Жизнь и деяния Дмитрия Мережковского. СПб., 2004. С. 74.

<sup>22</sup> Минц З. Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Минц З.Г. Блок и русский символизм: Избранные труды: в 3 кн. С-Пб.: Искусство, 2004. Кн. 3. С. 59-96.

<sup>23</sup> Бычков В.В. Дмитрий Мережковский. Между традицией и новаторством // Бычков В.В. Русская теургическая эстетика. М.: Ладомир, 2007. С. 133-142.

проанализировав корреляцию восприятия в культуре реальной исторической личности с тем образом, который создает автор и углубить представление о природе историософского романа, основанного на принципе синтеза философского и художественного.

Исследование основано на принципах комплексного подхода, учитывались достижения в современном развитии мифопоэтического, семиотического и герменевтического методов, предполагающих не только учет конструктивной функции мифа и его семантики, так как «миф – первичная модель всякой идеологии» в процессе движения авторской мысли «от мифа - к литературе», о чем писал Е.М. Мелетинский<sup>24</sup>, но и *создание авторской версии мифа* как «неомифологического» текста. Здесь мы опираемся не только на книгу Е.М. Мелетинского «Поэтика мифа»<sup>25</sup>, но и на вышедшие труды по поэтике символистского романа З.Г. Минц<sup>26</sup>, С.П. Ильева<sup>27</sup>, Н. Барковской<sup>28</sup>, Л. Силард<sup>29</sup> и др. Нами учитывается проблема философизации и эстетизации истории, о которой писали исследователи и прежде всего К.Г. Исупов<sup>30</sup>, а также теургической эстетики Мережковского, рассмотренной в книге В.В. Бычкова<sup>31</sup>. Мы понимаем также созданный автором миф как «мифологический код» или «мифопоэтический подтекст»

<sup>24</sup>Мелетинский Е.М. От мифа – к литературе. М.: РГГУ, 2001. С. 5.

<sup>25</sup>Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Наука, 1976. 407 с.

<sup>26</sup>Минц З. Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов// МинцЗ.Г. Блок и русский символизм: Избранные труды: в 3 кн. С-Пб.: Искусство, 2004. Кн. 3. С. 59-96.

<sup>27</sup>Ильев С. П. Русский символистский роман: Аспекты поэтики. Киев, 1991. 168 с.

<sup>28</sup> Барковская Н.В. Поэтика символистского романа. Екатеринбург, 1996. 168 с.

<sup>29</sup> Силард Л. Поэтика символистского романа конца XIX – начала XX века // Проблемы поэтики русского реализма XIX века. Л., 1984. С. 98-109.

<sup>30</sup> «В словосочетании “эстетика истории”, - пишет К. Г. Исупов, – под историей понимается не наука», а восприятие прошлого «как эстетического артефакта». См.: Исупов К. Г. Русская эстетика истории. СПб., 1992. С. 10. На это же указывает автор в главе «Русская эстетика истории: от Пушкина до Чехова» в кн.: Исупов К. Г. Русская философская культура. СПб., 2010. С. 9.

<sup>31</sup> Бычков В. В. Дмитрий Мережковский. Между традицией и новаторством// Бычков В.В. Русская теургическая эстетика. М.: Ладомир, 2007. С. 95-141.

сюжета на основе трудов Ю.М. Лотмана,<sup>32</sup> В.Н. Топорова<sup>33</sup> и опираемся на концепцию мифопоэтики и динамики жанров, разработанную В.В. Полонским.<sup>34</sup>

Поставленная цель и методология анализа определяют необходимость решения ряда **задач**:

1. Провести анализ историософских и литературно-критических статей и романа Мережковского «Антихрист. Петр и Алексей» с учетом избранной методологии.
2. Рассмотреть религиозные и философские идеи Мережковского, на основе которых в его творчестве создается образ Петра Великого.
3. Выявить принципы мифологизации образа истории и Петра I.
4. Определить влияние исторических и религиозно-философских концепций на специфику создания мифа о Петре Первом.
5. Проанализировать систему мифологических и символических мотивов и образов, при помощи которых осуществляется принцип мифологизации в романе Мережковского «Антихрист. Петр и Алексей».

**Практическая значимость** работы обусловлена тем, что для современных исследователей творчество Д.С. Мережковского до сих пор является актуальным, поэтому любое новое исследование, раскрывающее новый аспект или узкую проблематику может быть полезным для комплексного изучения и дальнейшей разработки проблематики, связанной с творчеством этого автора.

---

<sup>32</sup> Лотман Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 129-132; Лотман Ю.М. О мифологическом коде сюжетных текстов // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2000. С. 670-673.

<sup>33</sup> Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М.: Прогресс; Культура, 1995. 624 с.

<sup>34</sup> Полонский В.В. Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX-начала XX века. М.: Наука, 2008. 285 с.

**Структура работы.** Работа состоит из введения, главы «Петр Великий в публицистике и литературно-философской критике Д.С. Мережковского», главы «Мифологема “сверхчеловека” и мифы о Петре как Антихристе в романе “Петр и Алексей”», заключения и списка использованной литературы.

Во **Введении** дано краткое описание своеобразия творчества и концепции мифа об образе Петра Великого в работах Д.С. Мережковского. Обозначаются общие факторы, повлиявшие на творческую жизнь автора. Также представлено обоснование актуальности темы, определяются объект, предмет, цель, задачи, новизна исследования и методологическая основа.

**Первая глава** «Петр Великий в публицистике и литературно-философской критике Д.С. Мережковского» посвящена детальному рассмотрению создания образа Петра в публицистике Д.С. Мережковского. Подробно изучаются публицистические работы писателя, в которых фигурирует образ Петра Первого. Осуществляется комплексный анализ избранных текстов Д.С. Мережковского, выявляются причины и закономерности, оказавшие влияние на работы автора и его концепции.

**Вторая глава** «Мифологема “сверхчеловека” и мифы о Петре как Антихристе в романе “Петр и Алексей”» посвящена рассмотрению романа Д.С. Мережковского «Петр и Алексей». Изучаются две концепции репрезентации образа Петра Великого как сверхчеловека и Антихриста. Также рассматриваются и анализируются основные приемы создания мифа и процесса мифологизации в литературном произведении.

В **Заключении** обобщаются результаты исследования.

## ГЛАВА ПЕРВАЯ

### ПЕТР ВЕЛИКИЙ В ПУБЛИЦИСТИКЕ И ЛИТЕРАТУРНО-ФИЛОСОФСКОЙ КРИТИКЕ Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО

#### 1.1. Философия и историософия Мережковского и образ Петра в статье «Теперь или никогда»

Д. С. Мережковский представляет знаковую фигуру русской культуры и философской мысли Серебряного века с ее ощущение кризиса духовности, борьбой с позитивизмом, поисками новых мировоззренческих парадигм и художественных воплощений. Его называют одним из главных и определенно самым оригинальным теоретиком богоискательства, представляющего духовно-религиозный ренессанс и обозначившего для русской философии иные горизонты и новые исследовательские проблемы, о чем писали его современники - представители русской религиозной философии (В.В. Розанов, Л. Шестов, С.Л. Франк, Н.М. Минский, Н.А. Бердяев и другие)<sup>35</sup>.

Мережковский как мыслитель определил развитие реформистского религиозно-философского возрождения в XX веке, как это явление называли русские философы. Например, В.В. Зеньковский писал: «Мышление Мережковского движется в антитезах, в острых противопоставлениях, - но главная его тема определяется р е л и г и о з н ы м п р о т и в л е н и е м «историческому» христианству», поэтому он создает идею Трех Заветов. Она заключается в том, что «Первый Завет – религия Бога в мире, второй Завет – религия Бога в человеке – Богочеловека, третий – религия Бога в человечестве - Богочеловечества»<sup>36</sup>. Уже современниками Мережковского в дореволюционный этап изучения его творчества был отмечен, как пишут

<sup>35</sup> См. в кн.: Мережковский Д.С. Pro et Contra. Личность и творчество Д. Мережковского в оценке современников. Антология. СПб.: Изд-во РХГА, 2001. 568 с.

<sup>36</sup> Зеньковский В.В. История русской философии. Т. 2. 2-е изд. Paris: YMCA PRESS, 1989. С. 296-298.

исследователи, «новаторский характер позиций философа, его стремление определиться в тенденциях и направлениях развития русской мысли, что вылилось в формулировке идей нового религиозного сознания, в действиях по созданию Церкви Третьего Завета, в идеях преображенного пола, в образах Грядущего Хама и т.д.»<sup>37</sup>

Становление Д. С. Мережковского как философа проходило ряд этапов, в каждый из которых возрастал интерес писателя к богоискательству. В начальный период в 1880-е годы Д. С. Мережковский находится под влиянием позитивизма и идеологии народничества и стремится определить основы своих собственных взглядов на философские и социальные проблемы. Это переходный период формирования его поэтики, который можно определить как предсимволистский<sup>38</sup>. Во второй период с 1890-х годов Мережковский разрабатывает философские и эстетические основы символизма, являясь одним из его идеологов. В это же время он подходит к осознанию несостоятельности «исторического христианства» и начинает вырабатывать основные идеи неохристианской доктрины богоискательства, которые окончательно формируются в третий период дореволюционного творчества писателя в 1900-1910-е годы. В это же время Мережковский обращает особое внимание на антропологические и историософские проблемы, связанные с осмыслением судьбы России и русской истории.

По своему мировоззрению Мережковского можно причислить к продолжателям традиций русского философского идеализма. Импульс к разработке собственных философских и религиозных взглядов на проблему человека и на проблему бога и богочеловека он получил в философии всеединства В. С. Соловьева и в творчестве Ф. М. Достоевского, чьи работы

---

<sup>37</sup> Анненкова Н. В. Философские взгляды Д. С. Мережковского: становление и воплощение идей богоискательства. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/filosofskie-vzglyady-d-s-merezhkovskogo-stanovlenie-i-voploshchenie-idei-bogoiskatelstva> (Дата обращения 02.05.2021).

<sup>38</sup> Титаренко С.Д. Предсимволизм и русская классическая поэзия: проблема интертекстуальности // Вестник Томского государственного университета. 2020. № 456. С. 50-59.

он подвергал внимательному изучению и доскональному анализу, так как в начале XX века, как указывают исследователи, опыт понимания исторических и политических событий начал осмысливаться в категориях христианской религии. Происходит соотнесение революционных событий начала века с Христом и Антихристом, что объясняется во многом выходом в свет в 1900 году труда В.С. Соловьева «Три разговора» с приложением «Краткой повести об Антихристе»<sup>39</sup>.

Мережковского называют самым известным отечественным ницшеанцем. Его отношение к философии Ницше претерпело определенную эволюцию от безоговорочного принятия и пропаганды всех идей до резкой критики и даже отрицания некоторых положений. Сочинения Ницше получили распространение в России уже в 1880-1890-е годы и во многом определили философские основания творчества Мережковского в 1900-е годы,<sup>40</sup> когда замысел трилогии «Христос и Антихрист» уже был реализован. Однако не подвергается сомнению тот факт, что в философии Ницше Мережковский нашел и использовал фундаментальные начала своей критики «исторического христианства», отношение к язычеству и христианству как к движущим силам истории.

Философским основанием мировоззрения Д. С. Мережковского является его особое представление о мире, его основаниях и его познании. В основе этих представлений лежит отказ от традиционного христианского мировоззрения. В своей религии Третьего Завета Мережковский предлагает снять противоречия во взглядах на мир и человека, язычества и христианства.

Гносеология Д. С. Мережковского опирается на теорию символа, поскольку он сам был убежденным символистом и все вечное в культуре и

---

<sup>39</sup> Козырев А.П. По следам соловьевского «Антихриста» // Соловьёвские исследования. 2016. Вып. 2 (50). С. 26-46.

<sup>40</sup> Данилевский Р.Ю. Русский образ Фридриха Ницше (Предыстория и начало формирования)//На рубеже XIX и XX веков. Л.: Наука, 1991. С.5-43; Коренева М.Ю. Д.С. Мережковский и немецкая культура (Ницше и Гете. Притяжения и отталкивания)// На рубеже XIX и XX веков. Л.: Наука, 1991. С. 43-76.

сверхреальное относил к символам уже в первом манифесте русского символизма - статье «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893). Именно в ней намечены принципы мифологизации, важные для создания образа Петра I в литературно-критических, философских статьях Мережковского и его трилогии «Христос и Антихрист».

Рассмотрим важнейшие из них.

Они основаны на утверждении идеалистического миропонимания и ухода от позитивизма, погруженности в сферу мистики, иррациональном познании и понимании религии как развития общечеловеческой культуры. Начала нового идеализма мыслитель видит в творчестве Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского, а символ определяет как явление «идеальной человеческой культуры», «божественное откровение нашего духа».<sup>41</sup> «Под реалистической подробностью скрывается символ», - пишет он, указывая на реальность как основу развития многозначной природы образа.<sup>42</sup> По его мысли, главные составляющие творческого процесса, ведущие к мифологизму, - это «мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности».<sup>43</sup>

Кроме того, исследуя возможности эмпирического и рационального познания, Мережковский не удовлетворяется ими и считает необходимым дополнить их интуитивно-мистическим проникновением в суть явлений. Еще одной особенностью мировоззрения Мережковского исследователи называют «рассмотрение онтологических и гносеологических проблем как противоречивых, требующих диалектического разрешения»<sup>44</sup>.

---

<sup>41</sup> Мережковский Д.С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы// Критика русского символизма: в 2 т. Т. 1/ сост. вступ. статьи и примеч. Н.А. Богомолова. М.: ООИзд-во «Олимп»; ООО Изд-во «Аст», 2002. С. 2002. С. 45.

<sup>42</sup> Там же. С. 46.

<sup>43</sup> Там же. С. 47.

<sup>44</sup> Анненкова Н. В. Философские взгляды Д. С. Мережковского: становление и воплощение идей богоискательства. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/filosofskie-vzglyady-d-s-merezhkovskogo-stanovlenie-i-voploshchenie-idei-bogoiskatelstva> (Дата обращения 02.05.2021).

В своих произведениях Мережковский утверждает всемирность глубинных духовных основ человека, если он движется в своем развитии к спасительному и неизбежному объединению людей в богочеловечество. Это объединение представляет из себя высшее проявление любви и свободы, оно придает человеческому существованию духовность и спасает от одиночества. Достижение же богочеловеческого состояния людей возможно только через обновленное христианство в виде религии Третьего Завета, через возрождение истины Христа в человеческих душах.

В антропологических исканиях Мережковского наиболее интересным представляется его концепция о реабилитации плоти, утверждение ее святости, проблема свободы человека.

Оригинальность историософской концепции Мережковского заключается в понимании культурно-исторического процесса как борьбы двух начал - христианства и язычества, в утверждении трех стадий религиозного развития человечества - трех Царств, соответствующих трем лицам Троицы и трем Заветам:

Первый Завет - религия Бога в мире;

Второй Завет - религия Бога в человеке-Богочеловека;

Третий Завет - религия Бога в человечестве - Богочеловечество.

Мережковский понимал мировой процесс в единстве трех составляющих – государстве, церкви и личности. Применительно к России он утверждает особые властные отношения государства по отношению к церкви, считая необходимым их преодолеть в «религиозной общественности». По его мнению, Россию спасет «Дух-Мать» – главная действующая сила созданной им религии Третьего Завета.

На специфическое отношение Мережковского к истории указывали критики и мыслители. Например, в статье «Мережковский и история» (1926) Н. М. Бахтин писал: «Все его творчество - медленное прорастание в глубинные и плодоносные пласты истории: Россия Александра, Павла,

Петра...», «Для него познание прошлого-реальное общение в духе и лестница посвящений».<sup>45</sup>

Рассмотрим, как реализуется его система идей в историсофской публицистике Мережковского.

Понятие «историсофия» было использовано А. Чешковским в его докторской диссертации «Прологомены к историсофии», которая была опубликована в Берлине в 1838 году. Под этим понятием в дальнейшем стала пониматься гегелевская концепция мировой истории, традиция ее рассмотрения «с онтологических, объективно-рационалистических, детерминистских и прогрессивных позиций»<sup>46</sup>. Эта концепция называется классической философией истории.

Однако уже в конце XIX – начале XX столетий этот тип философии стал предметом критики со стороны неокантианства, позитивизма, философии жизни. Исследовательница пишет: «Современная философия истории начинается с отказа от гегельянства. Идеал уже не в том, чтобы с ходу определить смысл становления человечества, и философ больше не считает себя хранителем секретов провидения. Критическая философия истории отказывается от того, чтобы познать конечный смысл эволюции»<sup>47</sup>.

Воспринимаясь как концепция истории, историсофия непременно включает в свое предметное поле антропологический принцип, потому что только человеку дано создавать себе идеал и стремиться к его осуществлению. Как отмечает Н.И. Кареев: «Историсофия естественно становится на антропологическую точку зрения, ибо на самом деле человек – центр мира истории, через которого и для которого происходит все

---

<sup>45</sup> Бахтин Н. М. Мережковский и история // Мережковский Д.С. Pro et Contra. Личность и творчество Д. Мережковского в оценке современников. Антология. СПб.: Изд-во РХГА, 2001. С. 362.

<sup>46</sup> Русакова О.Ф. Историсофия: толкование предмета и типология. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriosofiya-tolkovaniya-predmeta-i-tipologiya> (Дата обращения 27.03.2021).

<sup>47</sup> Там же.

совершающееся в истории»<sup>48</sup>. На основе таких работ можно утверждать, что огромную роль в историческом процессе играет человеческая личность.

Что касается вопроса русской историософии, то Мережковский занимает в ней, несомненно, особое место. Это объясняется и тем, что свои тексты Мережковский создает практически как «детективные нарративы»<sup>49</sup>, это определяется тем, что в них начисто стирается грань между литературой, историей и философией. В доказательство этой мысли можно привести высказывание его современника В. Ходасевича: «Мережковский весь не о том, что «бывает», но о том, что было, есть, будет. Это решительно выводит его писания из категории романов, исторических или каких угодно иных. Найти литературное определение его произведениям я не берусь. Если угодно, они ближе к притче, нежели к роману, но и тут расстояние остается очень большим»<sup>50</sup>.

Такая ситуация складывается благодаря тому, что Мережковский вписывает факты в чрезвычайно субъективную картину, причем у читателя не остается сомнений в том, что только эта интерпретация фактов является единственно-возможной. К тому же, текст у Мережковского слишком активно живет своей жизнью. Как пишет Повилайтис: «Сделать заключение об истинности всего текста на основании достоверности отдельных суждений мы не имеем никакой возможности. То, *как* говорит Мережковский, в некотором смысле информативнее того, *что* он говорит»<sup>51</sup>.

Несомненным остается четкая убежденность Мережковского в трагичности истории. Это достигается путем использования различных приемов, и один из любимых – это «внедрение» религиозно-

<sup>48</sup>Кареев Н.И. Философия, история и теория прогресса // Очерк русской философии истории: Антология. М., 1996. С. 228.

<sup>49</sup>Повилайтис В. Историософия Д.С. Мережковского: в плену мифа. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriosofiya-d-s-merezhkovskogo-v-plenu-mifa> (Дата обращения 28.03.2021).

<sup>50</sup>Ходасевич В. О Мережковском // Ходасевич В. Колеблемый треножник: Избранное. М., 1991. С.538.

<sup>51</sup>Повилайтис В. Повилайтис В. Историософия Д.С. Мережковского: в плену мифа. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriosofiya-d-s-merezhkovskogo-v-plenu-mifa> (Дата обращения 28.03.2021).

мифологического представления в процесс описания современности. Однако Мережковский сознательно идет на это для того, чтобы не иметь преград и соединить полулегендарное прошлое с настоящим. Для этого во всех исторических событиях разных эпох он находит некое фундаментальное единство. Вновь процитируем Ходасевича: «Мережковский как бы стремится до минимума свести внешнеисторическое различие, чтобы выявить внутренние подобия – прямые или обратные. Это в одинаковой степени касается и людей, и событий»<sup>52</sup>.

Еще одной отличительной чертой Мережковского-историософа является его отказ от науки в постижении исторической истины. Он проповедует: «Наше знание – невежество, наше просвещение – тьма»<sup>53</sup>. В своем тексте «Тайна трех» для характеристики науки используются образы падения, греха, смерти: «Чем больше я знаю, тем больше постигаю смерть, ибо существо знания, закон необходимости – закон смерти. <...> Знать – мочь? Нет, не мочь, потому что никакое знание смерти победить не может. Чем больше я знаю, тем больше умираю. Знание – смерть. Как не умереть, соединить Древо познания с Древом жизни? От Гильгамеша до Фауста это вопрос всего человечества»<sup>54</sup>.

В художественном стиле, в котором пишет Мережковский, объяснительную нагрузку несет метафора, художественный образ, и в первую очередь это слово принадлежит литературе. Возникает вопрос: какие силы удерживают тексты Мережковского в сфере историософии? Повилайтис высказывает следующие соображения: «Метафоричность и образность языка не просто форма подачи материала, за ней стоит определенная эпистемологическая установка. Для Мережковского иные

---

<sup>52</sup>Ходасевич В. О Мережковском // Ходасевич В. Колеблемый треножник: Избранное. М., 1991. С. 538.

<sup>53</sup>Мережковский Д. С. Собр. соч.: Тайна Трех. М., 1999. С. 161 – 162.

<sup>54</sup>Там же.

способы описания фундаментально ущербны — пользуясь языком традиционной науки, к подлинному содержанию истории не прорваться»<sup>55</sup>.

Как видим, Мережковский, пользуясь яркими художественными образами, создает свой собственный язык, очень далекий от научного, способный выразить невыразимое. Повилайтис называет это «язык веры»<sup>56</sup>, который только и может гарантировать писателю истинность, а также позволяет увидеть нечто большее, чем может позволить наука.

Одной из особенностей Мережковского-мыслителя можно назвать взгляд на историю как на геометрическое пространство, когда время в его историческом смысле исчезает, превращается в пространство длительности, о чем можно понять из следующей цитаты: «Если провести две линии, одну от Мемфиса до Константинополя, другую от Вавилона до Рима, то получается крест, как бы тень Креста Голгофского. Всемирная история и совершается под этим крестным знаменем»<sup>57</sup>.

Именно поэтому у Мережковского наблюдается такое свободное обращение с историческими фактами. Он неслучайно столь сильно привержен мифу и мистериям — так он превращает свободу выбора в иллюзию, а познание прошлого становится реальным общением. Отсюда происходит еще одна особенность историософии Мережковского: в свою систему он не допускает ничего случайного. В картине мира Мережковского не наблюдается психологизма, интереса к деталям, взаимодействия характеров — всего того, что кажется слишком человеческим и слишком зависящим от случая. Ужас, который он испытывает перед миром без Бога, есть ужас перед миром, который утратил свою символическую природу, в котором царит случай — ничего больше.

---

<sup>55</sup>Повилайтис В. Историософия Д.С. Мережковского: в плену мифа. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriosofiya-d-s-merezhkovskogo-v-plenu-mifa> (Дата обращения 28.03.2021).

<sup>56</sup>Там же.

<sup>57</sup>Там же.

В этой связи очень интересно проследить за развитием образа Петра в статье Мережковского «Теперь или никогда» (1905), посвященной очень актуальному во в начале XX века вопросу религии и, конкретно, вопросу о месте церкви в обществе и необходимости перемен в русском церковном управлении. Начинается статья с цитирования утверждения Ф.М. Достоевского о том, что: «Русская церковь в параличе с Петра Великого»<sup>58</sup>. И далее, на протяжении всего текста, Мережковский пытается разобраться в причинах, а главное, в природе этого паралича.

Как известно, одним из непреложных исторических фактов является подчинение Петром соборного начала церкви началу единодержавному, воплощенному в российском самодержце. Он пишет: «Петр сам стал главою церкви и некогда, рассказывая о распрях патриарха Никона с царем родителем своим Алексеем Михайловичем, говорил: “Пора обуздать не принадлежащую власть старцам (то есть архиереям); Богу изволившу исправлять мне гражданство и духовенство, я им обое – государь и патриарх; в самой древности сие было совокупно”»<sup>59</sup>.

Данный факт Мережковский использует в качестве одной, если не самой главной, из причин утверждения величия Достоевского. В результате получается, что Петр – главный и единственный виновник паралича церкви. Такими своими действиями, как учреждение синода и отмена патриаршества, Петр нанес или желал нанести церкви смертельный удар. Это обвинение Мережковский называет «величайшей исторической несправедливостью»<sup>60</sup> и утверждает, что Петр являл собой орудие тех высших сил, которые срубают сухое дерево. И не потому оно засохло, что он его срубил, а наоборот. Петр только выявил внутренний болезненный процесс, происходящий в церкви и приведший ее к параличу. А сам этот паралич был им выявлен при ведении государства по новому пути.

---

<sup>58</sup>Мережковский Д.С. Теперь или никогда // Мережковский Д.С. Полное собрание сочинений. Т. 11. СПб-М.: Издание т-ва М.О. Вольф, 1911. С. 96.

<sup>59</sup> Там же. С. 101.

<sup>60</sup> Там же.

«Приобщение России к западно-европейской и ко всемирной культуре в тот исторический миг, в который выступил Петр со своею реформою, имело неисчислимое значение не только историческое, государственное, общественное, культурное, но и религиозное»<sup>61</sup>. По убеждению Мережковского, ни один народ не может исполнить свой высший христианский долг, оставаясь в замкнутом пространстве своей национальной культуры. Петр же путем вовлечения России в мировую культуру исполнял не только религиозный, но и подлинно христианский долг.

И еще один вопрос поднимает Мережковский в своей статье. До Петра задача просвещения целиком лежала на церкви. Однако церковь с ней не справлялась и справляться не хотела и не собиралась. «Дойдя, - пишет Мережковский, - в своей национальной нетерпимости до чудовищного, религиозного абсурда, церковь, или вернее то, что тогда выдавалось за церковь, ничего не видела в западно-европейской и всемирной культуре, кроме “поганого латинства” и еще более “поганого люторства”, и считала почти все народы, исключая Россию, от Христа отступившими»<sup>62</sup>.

Для людей, слепо чтящих такую веру, западно-европейское и всемирное просвещение воспринималось исключительно как царствие Антихриста. Петр видел в этом взгляде отсутствие Бога. Он оказался перед выбором: отказаться от просвещения ради церкви или отказаться от церкви ради просвещения (Мережковский опять делает оговорку: «вернее опять-таки от того, что выдавало себя за церковь»<sup>63</sup>). И тогда Петр взял на себя довольно непростую ношу, которую не приняла и отвергла церковь – привести Россию к христианскому просвещению. В этом Мережковский видит назначение Петра как истинного пастыря своего народа, самим Богом избранного, «духовного патриарха», пророка и первосвященника будущей новой России. Мережковский считает величайшим религиозным подвигом Петра этот его выбор в пользу просвещения, презрев неотвратимость принятия на себя

---

<sup>61</sup> Там же. С. 103.

<sup>62</sup> Там же. С. 104.

<sup>63</sup> Там же.

страшной тени Антихриста. И эта тень, как считает Мережковский, еще не до конца смыта с имени Петра. «Пора сказать с бесповоротною решимостью: *дело Петрово – дело Христово*»<sup>64</sup>.

Мережковский не случайно обращается к событиям петровской эпохи. В современном ему обществе также назревает подобная проблема: «Готовый вспыхнуть в старом московском православии пожар изуверского национализма и вражды ко всему еретическому, «антихристовому» Западу, потушен был Петром; но искры пожара тлели и, кажется, донныне тлеют под пеплом старины церковной»<sup>65</sup>.

Статья «Теперь или никогда» была написана Д.С. Мережковским в то время, которое в русской истории носит название «Период между двух революций». Эти годы были отмечены переключением значительной части его творческой энергии в сферу публицистики. Синтез художественного и публицистического в творчестве Мережковского может свидетельствовать о единстве замыслов и мировоззренческих установок писателя.

В статье «Теперь или никогда» Мережковский был настойчивее своих современников, заявивших о себе в межреволюционный период, он был одним из немногих, кто остался на позиции радикализма на фоне смены общественных настроений. Творчество Мережковского периода «между двух революций» представляет собой не только выражение личных идей, но и иллюстрацию социальных и политических настроений общества в целом, что придает наследию писателя особую ценность.

Мировоззренческой позиции Д. С. Мережковского в исторический период 1905-1917 годов посвятил свою статью «Между двух революций» Андрей Белый. «Эта эпоха – один из сложнейших периодов русской истории, связанный с полярностью оценок, неоднозначностью мнений, необходимостью идеологического и мировоззренческого самоопределения его представителей. Время «между двух революций» – это момент

---

<sup>64</sup> Там же. С. 104.

<sup>65</sup> Там же. С. 105.

интенсивных духовных поисков, переосмысления, обдумывания путей развития России для всей русской интеллигенции и становления ключевых мировоззренческих представлений одного из инициаторов отечественного символизма и петербургских религиозно-философских собраний Д. С. Мережковского»<sup>66</sup>.

Открывает публицистическую страницу межреволюционного периода творчества Мережковского статья «Грядущий хам», в которой он поднимает тему мещанства как «усредненного большинства» и «окончательной формы западной цивилизации», а также вопрос об отношении народа к революции в ее религиозном смысле.<sup>67</sup> В центре его внимания находится и «всечеловечество» А.С. Пушкина, который «пожертвовал не отвлеченно, а реально своей любви к Европе своей любовью к России».<sup>68</sup> Преодолеть опасность безрелигиозности и растворения мещанства можно только через сверхчеловеческие усилия и христианскую идею о Боге. В контексте этих идей и создается статья «Теперь или никогда».

Статья «Теперь или никогда» датирована 1905 годом, первым годом революционного периода в России. Определяя свое отношение к происходящему, Мережковский первоначально занял радикальную общественную позицию. Он призывал православное духовенство «соединиться с русской интеллигенцией», интерпретируя освободительное движение в России как продолжение «дела Христова». Неоднозначная точка зрения на революционный террор и неизбежность насилия, на взаимоотношения государства и общества, которые Мережковский осмыслял в период революций, формулируя свою концепцию «религиозной общественности», перекликалась с идеей «антихриста», озвученной ранее в исследовании «Л. Толстой и Достоевский», написанном в 1902 году.

<sup>66</sup>Пчелина О.В. «Между двух революций»: мировоззренческая позиция Д. С. Мережковского в исторический период 1905 -1917 гг.//Философские науки. 2013. № 8. С. 157.

<sup>67</sup> Мережковский Д.С. Грядущий хам // Мережковский Д.С. Больная Россия. Л.: Изд-во ЛГУ, 1991. С. 13.

<sup>68</sup> Там же.

Изначально революционные события Мережковский расценивал как революцию Духа. Он видел в отказе от государственного насилия и переходе к религиозной общественности путь к преобразению общества «от власти человеческой к власти Божьей»<sup>69</sup>.

Вслед за статьей «Теперь или никогда» Мережковский выпустит статью «Революция и религия», а также цикл статей, вошедших в книгу «Больная Россия», изданную в 1910 году. В этих текстах он продолжит свою мысль о спасении России в объединении интеллигенции, православной церкви и народа с помощью «религиозной общественности».

Постепенно Мережковский приходит к тождественности революционных и религиозных реформ: «Религия – не что иное, как революция в категории Божеского; революция – не что иное, как религия в категории человеческого, а потому религия и есть революция, революция и есть религия»<sup>70</sup>. Вера в возможность существования такого синтеза сохранится у Мережковского до Февральской революции.

Время завершения последнего романа трилогии «Антихрист. Петр и Алексей» Мережковского пришлось на период, в который он не мог прогнозировать позитивное будущее России. Заключительная часть последнего романа содержала две основные мысли. Первая – это признание того, что «Россия гибнет» и «незакатное», «кровавое солнце» уже взошло. Вторая мысль была о том, что страшнее Зверя-тирании может оказаться «Зверь-народ». Такими раздумьями окончился для Мережковского период «между двух революций», период написания статьи «Теперь или никогда».

---

<sup>69</sup>Мережковский Д. С. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М.: Республика, 1995. С. 156.

<sup>70</sup>Мережковский Д.С. Больная Россия. Л.: Изд-во Ленингр.ун-та,1991. С. 25.

## 1.2. Идея Петра как сверхчеловека в работе «Пушкин» и влияние философии Ф. Ницше

Концепция исторической личности как сверхчеловека сложилась у Мережковского и не только под влиянием идей Ницше, высказанных в таких его сочинениях, как «Так говорил Заратустра» (1883), «Антихрист. (Проклятие христианству)» (в некоторых переводах - «Антихристианин») (1895)<sup>71</sup>, но и под влиянием традиций святоотеческой христианской литературы<sup>72</sup> и философии В.С. Соловьева, создавшего свой вариант образа Антихриста и его толкования в работе «Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории» (1899)<sup>73</sup>.

В книге «Так говорил Заратустра» содержатся наиболее важные философские идеи Ницше о смерти Бога, необходимости сверхчеловека, о воле сильного человека к власти. Историю Ницше понимает циклически: как вечное возвращение и трансформацию, а не линейно как в христианстве<sup>74</sup>. Мережковский считал, что история и культура творятся сильными личностями, вызывающими изменение истории. Показательно, что свою статью о Лермонтове он назвал: «Лермонтов поэт сверхчеловечества».

Идеи Ницше были проанализированы В.С. Соловьевым в его работе «Идея сверхчеловека» (1899). Он обращается к книге Ницше «Так говорил

<sup>71</sup> Ницше Ф. Антихрист// Ницше Ф. Соч. в 2-х тт. Т. 2. М.: Мысль, 1990. С. 631-691.

<sup>72</sup> Лебедев П.Ю. Образ «Антихриста» во 2-й главе «Второго послания к Фессалоникийцам» в историко-религиозном контексте эпохи ранней империи (опыт реинтерпретации) // Религиоведение. 2009. №1. С. 27-41; Кондратьев Е.А. Антихрист и вопрос его удержания в толковании свт. Иоанна Златоуста на второе послание к фессалоникийцам ап. Павла//Актуальные вопросы церковного научного дискурса: история, современность, перспективы. Сб. материалов Всероссийской научн. конф./Под ред. А.В. Ворохובה. Нижний Новгород, 2020. С. 105-111.

<sup>73</sup> Куляскина И.Ю. Два облика одного соблазна: Образы Великого инквизитора Ф.М. Достоевского и Антихриста В.С. Соловьева: опыт сравнительного анализа//Вестник Амурского гос. университета. Гуманитарные науки. 2020. № 88. С. 3-7.

<sup>74</sup> Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Ницше Ф. Соч. в 2-х т. Т. 2. М.: Мысль, 1990. С. 5-236.

Заратустра», перевод которой был опубликован в журнале «Вопросы философии и психологии» (1899. № 46). Этот анализ получил большой резонанс среди мыслителей и писателей и, безусловно, был интересен для Мережковского. Соловьев пишет о сверхчеловеке Ницше как идеале сверхчеловеческого пути, вызывающем подлинный интерес. В идее сверхчеловека, по его мнению, воплотилось истинное назначение человека, «победителя смерти».<sup>75</sup> Поэтому сверхчеловек Ницше - это символ человека, преодолевающего смерть и тленность.

Одной из специфических особенностей исторических реконструкций, предпринятых Мережковским, является поразительное многообразие и разноплановость привлекаемого материала – перечень персонажей, мест действия, культурных эпох. На страницах его произведений воссоздается чуть ли ни вся культурная история Европы от мифической Атлантиды до современности. Причем, опираясь на современные ему достижения научного знания и документальные источники, Мережковский старался воссоздать аутентичный облик описываемой эпохи. Но вся подлинность ограничивалась декоративной и внешней атрибутикой, редуцируемой в абсолютно несвойственный реконструируемым эпохам метафизический порядок – тот, который устанавливал сам автор.

Образы исторических персонажей рождаются в комплексе идеи и освещены ею. Как пишет А.Ф. Лосев: «Образ-миф представляет собою модификацию смысла фактов и событий, а не сами факты и события».<sup>76</sup> Фридрих Ницше определяет миф как «сосредоточенный образ», «аббревиатуру явления»<sup>77</sup>, подчёркивает в нем наличие чуда. В трилогии «Христос и Антихрист» Мережковский создаёт целый ряд мифов о великих предшественниках, конструирует их художественные, поэтические образы,

<sup>75</sup> Соловьев В.С. Идея сверхчеловека // Соловьев В. С. Сочинения: в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1988. С. 633.

<sup>76</sup> Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. М.: Политиздат, 1991. 525 с. с. С. 147.

<sup>77</sup> Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки // Ницше Ф. Соч. в 2-х тт. Т. 1., М.: Мысль, 1990. С. 148.

наделяя при этом чертами собственного «Я», вписывая в круг собственной творческой самоидентификации, подчиняя задаче поэтического самовыражения. Поэтому можно говорить о том, что у Мережковского миф является самосознанием автора, констатирует общечеловеческое в мировоззрении автора, приобщает личное бытие в стремлении к вечному, что может быть оправдано в мифе.

Произведения Мережковского не являются историческими исследованиями или биографиями, ни даже «житиями». Они не имеют отношения к реальности контекста, а только к реальности писательской мысли. Событийная интрига разворачивается на метафизическом уровне, вне временных параметров, что позволяет воспринимать текстовые конструкции Мережковского как своего рода «сверхисторию» или метаисторию. Мережковский пишет историю путешествия человеческого Духа, как она ему видится, по временам и народам, манифестируя развернутый эсхатологический собственный историософский концепт. Изображая человеческую психологию в своих произведениях, Мережковский ориентируется не на исторический контекст. Предметом его медитативных построений, скорее всего, была «сверхпсихология» (метапсихология). Конкретные личности выполняли функцию неких смысловых и действенных архетипов.

Исторические произведения Мережковского существуют вне классических жанровых канонов. По биографическим повествованиям, данным в текстах, едва ли представляется возможным составить представление об исторических героях. Герои Мережковского и их исторические прототипы дистанцируются друг от друга, поэтому невозможно оценивать героев с исторических позиций. В критических статьях особенно ярко выражен взгляд Мережковского на описываемого героя или на артефакт. Его драматические произведения ориентированы, скорее не на сценическую постановку, а на вдумчивое чтение, а «жития святых» написаны не по христианскому канону. Как отмечает исследователь,

«писатель не только предлагает свою интерпретацию изображаемых эпох, но и разрушает установленные учеными границы между ними. Прошлое становится источником предвестий будущего преобразования истории»<sup>78</sup>.

Как уже было отмечено, Мережковский создает свою мифологизированную концепцию культуры. Можно сказать, что он относится к прошлому как к художественному тексту, поэтому в его произведениях осмысляются не факты, а их восприятие самим писателем, а порой, и новое рождение фактов или связи между ними. Нужно принимать во внимание тот факт, что Мережковский был одним из теоретиков символизма в России. З. Минц пишет: «Самое важное для символистской эстетической утопии состояло в отождествлении познания мира не с его образно-символическим осмыслением, а с самим процессом созидания, творчества. Искусство творит новую действительность, обладающую, после того, как образ создан, объективной реальностью»<sup>79</sup>.

Подобное понимание природы и целей искусства объясняет тот факт, что в центре внимания символистов (одним из которых был Мережковский) оказывается миф. По З.Г. Минц, не всякое произведение искусства имеет мифологические основания. Но именно миф является самым высоким образцом для искусства.

Минц выделяет три основных смысловых узла мифа:

1. Особая значимость мифа в том, что он был понят как выражение исходных и основных черт человеческой культуры, ее первоначал и первоистоков. Миф становится универсальным ключом для разгадки того, что происходит в истории и в искусстве.

---

<sup>78</sup>Дронова Т.И. Принципы художественно-исторического познания Д.С. Мережковского в современном изучении. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/printsipy-hudozhestvenno-istoricheskogo-poznaniya-d-s-merezhkovskogo-v-sovremennom-izuchenii> (Дата обращения 01.04.2021).

<sup>79</sup>Минц. З. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов. Электронный ресурс. Режим доступа: [https://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/47743/blokovski\\_sbornik\\_3.pdf](https://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/47743/blokovski_sbornik_3.pdf)

2. Миф очень ярко демонстрирует наличие черт дологического мышления, поэтому обращение к мифу представлялось символистам (и, прежде всего, Мережковскому) путем к выходу из кризиса познания. В этом аспекте миф противопоставляется позднему искусству и прежде всего натурализму, как наиболее глубокий способ постижения и преобразования жизни.

3. Миф воспринимался как воплощение коллективного народного сознания, эстетический и общественный идеал. Стать мифом - цель символизма.

Эти три положения объясняют постоянную ориентированность символистского миропонимания и поэтики на миф. И этим можно объяснить путь от исторического описания героя к его мифологизации, что происходит в статье Мережковского «Пушкин» с образом и великого русского поэта, и Петра I. И такой же принцип писатель использует в романе «Антихрист. Петр и Алексей».

Очерк Мережковского «Пушкин» был написан в 1896 году и явился своеобразной вехой в понимании образа поэта. В статье сделана попытка подведения итогов и одновременно сформулирован новый взгляд на Пушкина. Не стоит забывать также, что статья написана на рубеже веков и носит все признаки того, что называется *fin de siècle*.

Стоит отметить, что серьезному литературному анализу произведение Мережковского «Пушкин» не подвергалось. Общую оценку очерку дал М. О. Гершензон в книге «Пушкин в русской философской критике конца XIX – первой половины XX века»<sup>80</sup>. Вопрос о критическом методе Мережковского затронут в статьях Л. Г. Фризмана «Пушкин в концепции Мережковского»<sup>81</sup> и Е. А. Муртузалиевой «Критический очерк

---

<sup>80</sup> Гершензон М.О. Мудрость Пушкина // Пушкин в русской философской критике XIX – первой половины XX века. М.: Книга, 1990.

<sup>81</sup>Фризман Л.Г. Пушкин в концепции Мережковского // Известия АН СССР. Серия лит. и языка. 1991. Т. 50. №5. С. 454-458.

Д. С. Мережковского «Пушкин»: проблематика, идейно-композиционное и жанровое своеобразие»<sup>82</sup>.

В своей статье Мережковский вписывает Пушкина не просто в контекст истории русской литературы XIX века, но и создает на этой основе целую систему своих историософских взглядов. Очерк состоит из четырех глав. В третьей главе появляется образ Петра Первого: «Над этим сонмом пушкинских героев возвышается один – тот, кто был первообразом самого поэта, - герой русского подвига так же, как Пушкин был героем русского созерцания»<sup>83</sup>.

Мережковский называет Пушкина «единственным ответом, достойным великого вопроса об участии русского народа в мировой культуре, который задан был Петром»<sup>84</sup>. Мережковский называет Пушкина словом, которое отвечает действию. Из всей мировой культуры Мережковский выделяет Пушкина так же, как Петра Великого – из всей мировой истории.

Анализируя поэму «Медный всадник», Мережковский пишет, что в образе Петра Пушкин находит наиболее полное воплощение чувство героизма и «дохристианского могущества русских богатырей, которое поэт носил в своем сердце, выражал в своих песнях»<sup>85</sup>. Ссылаясь на записки А.О. Смирновой, Мережковский говорит о том, что Пушкин считал Петра архирусским человеком, несмотря на голландское платье и сбритую бороду.

Роясь в архивах, изучая кровопролитные свидетельства петровских деяний, Пушкин, не стремясь оправдывать русского императора, пишет, что «история всего человечества залита кровью, начиная от Каина и до наших дней. Это может быть, неутешительно, но не для меня, так как я имею в виду будущность... Петр был революционер-гигант, но это гений, каких нет»<sup>86</sup>.

---

<sup>82</sup>Муртузалиева Е. А. Критический очерк Д.С. Мережковского «Пушкин»: проблематика, идейно-композиционное и жанровое своеобразие // Вестник ДГУ. Гуманитарные науки. Вып. 6. 2004. С 11-15.

<sup>83</sup> Мережковский Д.С. Пушкин //Мережковский Д.С. Полн. собр. соч. Том. 13. С. 338.

<sup>84</sup>Там же.

<sup>85</sup>Там же.

<sup>86</sup> Там же.

Пушкин в поэме «Полтава» рисует Петра одновременно в образе русского богатыря и бога брани, дельфийского демона, то есть образ царя Петра у него двусоставный или амбивалентный, что важно было для Мережковского, увлекавшегося философией гностицизма:

«Тогда-то свыше вдохновенный  
Раздался звучный глас Петра:  
«За дело, с богом!» Из шатра,  
Толпой любимцев окруженный,  
Выходит Петр. Его глаза  
Сияют. Лик его ужасен.  
Движенья быстры. Он прекрасен,  
Он весь, как божия гроза»<sup>87</sup>.

Образ правителя как символ милосердия, прощения врагу, нового веселья, щедрости, избытка силы создан в стихотворении «Пир Петра Первого»:

«Что пирует царь великий  
В Питербурге-городке?  
Отчего пальба и клики  
И эскадра на реке?  
Озарен ли честью новой  
Русский штык иль русский флаг?  
Побежден ли швед суровый?  
Мира ль просит грозный враг?  
.....  
Нет! Он с подданным мирится;

---

<sup>87</sup>Пушкин А.С. Полтава. Электронный ресурс: Режим доступа: <http://pushkin-lit.ru/pushkin/text/poltava/pesn-tretiya.htm> (Дата обращения 01.04.2021).

Виноватому вину  
 Отпуская, веселится;  
 Кружку пенит с ним одну;  
 И в чело его целует,  
 Светел сердцем и лицом;  
 И прощенье торжествует,  
 Как победу над врагом»<sup>88</sup>.

И, наконец, в поэме «Медный всадник» происходит настоящее обоготворение образа Петра, переданное с помощью сверхчеловеческого видения героя. Мережковский пишет: «Воля героя и восстание первобытной стихии в природе – наводнение, бушующее у подножия Медного Всадника; воля героя и такое же восстание первобытной стихии в сердце человеческом – вызов, брошенный в лицо герою одним из бесчисленных, обреченных на погибель этой волей, - вот смысл поэмы»<sup>89</sup>.

Гиганту и Богочеловеку противопоставлен в поэме маленький человек, а городу над морем – крошечный ветхий домик. «Так стоят они вечно друг против друга – малый и великий. Кто сильнее, кто победит? Нигде в русской литературе два мировых начала не сходились в таком страшном столкновении»<sup>90</sup>:

И далее – скульптурный памятник Петра Великого как символ судьбы и рока преследует маленького человека, пока не приводит его к безумию и смерти. Как и все символисты, Мережковский считает, что революционные события, потрясшие Россию, берут свое начало в планировании и осуществлении петровских реформ. «К интерпретации концепта переломной петровской эпохи Мережковский подходит, включаясь в создание мифа о

<sup>88</sup>Пушкин А.С. Пир Петра Первого. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://ilibrary.ru/text/788/p.1/index.html> (Дата обращения 01.04.2021).

<sup>89</sup>Мережковский Д.С. Пушкин. С. 342.

<sup>90</sup> Мережковский Д. С. Пушкин. С. 343.

Петербурге. Образ “страшного Парадиза” столь же противоречив, как и образ его демиурга», как пишет И.М. Михайлова<sup>91</sup>.

Мережковского называют «одним из полюсов и генераторов» «петербургского текста», этого изменчивого и многополярного культурного пространственно-временного образования.<sup>92</sup> Назначение Петербурга литературоведы видят в разрушении пространственных границ. Здесь имеется в виду и знаменитое «окно в Европу», откуда «грозить мы будем шведу», и преодоление границ с потусторонним миром. И наконец, сочетание планово-размеренной, парадной планировки городских ансамблей, прямолинейность перспектив в сочетании с мглистой туманностью и размытостью петербургского климата издавна не давали покоя поэтам и прозаикам.

Первенство применения параметров «пространство» и «время» к смыслу художественного произведения ученые признают за Аристотелем. Эти категории разработаны в трудах М. М. Бахтина<sup>93</sup>, Д.С. Лихачева<sup>94</sup>, Ю.М. Лотмана<sup>95</sup>, В.Н. Топорова<sup>96</sup>. Благодаря их трудам категории «пространство» и «время» прочно утвердились как основополагающие в литературоведении. Действительность, которая создается в художественном произведении, являет собой модель реального мира, как бы пропущенного через призму авторского восприятия. Эта модель организуется по тем же принципам, что и окружающая действительность, и соответственно характеризуется присущими ей параметрами и признаками, в том числе временем и пространством.

---

<sup>91</sup>Михайлова И.М. Принцип двоения в романе Д. С. Мережковского «Антихрист (Петр и Алексей)» //Вестник Санкт-Петербургского университета. 2007. Вып. 1. Ч. 1. С. 15.

<sup>92</sup> См. в кн.: Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М.: Прогресс; Культура, 1995. С. 345.

<sup>93</sup>Бахтин М.М. «Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике»// Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М, 1975.

<sup>94</sup> Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Известия РАН. Серия лит. и яз. 1993.Т.52. № 1. С. 45-68.

<sup>95</sup> Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Просвещение, 1988.

<sup>96</sup> Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983.

В литературоведении пространственно-временная организация получила название хронотопа. Данное понятие как формально-содержательная категория литературы впервые было использовано в работах М.М. Бахтина, который дал его развернутую характеристику и описал несколько основных видов хронотопа.

Как пишет исследователь творчества М. Бахтина К. Исупов: «М.М. Бахтину принадлежит заслуга выдвижения еще в 20-х гг. тех идей, которые лишь в настоящее время становятся в центре внимания исследователей знаковых систем и текстов»<sup>97</sup>.

Ю.М. Лотман пространство художественного произведения рассматривает как модель мира, созданного конкретным автором. В этом мире есть своя политика, культура, религия. Лотман выделяет точечное, линейное, плоскостное и объемное пространство художественного произведения. В качестве примера линейного пространства исследователь приводит образ дороги либо запрет на движение в том направлении, где пространство ограничено, что значит «сойти с пути»<sup>98</sup>.

Предлагается выделить героев замкнутого и героев открытого пространства: герои пути и герои степи. Соответственно, герои пути не должны с него сбиваться, они движутся по заданной траектории. Герои степи более свободны в своих передвижениях. И у тех и у других существуют границы. Границы могут быть разными: между пространством своих и чужих, бедных и богатых или даже мертвых и живых и т.д.

В.Н. Топоров отмечает, что: «в мифопоэтическом хронотопе время сгущается и становится формой пространства, его новым («четвертым») измерением. Пространство же, напротив, «заражается» внутренне-интенсивными свойствами времени, втягивается в его движение, становится

---

<sup>97</sup> Исупов К. Т. От эстетики жизни к эстетике истории (традиции русской философии у М. М. Бахтина) // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1993. № 2. С. 5.

<sup>98</sup> Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. Кн. для учителя. М.: Просвещение, 1988. С. 262.

неотъемлемо укорененным в разворачивающемся во времени мифе, сюжете (т. е. в тексте). Все, что случается или может случиться в мире мифопоэтического сознания, не только определяется хронотопом, но и хронотопично по существу, по своим истокам»<sup>99</sup>.

Поэтому описание пространства исходит из определения «здесь-теперь», а не просто «здесь», как и описание времени основано не на «теперь», а на «теперь-здесь».

Очень интересно Топоров пишет о пространстве Петербурга, о том, что этот город имеет свой «язык», на котором пространство общается с человеком – героем и читателем. Топоров одушевляет пространство Петербурга: «Он говорит нам своими улицами, площадями, водами, островами, садами, зданиями, памятниками, людьми, историей, идеями и может быть понят как своего рода гетерогенный текст, которому приписывается некий общий смысл и на основании, которого может быть реконструирована определенная система знаков, реализуемая в тексте»<sup>100</sup>.

Заканчивает свою работу о пространстве Петербурга Топоров так: «Но сейчас город тяжело болен, и ему нужно помочь»<sup>101</sup>.

К пространственной категории «город» прослеживается особое отношение поэтов в каждую историческую эпоху. В поэтическом тексте город – не только место действия, он наделяется своим характером, имеет свою конкретную историю, которая также влияет на его образ и восприятие у жителей и гостей города. В этом отношении очень характерным примером выступает образ Петербурга. Этот город проходит через творчество русских писателей сквозь столетия. Мы знаем Петербург Пушкина и Достоевского, Блока и Ахматовой, и это всегда разные образы одного и того же города. То Петербург – мрачный и зловещий, построенный «на костях» символ зла и насилия, сминающий все на своем пути тяжелой поступью медного коня, но

<sup>99</sup>Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 232.

<sup>100</sup>Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) [http://philologos.narod.ru/ling/topor\\_piter.htm](http://philologos.narod.ru/ling/topor_piter.htm)

<sup>101</sup> Там же.

бывает, город становится символом надежды, светлой мечты, очагом культуры, традиций. И все же, после «Медного всадника», Петербург в художественных текстах – это скорее город неприглядный, жестокий, холодный, нелюдимый. Так было до начала нового века.

В двадцатом веке возникает новый интерес к истории Петербурга, его памятникам, культурному наследию как наследию Петра Великого. Во многом это обусловлено деятельностью сотрудников журнала «Мир искусства». Один из его идейных вдохновителей - Александр Бенуа писал: «Кажется, нет на всем свете города, который пользовался бы меньшей симпатией, нежели Петербург, - пишет Бенуа. - Каких он только не заслужил эпитетов: “гнилое болото”, <...> “безличный”, “чиновничий департамент”, “полковая канцелярия”. <...> Мнение о безобразии Петербурга настолько укоренилось в нашем обществе, что никто из художников последние 50 лет не пожелал пользоваться им, очевидно пренебрегая этим “неживописным”<...> городом <...>. Хотелось бы, чтобы художники полюбили Петербург и, освятив, выдвинув его красоту, тем самым спасли его от гибели, остановили варварское искажение его, оградили бы его красоту от посягательства грубых невежд»<sup>102</sup> Бенуа призывает посмотреть на Петербург взглядом свежим, непредвзятым, но это уже невозможно. Как пишет И. Анненский: «Петра творенье» стало уже легендой, и этот дивный «град» уже где-то над нами, с колоритом нежного и прекрасного воспоминания. Теперь нам грезятся новые символы, нас осаждают еще не оформленные, но уже другие волнения, потому что мы прошли сквозь Гоголя и нас пытали Достоевским»<sup>103</sup>.

Мережковский не спешит примкнуть к гонителям Петра, к которым относится, по его собственному замечанию «вся русская литература после

---

<sup>102</sup> Бенуа А.Н. Живописный Петербург// Мир искусства 1902. №2. С. 45.

<sup>103</sup> Цит. по: Ашимбаева Н.Т. Достоевский в критической прозе И. Анненского//Достоевский. Контекст творчества и времени. СПб: Серебряный век, 2005. С. 213.

Пушкина»<sup>104</sup>. Все великие русские писатели, - не только явные мистики – Гоголь, Достоевский, Лев Толстой, но и даже Тургенев и Гончаров – по наружности западники – будут «звать Россию прочь от единственного русского героя, от забытого и неразгаданного любимца Пушкина, вечно одинокого исполина на обледенелой глыбе финского гранита, - будут звать назад – к материнскому лону русской земли, согретой солнцем, к смирению в Боге»<sup>105</sup>.

Образным языком Мережковский рисует картину гонения Петра так, как будто он, действительно, стоит напротив разъяренной писательской братии, а не является историческим персонажем двухсотлетней давности. Но сам Мережковский лишь горестно констатирует эту сцену, так живо им описанную. Он уверенно называет Петра великим, а тех, кто примкнул к «демократичному и галилейскому восстанию», величает «малыми» и «возмутившейся чернью».

Заканчивает свою статью Мережковский столь же печально. Описав на предыдущих страницах гонение русских писателей на Петра Великого, он пишет о том, что в данный момент русская литература переживает «черную осень»<sup>106</sup> ухода из нее великого Поэта. Мережковский пишет о том, что после Пушкина, после его такого описания Петра как Сверхчеловека, который «Россию вздернул на дыбы», все великие русские писатели отвернулись от Петра, которого Пушкин и Мережковский вслед за ним считают «единственным русским героем». И будут звать Россию к смирению в Боге, простоте сердца, к «серафической улыбке идиота»<sup>107</sup>.

---

<sup>104</sup> Мережковский Д.С. Пушкин. С. 345.

<sup>105</sup> Мережковский Д.С. Пушкин. С. 345-346.

<sup>106</sup> Мережковский Д.С. Пушкин. С. 362.

<sup>107</sup> Там же.

## **ВЫВОДЫ ПОСЛЕ ПЕРВОЙ ГЛАВЫ**

Центральной проблемой каждого произведения искусства и литературы во все времена была проблема человека. На рубеже XIX-XX столетий углубляются тенденции в решении этой проблемы в литературном произведении: социальная и философская. Кроме того, усиливается религиозно-философский аспект в исследовании проблемы человека и ставится антропологическая проблематика на фоне интереса к историософии в творчестве Д.С. Мережковского и русских мыслителей. Это объяснялось кардинальными социально-историческими и нравственно-духовными процессами, которые происходили в обществе и исканиями писателей и мыслителей.

Мифологизация культурного процесса рубежа XIX – XX веков происходила по двум направлениям: воскрешение уже имеющих мифов в архетипических сюжетах и создание своего собственного мифа – неомифологизм, ставший культурным феноменом XX века. Художественная система Мережковского складывалась на основе мифа как архетипической структуры, поэтому основной принцип его творчества – неомифологизм, базирующийся на авторской религиозно-философской концепции, связанной с философией Ф. Ницше и В. Соловьева. Задаваясь вопросом о будущем России, Мережковский обращается к прошлому, возможно, пытаясь отыскать в нем ответы на мучившие его в настоящем вопросы. Именно поэтому в центре его внимания образы Петра Великого и Пушкина.

## ГЛАВА ВТОРАЯ

### МИФОЛОГЕМА «СВЕРХЧЕЛОВЕКА» И МИФЫ О ПЕТРЕ КАК АНТИХРИСТЕ В РОМАНЕ «ПЕТР И АЛЕКСЕЙ»

#### 2.1. Способы мифологизации образа Петра

Как уже было указано, понимание истории как творчества культуры было характерно для Мережковского-философа. «Самое понимание истории как “всемирной мистерии–мифа о страдающем Боге”», как писали его современники,<sup>108</sup> было глубоко отражено уже в первой его историческо-философской трилогии «Христос и Антихрист». Для него «воссоздание прошлого – не обманчиво, конечно, - а символично, условно по своей природе. Но через символ, через миф осуществляется реальное прикосновение к живой плоти былого...»<sup>109</sup>. Поэтому важнейшим способом мифологизации стал в творчестве Мережковского символ. О соотношении символа и мифа было проанализировано теоретиками символизма уже в 1890-е годы,<sup>110</sup> что во многом обусловило развитие мифопоэтики и мифопоэтических проектов в 1900-е годы<sup>111</sup>. Символ, имея многозначную природу, формирует семантику и сюжет мифа.

Об этом писал другой теоретик символизма Вячеслав Иванов.<sup>112</sup> Поэтому реконструкция и анализ символических кодов повествовательного текста – важнейшая задача мифопоэтического и герменевтического анализа, как считает А. Ханзен-Лёве. «**Д и н а м и к а** (движение, подстановка, подмена, вос-или/нисхождение по ценностной шкале,

<sup>108</sup> Бахтин Н. М. Мережковский и история // Мережковский Д.С. Pro et Contra. Личность и творчество Д. Мережковского в оценке современников. Антология. СПб.: Изд-во РХГА, 2001. С. 363.

<sup>109</sup> Там же.

<sup>110</sup> Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб. : Академический проект, 1999. 512 с.

<sup>111</sup> Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика. СПб. : Академический проект, 2003. 816 с.

<sup>112</sup> Иванов В. И. Борозды и межи: Опыты эстетические и критические. М., 1916. С. 62.

слияние и дизъюнкция) сама по себе обладает семантическим и символически - ценностным характером», как указывает исследователь<sup>113</sup>.

Дмитрий Мережковский был незаурядной личностью, его талант не умещался в привычных рамках изящной словесности, он хотел строить новое государство с новой церковью и обновленной религиозной догматикой. Идеалы нового движения – в новом символистском искусстве, искусстве «новой красоты»:

«Мы для новой красоты  
Нарушаем все законы,  
Преступаем все черты...»<sup>114</sup>  
(«Дети ночи»).

Поиски символического и метафизического языка заботят Мережковского, потому что он уверен в невозможности использования научного языка для передачи философии истории. Он пишет: «Знание, великий дар Божий, искажается людьми. Наука еще не знание, она может быть и ученым и невежеством. Это ученое невежество, новое варварство, и есть общая основа атеизма»<sup>115</sup>. Также Мережковский утверждает, что «для нашей религиозной истины у нас нет слов»<sup>116</sup>.

Мережковский-философ находит возможностям литературы самое высокое применение, преодолевая собственно литературу, делая язык литературы философским. Мережковский создает миф о сверхчеловеке и богочеловеке, титане русской истории и культуры, который позволяет синтезировать философское и художественное.

<sup>113</sup> Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб. : Академический проект, 1999. С. 7.

<sup>114</sup> Мережковский. Дети ночи. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://merezkovsky.ru/lib/poetry/book/novye-stikhotvoreniya.html>

<sup>115</sup> Мережковский Д. С. Собр. соч.: Тайна Трех [1925]. М., 1999. С. 4.

<sup>116</sup> Там же. С. 6.

В наследии Д.С. Мережковского раскрывается особое, концептуально обоснованное отношение к культуре и мифу. В выборе персонажей, времени и пространства своих произведений Мережковский невероятно избирателен, порой щепетилен, и связано это с особой религиозно-этической ориентированностью автора, которая является определяющей в выборе сюжетов и героев, сообщает им внутреннее родство с авторскими духовными и творческими исканиями. Уже ранние этапы творчества Мережковского отмечены исканием созвучных своему собственному голосу голосов мировой культуры.

Впоследствии эти голоса будут объединены в цикл очерков «Вечные спутники», изданный в 1897 году. Трилогия «Христос и Антихрист» создана автором на похожих основаниях. Наряду с другими проблемами, в ней раскрывается особое отношение к выбору персонажей: заглавных – как Юлиан, Леонардо и Пётр Великий – и второстепенных.

Это мифологизация героев, наделение их универсальными чертами, имеющими вневременную «вечную» ценность и сложным образом сочетающихся с антропологией эпохи. «Каждый новый век даёт им как бы новое тело, новую душу по образу и подобию своему... Для каждого народа они – родные, для каждого времени – современники, и даже более – предвестники будущего»<sup>117</sup>. Этими словами писатель излагает свою концепцию мифологизации исторических личностей, как бы созданных и увиденных заново.

Увлеченный идеей троичности, Мережковский утверждал, что неосознанному единству Бога и человека, о чем говорит Ветхий Завет, на смену приходит осознание истины из Нового Завета. Однако истину в ее последней инстанции, по убеждению Мережковского, может дать лишь Третий Завет, где откровения Отца и Сына сплавятся в единое целое в огне перерождающегося мира. Религия для него не просто культурно-исторический феномен, она – связь, которая скрепляет людей в общество.

<sup>117</sup>Мережковский Д.С. Вечные спутники. М.: Азбука-классика, 2008. С. 207.

«Если вынуть из него эту скрепу, то оно распадется, из живого тела становится мертвой массой»<sup>118</sup>.

Язык истории есть язык мифа, для которого рамки формально-логического, дискурсивного мышления губительны.

Мережковский был одержим изобретением собственного языка, который вел бы читателя по одному и тому же кругу, не обедняя при этом многообразие сюжетов. Он писал: «Содержание всемирной мистерии-мифа о страдающем Боге есть событие, не однажды происшедшее, а всегда происходящее, все вновь и вновь переживаемое в жизни мира и человечества. Всемирная история есть геометрическое пространство, в котором строится тело Христа»<sup>119</sup>.

Роман «Антихрист. Петр и Алексей» имеет два сюжета, и на это указывает двойное заглавие. Первый сюжет – мифологический («Антихрист»). Второй – конкретно-исторический, взятый из русской истории XVIII века («Петр и Алексей»). Проекция мифологического сюжета на исторический позволяет создать историософский роман, который имеет мифологическую природу.

Реальный исторический сюжет формируется событийной основой романа. В его центре – русская история и трагедия, разыгравшаяся между отцом - царем Петром и его сыном- царевичем Алексеем. С одной стороны, для сына царь Петр – отец, родной и близкий человек, с другой – его отец символ чуждой ему антихристианской культуры.

Мережковский пишет:

«На одно мгновение царевич увидел знакомое, страшное и милое лицо, с полными, почти пухлыми щеками, со вздернутыми и распушенными усиками,-“как у кота Котабрыса”, говорили шутники,- с прелестною улыбкою на извиистых, почти женственно-нежных губах; увидел большие темные, ясные глаза, тоже такие страшные, такие милые, что когда-то они

<sup>118</sup>Там же. С. 8.

<sup>119</sup>Мережковский Д. С. Собр. соч.: Тайна Трех [1925]. М., 1999. С. 18.

снились ему, как снятся влюбленному отроку глаза прекрасной женщины; почувствовал с детства знакомый запах - смесь крепкого кнастера, водки, пота и еще какого-то другого не противного, но грубого солдатского казарменного запаха, которым пахло всегда в рабочей комнате –“конторке” отца; почувствовал тоже с детства знакомое, жесткое прикосновение не совсем гладко выбритого подбородка с маленькой ямочкой посередине, такую странную, почти забавную на этом грозном лице; ему казалось, а может быть, снилось только, что ребенком, когда отец брал его к себе на колени, он целовал эту смешную ямочку и говорил с восхищением: “совсем, как у бабушки!”» (З, с. 333)

Исследователи отмечают, что Мережковский изменяет трактовку образа Петра в литературной и исторической традиции I с идеального аспекта на противоречивый, выделяя негативные черты его характера и жестокие антинародные реформы.<sup>120</sup> Символом Антихриста царь Петр становится, когда совершает реформы в России жесткими и бесчеловечными методами. В русской иконописи сохранился такой противоречивый образ Петра на одной старообрядческой иконе, о которой пишут исследователи.<sup>121</sup> Это балахнинская икона начала XVIII века «Усекновение главы Иоанна Предтечи». На этой иконе образ Петра I воссоздан как символ гонителя старообрядческой веры. Автор пишет о негативной реакции старообрядцев на реформы Петра I и о формировании отрицательного отношения к личности Петра в среде старообрядцев<sup>122</sup>. Это восприятие Петра I нашло отражение в романе Мережковского «Антихрист. Петр и Алексей».

---

<sup>120</sup> Малхасян А.А. Художественная концепция Петра I в романе «Петр И Алексей» //Вестник Орловского гос. ун-та: Новые гуманитарные исследования. 2013. №3 (32). С. 190-193.

<sup>121</sup> Матвейчева А.В. Образ Петра I в старообрядческом искусстве на примере балахнинской иконы XVIII века //Восток и Запад в духовной культуре России: диалог и противостояние (от Александра Невского до наших дней). Сб. статей по материалам всероссийской научной конференции. Нижний Новгород, 2021. С. 188-200.

<sup>122</sup> Там же.

Отличаясь гневным и вспыльчивым характером, как показывает Мережковский, Петр погряз в пороках, вместе с тем он проводит реформу православной Церкви в России, за что получает прозвище «Антихрист».

Мережковский передает впечатление о нем, складывающееся в сознании окружающих:

« - АНТИХРИСТ хочет быть. Сам он, последний черт, не бывал еще, а щенят его народилось - полна поднебесная. Дети отцу своему подстилают путь. Все на лицо антихристово строят. А как устроят, да вычистят гладко везде, так сам он в свое время и явится. При дверях уже - скоро будет!»<sup>123</sup>

Антихрист – символ христианской культуры, который имеет многозначную природу, так как реализуясь в контексте различных культур (ветхозаветной, новозаветной, святоотеческой, раскольничьей, русской религиозно-философской мысли и др.) обретает различную семантику.<sup>124</sup>

В романе Мережковского материалы о пришествии Антихриста читает царевич Алексей:

« Алексей начал их читать рассеянно, но потом все с большим и большим вниманием. Сперва шли выписки из святых отцов, пророков и Апокалипсиса об Антихристе, о кончине мира. Затем - воззвание к “архипастырям великой России и всей вселенной”, с мольбою простить его, Докукина, “дерзость и грубость, что мимо их отеческого благословения написал сие от многой скорби своей и жалости, и ревности к церкви”, а также заступиться за него перед царем и прилежно упросить, чтоб он его

<sup>123</sup> Мережковский Д.С. Антихрист. Петр и Алексей // Мережковский Д.С. Собрание соч. : в 4 т. Т. 3. М.: Правда, 1990. С. 319. (В дальнейшем цитируем по данному изданию в тексте работы с указанием в скобках тома и страницы в скобках).

<sup>124</sup> Понятие «Антихрист» встречается в Новом Завете (Лк. 11:23) и (Мк. 13:5) и др. Можно найти упоминания о нем и в Ветхом Завете (Дан. 9:27, Дан. 11:31, Иез. 38:2; Иез. 39:1) и др. Наиболее важными текстами для его понимания являются: Откровение Иоанна Богослова (Откр. 13); Второе послание Иоанна (2Ин. 1:7) и особенно Второе послание к Фессалоникийцам (2Фес. 2:3). См. также статью «Антихрист» (Православная Богословская Энциклопедия. Том 1. Издание Петроград. Приложение к духовному журналу «Странник» за 1900 г.)

помиловал и выслушал. Далее следовала, видимо, главная мысль Докукина: «Поведено человеку от Бога самовластну быть»» (3, с. 320-321).

Поэтому образ Петра Великого создается Мережковским в романе «Антихрист. Петр и Алексей» на основе легенд, символов и мифов, получивших распространение в народной и церковной среде как системе отражения его личности. В основе символизации может быть мифологема как трансформация символических значений. «Мифологема, как пишет З.Г. Минц, - это «метонимический символ (мифологема) — знак и “свернутая программа” целостного сюжета»<sup>125</sup>.

Она считает, что «мифологема оказывается, таким образом, еще более мощным аккумулятором смыслов, чем метафорический символ, а вмещая в себя и признаки этого последнего, она становится знаком, наиболее пригодным для того, чтобы восприниматься как символ с безграничным числом значений — знак “всего”».

Поэтому при анализе важны отсылки к знакам «мифов» (мифологемам) как к «текстам-источникам». «Текстами-источниками» для Мережковского стали легендарные, религиозные, философские, литературные материалы и произведения, отсылающие к мифу о Сверхчеловеке и Антихристе, так как на них основан, как нам представляется, образ Петра Великого.

Это было важно для Мережковского, так как он, как считают исследователи, разрабатывает политическую теологию царя или монарха. Эта теория как форма утопии нашла отражение в сборнике Д.С. Мережковского, З.Н. Гиппиус и Д.В. Filosofova «Царь и революция» (1907 г.). Как пишут исследователи, она стала продолжением возникшего в традиции русского мифа о божественном царе.<sup>126</sup> Автор пишет, что Мережковский, Гиппиус и Filosofov считают, что «российское

<sup>125</sup> Минц З. Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов// Минц З. Г. Блок и русский символизм: Избранные труды: в 3 кн. СПб.: Искусство, 2004. Кн. 3. С.

<sup>126</sup> Коутс Р. Миф о божественном правителе в «Царе и революции» (1907)//Соловьевские исследования. 2017. 4 (56). С. 72-84.

самодержавие – не просто анахроничная форма просвещенного абсолютизма», но здесь идея «абсолютистской власти подкрепляется мощным, иррационально-теократическим образом самодержца как посланника (наместника) Христа, представителя Бога на земле»<sup>127</sup>.

Поэтому Мережковский в русле традиции продолжает развивать русский миф о божественном царе. Не случайно Мережковский понимал деяния Петра Первого как решающий поворот в культурно-историческом развитии своего авторского мифа о божественном правителе. Поэтому он трансформирует некоторые реальные исторические события, так как для него была важна будущая религиозная революция в России, которую сможет осуществить сильный правитель.

Другой важнейший прием создания образа Петра I, кроме символизации и использования приемы мифологемы – принцип двойственности (амбивалентности), которая создается через сравнения, аналогии, метафоры, реминисценции и аллюзии. На принцип двойственности уже обращали внимание исследователи творчества Мережковского<sup>128</sup>, мы лишь углубим представление о мифологической природе этого явления.

Мифологическая природа этого явления коренится в «близнечном мифе», который получил распространение в мифологиях мира и философии гностицизма.<sup>129</sup> В творчестве Мережковского, как пишут исследователи, именно он определяет дуализм образов Христа и Антихриста, человека и зверя<sup>130</sup>.

---

<sup>127</sup> Там же. С. 72.

<sup>128</sup> Михайлова И.М. Принцип двоения в романе Д. С. Мережковского «Антихрист (Петр и Алексей)» // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2007. Вып. 1. Ч. 1. С. 15-18.

<sup>129</sup> Иванов Вяч. Вс. Близнечные мифы // Мифы народов мира // Мифы народов мира : Энцикл. в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. 2-е изд. М. : Советская энциклопедия, 1987. Т. 1 : А—К. С. 174—176.

<sup>130</sup> Рычков А.Л. К вопросу о рецепции идей Д. С. Мережковского в работах К.-Г. Юнга (на примере близнечного мифа из раннехристианского гностического памятника *Pistis Sophia*) // Вестник Ленинградского гос. ун-та им. А.С. Пушкина. 2013. №2. С. 46-54.

Мережковский в книге «Л. Толстой и Достоевский» пишет о существовании дуализма как основе сознания и существования человека: «Эти два противоположные близнеца не внешне, а внутренне, мистически-реально <...> искали друг друга, чтобы соединиться, как две разорванные половины какого-то единого существа – не нашего ли собственного “самого внутреннего существа”, не нашего ли будущего Духа, который уже дышит над нами и хочет воплотиться в нас? Тоскующие половины так и не встретились...»<sup>131</sup>

Исследователи считают, что «в романе Мережковского четко просматривается три плана: личный, исторический и метафизический. На личном Петр – убийца сына, на государственном – победитель, а на метафизическом... Антихрист?»<sup>132</sup>

Метафизический план основан на текстопорождающих принципах, среди которых синтез философского и художественного на основе мифологизации и системы символов.

Новаторство Мережковского как мыслителя и философа в том, что он пытается сочетать эти две бездны, верхнюю и нижнюю, дух и плоть, преодолеть аскетическую узость исторического христианства. Мережковский обращен к грядущему, к Третьему Завету, он предчувствует величайший религиозный переворот. Мережковский говорит о христианском Возрождении в противовес языческому Ренессансу.

---

<sup>131</sup> Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский. М.: Наука, 2000 (Лит. памятники). С. 358.

<sup>132</sup> Вальчак Д., Никольский Е.В. Архетип Антихриста в трилогии Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист» // Art Logos. 2019. № 4 (9). С. 77.

## 2.2. Петр как Сверхчеловек и Антихрист

В заглавии трилогии «Христос и Антихрист» сделан акцент на христианском событии о пришествии Антихриста и борьбе Христа и Антихриста в конце времен. О явлении Антихриста до Мережковского писали такие русские писатели и мыслители, как Ф.М. Достоевский в романе «Бесы» и «Братья Карамазовы» и В. С. Соловьев в «Краткой повести об Антихристе», которая входит в его философское сочинение «Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории».<sup>133</sup>

Антихрист в философии символизма – некий антиобраз Христа. «Как искуситель (часто в сильно психологизированном, замаскированном, карнавальном виде) последний представляет собой антиобраз по отношению к образам Христа, Софии и т. п. в мифопоэтическом символизме: кощунственность гротескного выворачивания космоса наизнанку только в этой антиобразности обретает осмысленность», - пишет исследователь символизма Ханзен-Леве<sup>134</sup>.

С присущим ему стремлением к двойничеству, Мережковский ищет синтез христианства и воззрения Ницше, церковности и язычества, Христа и Антихриста. В 1900-х годах Мережковский еще считал этот искомый им синтез эзотерическим, апокалипсическим, третьезаветным христианством. Но уже в книгах конца 1920-х годов «Тайна Трех» и «Атлантида – Европа» обьязыченный Христос именуется Иисусом Неизвестным, а не Антихристом (как это было в 1900-х). По призыву Ницше Мережковский переоценивает зло и отрицает средневекового дьявола, идентифицируя себя в качестве адепта грядущего Антихриста. Искомый Мережковским христианством Третьего Завета оказывается синтез, являющийся по сути противоестественным симбиозом двух религиозных парадигм.

<sup>133</sup> Соловьев В. С. Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории // Соловьев В. С. Сочинения: в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1988. С. 635-761.

<sup>134</sup> Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб. : Академический проект, 1999. С. 311.

Новое религиозное сознание Мережковского всегда отражало в себе приметы времени и общественной ситуации. В 1900-х годах это были предреволюционные волнения.

У Ницше Мережковский учится освобождению через красоту. И у Ницше он находит свою основную антитезу: эллинизм и христианство, «олимпийское и галилейское начало – святость плоти и святость духа»<sup>135</sup>.

С момента знакомства Мережковского с философией Ницше во многих рассуждениях писателя «Ницше присутствует в виде некоего фона, это своеобразный собеседник, с которым автор ведет диалог. Такое “присутствие” ощущается не только в прямом или скрытом цитировании, ... но и в прямой полемике»<sup>136</sup>.

Ницшеанская концепция сверхчеловека была значима для Мережковского и его современников. О восторженном восприятии молодым мыслителем многих идей концепции сверхчеловека Ф. Ницше свидетельствует уже очерк «Акрополь», созданный под впечатлением от поездки весны 1891 г. в Италию и Грецию. В нем восхищение античностью вместе с уже явным влиянием ницшеанства рождает совершенное новую концепцию человека. К этому новому, язычески-ницшеанскому видению человека примыкают три знаменательных вывода мыслителя. Первый из них – о великой силе красоты, освобождающей от жизни (точнее, всего негативного, что с ней связано). Второй – осознание необходимости перехода «по ту сторону добра и зла», в состояние, когда добро и зло – сливалось для древних в одну гармонию. Третий – превозношение творчества и красоты, как проявлений в человеке божественного начала и целостности его

---

<sup>135</sup>Кищук Ю.Ф. Философия Ф. Ницше и ее влияние на культуру XX века. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/4504/2/sf-07-23.pdf> (Дата обращения 25.02. 2021).

<sup>136</sup>Мережковский. Сверхчеловек. Антихрист. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://sci.house/filosofskie-issledovaniya-sovremennyye-scibook/merejkovskiy-sverhchelovek-antihrist-27964.html> (Дата обращения 06.05. 2021).(УТОЧНИТЕ НАЗВАНИЕ И РЕСУРС)

сущности. В статье «Пушкин» (1896 г.) утверждается: «Герой есть помазанник рока, единственный и неизбежный владыка мира»<sup>137</sup>.

Близко остается Д.С. Мережковскому и отношение Ф. Ницше к толпе, черни. Он пишет: «Пошлость толпы – «утилитаризм», дух корысти, ... проникает ... в нравственность, философию, религию, поэзию, – здесь все отравляет, принижает до своего уровня, превращает в ... умеренную и полезную добродетель»<sup>138</sup>.

Уже при жизни Петра Великого в России одновременно формировались два народных мифа, связанные с его жизнью и деятельностью. Первый миф – о «подмененном царе»<sup>139</sup>, второй – о Петре как об Антихристе. Оба они появились как реакция на поведение царя, которое не соответствовало традиционным представлениям о подлинном православном монархе. Некоторые исследователи считают эти два мифа двумя вариантами одной и той же легенды. Другие доказывают, что эти два мифа, несмотря на их поверхностное сходство, принадлежат к совершенно разным жанрам народного творчества<sup>140</sup>.

Мотив подмены царя имеет широкое распространение как в различных литературных жанрах, так и в исторических сюжетах о чудесных спасениях. Миф о том, что Петр Алексеевич не настоящий Романов, а подмененный иностранец помогал объяснить для русских людей введение всех тех «странных» новшеств, которые связывают с именем Петра (бритье бород, ношение европейского платья и т.д.).

Второй миф о Петре как об Антихристе зиждется на народной эсхатологии, т.е. учении о конце света и втором пришествии Христа, которому будет предшествовать царствование Антихриста, т.е. Лжехриста, противника Христа. Такого противника видел народ в Петре, о чем говорили

<sup>137</sup> Мережковский. Д. С. Пушкин// Мережковский Д.С. Полное собрание сочинений. Т. 13. С. 334.

<sup>138</sup> Там же.

<sup>139</sup>Чистов К. В. Русская народная утопия (генезис и функции социально-утопических легенд). СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. С. 112

<sup>140</sup> Там же.

и соответствующие даты правления, и то, что Петр был восьмым царем, в то время как в Откровении Иоанна Богослова сказано, что «на Московском государстве было семь царей. А осьмого де царя де не будет»<sup>141</sup>. Даже внешность Петра воспринималась как внешность Антихриста: «Государь де наш принял звериный образ и носит собачьи кудри...головой запрметывает и ногою запинается, и то его нечистый дух ломает»<sup>142</sup>.

Особенно старообрядцев возмущали церковные реформы Петра. Православная догма главой церкви считала Христа и подчинение церкви государству рассматривала как узурпацию царем прерогатив самого Христа, что свидетельствовало о его поведении, как о поведении Антихриста. Уже в 1710 году при упразднении патриаршества Петр получил негласное прозвище «зверь двоеглавый», потому что стал главой и церкви и государства.

Разумеется, часто слово «Антихрист» употреблялось по отношению к Петру в переносном, метафорическом смысле, как ругательство: черт или бес. Однако, по сравнению с мифом о Петре как о подмененном царе, который был скорее «грубым рыночным слухом, включающим в себя мотивы из сказок и других жанров фольклора, миф о Петре как Антихристе основывался на глубоком знакомстве его проповедников со Священным Писанием и раннехристианской святоотеческой литературой»<sup>143</sup>. И хотя многое в этом мифе было наивно и не связано друг с другом, большое количество русских людей начала 18 века было очень встревожено петровскими нововведениями и искало в эсхатологических сочинениях объяснение всех этих страшных событий.

---

<sup>141</sup>Перри М. Русская народная эсхатология и легенда о Петре I как об антихристе. СПб: Вестник СПбГУ. 2016. №4. С. 78.

<sup>142</sup>Покровский Н. Н. Книги Тарского бунта 1722 г. // Источники по истории русского общественного сознания периода феодализма. Новосибирск: Наука, 1986. С. 155–190. С. 167.

<sup>143</sup>Перри М. Русская народная эсхатология и легенда о Петре I как об Антихристе. //Вестник СПбГУ. 2016. №4. С. 84; Гришин А. С. Общий смысл русского варианта мифа об антихристе // Вестник Челябинского государственного университета. 1994. Т. 2.№1. С. 5–15.

В своей книге Мережковский реконструирует оба мифа о Петре. Миф о подмененном царе представлен во всех его версиях:

1. Петр подменен в детстве;
2. Петр подменен за морем;
3. Петра подменил Антихрист.

Как видим, миф о Петре-Антихристе является составной частью мифа о подмененном царе, как и считало во времена Петра большее количество народа.

Мережковский пишет: «И наконец - обличие государя Петра Алексеевича: “Ныне же все мы от онаго божественного дара- самовластной и свободной жизни отрезаемы, а также домов и торгов, землевладельства и рукодельства, и всех своих прежних промыслов и древле установленных законов, паче же и всякого благочестия христианского лишаемы. Из дома в дом, из места в место, из града в град гонимы, оскорбляемы и озлобляемы. Весь обычай свой и язык, и платье изменили, головы и бороды обрили, персоны свои ругательски обесчестили. Нет уже в нас ни доброты, ни вида, ни различия с иноверными; но до конца смешались с ними, делам их навыкли, а свои христианские обеты опровергли и святые церкви опустошили. От Востока очи смежили: на Запад ноги в бегство обратили, странным и неведомым путем пошли и в земле забвения погибли. Чужих установили, всеми благами угобзили, а своих, природных голодом поморили и, бьючи на правежах, несносными податями до основания разорили. Иное же и сказать неудобно, удобнее устам своим ограду положить. Но весьма сердце болит, видя опустошение Нового Иерусалима и люд в бедах язвлен нестерпимыми язвами!”» (3, с. 321).

Параллельно с этими двумя мифами на рубеже веков формируется третий миф, весьма специфический – миф о царевиче Алексее как об избавителе. Как пишет Михайлова: «Возникновение и распространение этих мифов происходило в исторической ситуации раскола. Воспроизведение в романе старообрядческой среды позволяет писателю максимально широко

отразить народное восприятие личностей и деяний Петра Великого и царевича Алексея. Исторически зафиксированное определение Петра как прогрессивного монарха, с которым связано будущее страны – глазами иностранцев и ближайших его сподвижников - представлено в романе в образе философа Лейбница: Мережковский противопоставляет “восточное” и “западное” направления в споре о пути развития России»<sup>144</sup>.

В начале романа, при первом появлении на страницах Петра Мережковский его устами говорит следующее:

«Буду иметь сад лучше, чем в Версале у французского короля». Действительно в Летнем саду устроено все было «регулярно по плану», как в «славном городе Версале»<sup>145</sup>.

Затем в рассуждениях писателя мы видим, как он образно показывает неестественность «европейской прививки» для русской земли и русского народа: «Но царскому огороду было все-таки далеко до Версальских садов. Бледное петербургское солнце выгоняло тощие тюльпаны из жирных роттердамских луковиц. Только скромные северные цветы – любимый Петром пахучий калуфер, махровые пионы и уныло яркие георгины – росли здесь привольнее. Молодые деревца, привозимые с невероятными трудами на кораблях, на подводках из-за тысяч верст – из Польши, Пруссии, Померании, Дании, Голландии – тоже хирели. Скучно питала их слабые корни чужая земля»<sup>146</sup>.

Намеренная неоднозначность в изображении Мережковским первого русского императора достигается благодаря использованию в романе не только фольклорных, но и многочисленных исторических и литературных источников, которые посвящены исследованиям событий конца XVII-начала

<sup>144</sup> Михайлова М.И. Мифологизация русской истории в художественном творчестве Д.С. Мережковского. Автореферат дисс. кандидата филологических наук. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/mifologizatsiya-russkoi-istorii-v-khudozhestvennom-tvorchestve-ds-merezhkovskogo-roman-antik> (Дата обращения 15.04.2021).

<sup>145</sup> Мережковский Д.С. Христос и Антихрист // Мережковский Д.С. Полное собрание сочинений. Т. 4. СПб-М.: Изд-во Вольфа, 1911. С. 12.

<sup>146</sup> Там же.

XIX веков. Взгляды самого Мережковского на сложное время петровского правления отразились в романе сквозь призму религиозно-нравственных исканий автора, на которых основана его философия, в частности, философия истории.

Как отмечает И.М. Михайлова: «К интерпретации концепта переломной петровской эпохи Мережковский подходит, включаясь в создание мифа о Петербурге. “Вымороченный” “страшный Парадиз” (Мережковский) в системе бинарной оппозиции Петербург - Москва обнаруживает творческое, созидательное начало, присутствующее, соответственно, и в образе создателя города»<sup>147</sup>.

Утверждения о противоречивости образа Петра прежде всего основываются на противоречивой деятельности императора. И не стоит забывать, что в фольклорных источниках осознание исторических заслуг Петра происходило гораздо медленнее, чем непосредственная реакция на введенные им новшества, очень многими слоями общества воспринимаемые как притеснения.

Показывая миф о том, что царевича Алексея в народе воспринимают как заступника, надежду на спасение, Мережковский устами «цейхдиректора оружейной канцелярии и новой типографии, первый в Петербурге городке печатного дела мастера Михайлы Петровича Авраамова» говорит, имея в виду статуи Летнего сада:

«- Государь царевич, ваше высочество, я тебе как самому Богу исповедуюсь...Зазирает меня совесть, что поклоняемся, будучи христианами, идолам языческим...»<sup>148</sup>.

Поддерживая миф о Петре как о сверхчеловеке. Мережковский приводит разоблачения ложных чудес, которые производит царь:

<sup>147</sup>Михайлова М.И. Мифологизация русской истории в художественном творчестве Д.С. Мережковского. Автореферат дисс. кандидата филологических наук. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://www.dissertcat.com/content/mifologizatsiya-russkoi-istorii-v-khudozhestvennom-tvorchestve-ds-merezhkovskogo-roman-antik> (Дата обращения 15.04.2021).

<sup>148</sup>Мережковский Д.С. Христос и Антихрист. С. 14.

«...в одной бедной церкви на петербургской стороне объявилась икона Божьей Матери, которая источала слезы, предрекая, будто бы, великие бедствия и даже конечное разорение новому городу. Петр, услышав об этом от Федоски, немедленно поехал в эту церковь, осмотрел икону и обнаружил обман...сняв две дощечки он показал лунки или ямочки, выдолбленные в дереве против глаз Богоматери. Грецкие губочки, напитанные водою, клались в эти лунки, и вода просачивалась сквозь едва заметные просверленные в глазах дырочки, образуя капли, похожие на слезы.

Для большей ясности Петр тут же сделал опыт: помочил водою губочки, вложил их в лунки, надавил дощечку – и слезы потекли.

– Вот источник чудотворных слез, – сказал Петр. – Нехитрая механика!»<sup>149</sup>.

Возможно как реакция на разоблачение случается резкая страшная гроза:

«Наступила тьма, после блеска молнии непроницаемо-черная, как тьма подземелья. И тотчас в этой черноте завывала, засвистала, загрохотала буря, с вихрем, подобным урагану, с хлещущим дождем и градом»<sup>150</sup>.

Как страшный результат этих разоблачений и последовавшей за ними грозы раскололась пополам икона Пресвятой Матери Богородицы.

Говоря о противоречивости образа первого русского императора стоит отметить, что это явление наблюдается и в исторических, и в философских сочинениях таких авторов, как Н. М. Карамзин, А. И. Герцен и др.

Точка зрения Мережковского тоже не является однородной. Являясь преобразователем России, Петр оказывается «европейским хамом», царем-Антихристом:

« – Царя трижды хотели убить, - покачал головою старец Корнилий, - да не убьют: ходят за ним бесы и его берегут»<sup>151</sup>.

<sup>149</sup> Мережковский Д.С. Христос и Антихрист. С. 41-42.

<sup>150</sup> Там же. С. 43.

<sup>151</sup> Там же. С. 51.

В идейно-смысловой структуре романа эта двойственность показана чередованием многочисленных эпизодов жестоких царских расправ и царского разгула с героическими, трагическими и даже жертвенными мотивами. Так, например, в финале Петр обращается с молитвой «мимо Сына Отцу, который жертвует Сыном»:

«Накажи меня, Боже, помилуй Россию!» (3, с. 723)

Антиномическое сочетание влияния и низости, Господа и Дьявола в одном образе Петра обеспечивает амбивалентное, сугубо символистское «звучание» образа Петра, объединяющее две бездны, два начала, два пути культурного развития России.

В идее двойственности образа Петра Мережковский подходит к Пушкину. И в романе «Христос и Антихрист» и в поэме «Медный всадник» общим знаменателем становится концепция культурно-исторического движения России «из Азии – в Европу» и той огромной роли в этом процессе, которая отдана «царю-кормчему».

Двойственная символика романа порождает оппозицию Божественного и демонического, которая проецируется не только на Петра и Алексея, но и на внутреннее состояние личности царя. Историческое и мифологическое, теснейшим образом переплетаясь при осмыслении Мережковским образа Петра Великого, являют движение от реальности к символу и – к мифу как средству собственной идентификации его создателя.

Также как самосознание личности человека не может существовать без индивидуальной памяти, так и самосознание общества невозможно без образов прошлого, существующих в исторической памяти общества. Нет сомнения в том, что подобно памяти личной, историческая память тоже имеет склонность к избирательности и носит характер творческий.

Симптоматично, что интерпретации прошлого и расстановка смысловых акцентов определяются исключительно нормами и ценностями настоящего. Особенно это становится актуальным, если настоящее относится к периоду серьезных социокультурных перемен, ломки стандартов и

стереотипов. Мы уже сталкивались даже в нашей собственной истории, что смысл одного и того исторического события и оценка персонажа могут подвергнуться радикальному переосмыслению даже на протяжении жизни одного поколения.

Существует еще такое, более сложное понятие как коллективная память. Она одновременно вмещает разные образы прошлого и способы повествования о них, в которых могут присутствовать одни и те же опорные моменты и персонажи, но смысловое наполнение сюжетов при этом может быть различным.

Именно поэтому изучение исторической памяти в последнее время является одной из самых актуальных проблем исторической науки. Историки даже ввели новое понятие «парадигма памяти», сущность которого заключается в том, что предметом исследования становится не какое-то явление или событие, а память об этом явлении или событии, живущая в сознании общества.

Для Мережковского значим лейтмотивный комплекс, связанный с темами Петра и Петербурга. Тема Петербурга в романе подчинена теме Петра. Двойственность Петербурга обнаруживается как в том, что это псевдозападный город (парадокс «нерусскости» православного государя народное сознание проецировало на Петербург), так и в системе бинарной оппозиции: Петербург — Москва. Но значения эти, разворачиваясь в ряду конкретных образов, доходят до смысла, противоположного первоначальному. Так, самосожжение раскольников обнаруживает идею насильственного разрушения и уничтожения, а сцена петербургского наводнения и центральная в ней фигура Петра несет в себе идею сохранения, спасения и созидания.

Таким образом, очевидно, что в анализируемом романе Мережковский не выступает в статусе исторического романиста. Произведение отличает верность историческому факту, автор почти не искажает событий, но их отбор тенденциозен, а оценка весьма нетрадиционна. Субъективное

ощущение исторического прошлого — важная черта популярного у русских символистов метода ретроспективной стилизации.

В романе «Петербург» (1913) Белый, осмысляя события революции 1905-1907-х годов, подводит символистские итоги «западного» периода ее развития. Характерно понимание дела и личности Петра Первого: центральная в рамках «петербургской» темы романа фигура Медного Всадника, скорее, должна означать пушкинскую традицию в оценке первого императора, чем отрицание в старообрядческо-славянофильском духе.

Образ антихриста очень интересует Д. С. Мережковского. Писатель обращается к нему уже в конце 1890-х годов в романе «Юлиан Отступник», первой части трилогии. Именно здесь Мережковский приводит свою схему мировой истории и схему изображения исторической личности.

В основе этих схем лежало выявление двух полюсов, двух бездн, которые в скором времени должны соединиться. Относительно истории Мережковский писал, что «история есть вечная борьба двух начал - начала Христа и начала антихриста»<sup>152</sup>.

Уже в этом первом своем романе Мережковский соединяет своего героя с двойником, который является одновременно демоном-покровителем и демоном-искусителем. Главный герой всех историософских романов Мережковского получает со стороны имя антихрист. Когда Юлиан Отступник, победив восстание варваров и став императором Галлии, сорвал со священного знамени крест и монограмму Христа, заменив их изображением бога Гелиоса, его называют «антихрист». Позднее, уже в Константинополе, Юлиан начнет восстанавливать языческие храмы и получит имя «волка-антихриста». История Византии VI века представлена как борьба христианства с язычеством (антихристианством).

В предисловии к своему собранию сочинений Мережковский признается: «Когда я начал трилогию «Христос и Антихрист», мне казалось, что существуют две правды: христианство- правда о небе, и язычество -

<sup>152</sup> Мережковский Д. С. Полн.собр.соч. в 24 т. Т. 1. М., 1914. С. 76.

правда о земле, и в будущем соединении этих двух правд - полнота религиозной истины. Но, кончая, я уже знал, что соединение Христа с Антихриста - кощунственная ложь. Я знал, что обе правды - о небе и о земле - уже соединены во Христе Иисусе».<sup>153</sup>

Основные идеи трилогии «Христос и Антихрист» будут положены Мережковским в основу концепции нового религиозного сознания, в которой встречаются те же схемы противопоставления двух начал в истории и в человеке.

Философско-художественное воплощение мифа об Антихристе у Мережковского рассмотрел в своих статьях еще один знаменитый философ рубежа веков - Николай Бердяев. В статье «Опыты философские, социальные и литературные», частично разделяя взгляд Мережковского на историческое христианство, Бердяев упрекает его в двоении взглядов на церковь, на человека, на историю, упрекает в том, что «судьба мира решится борьбой Агнца со Зверем, выходящим из бездны, Христа с Антихристом, а сам человек, творческая свобода его тут будут не причем»<sup>154</sup>.

В следующей статье «Новое христианство (Мережковский)» Бердяев уже совершенно не разделяет взглядов Мережковского. Основное, на что обрушивается Бердяев, - это схематизм, который, по мнению философа, становится шаблоном и художественным методом Мережковского в романах и статьях. «Весь мир и всю мировую историю Мережковский воспринимает лишь на полюсах, лишь в аспекте Христа и Антихриста... Он остается в вечном двоении...Ему нравится это двоение, это смешение образа Христа и Антихриста, эта неясность в различении подлинного и обманного, Лица и личины, бытия и небытия... Он пытался синтезировать Христа и Антихриста, Богочеловека и Человекобога. Но потом почувствовал, что в христианстве, даже в новом христианстве, такой синтез невозможен, и стал убегать от

---

<sup>153</sup> Там же.

<sup>154</sup>Бердяев Н. Опыты философские, социальные и литературные. СПб., 1907. С. 352

антихристов духа в себе самом»<sup>155</sup>. По убеждению Бердяева, Мережковский «В антихриста верует более, чем в Христа, и без антихриста не может шагу ступить. Всюду открывает он антихристов дух и антихристов лик. Злоупотребление антихристом - один из основных грехов Мережковского...Слишком много говорит Мережковский об ужасах антихриста, и поэтому никому не страшно»<sup>156</sup>.

Еще в статье «О новом религиозном сознании» Бердяев называет Мережковского «художник-мыслитель», а уже в статье «Новое христианство (Мережковский)» - «художник-схематик». Наблюдения Бердяева отчасти верны: Мережковский четко соблюдает свою схему. В романе «Леонардо да Винчи» главный герой, верный науке и разуму, именуется церковниками Антихристом; та же ситуация повторяется с Петром из романа «Петр и Алексей». Возникает вопрос: случайно ли Мережковский использует в трилогии один и тот же штамп, называя главных героев антихристами?

Новым актуальным содержанием миф об Антихристе у Мережковского наполняется после революции. Причем не все персонифицируют антихриста. Многие воспринимают саму революцию как Апокалипсис. Идеи философов были сконцентрированы в книге «Из глубины веков. Сборник статей о русской революции» (1918).

Таким образом, можно сделать вывод, что русский миф об Антихристе имеет свой собственный смысл, связанный с русской революцией 1917 года.

---

<sup>155</sup> Бердяев. Н. О русской философии. Т. 2. Свердловск, 1991. С. 131.

<sup>156</sup> Бердяев. Н. О русской философии. Т. 2. Свердловск, 1991. С. 131

## ВЫВОДЫ ПОСЛЕ ВТОРОЙ ГЛАВЫ

В результате исследования мы пришли к убеждению, что своеобразность творческого метода Мережковского обусловлена не только масштабным поиском «архетипов», но и сочетанием внешних эффектов, ярких и драматических поворотов сюжета с историческими фактами и реалиями, основанными на историософской концепции автора.

Роман «Антихрист (Петр и Алексей)» являет собой образец жанра исторического символистского романа, в котором археологическая, этнографическая традиция жанра исторического романа XIX в. обогащена авторским религиозно-философским учением, введением христианско-языческой концепции и соответствующей ей антиномической мифопоэтической моделью мира. Центральный в романе образ Петра, как, впрочем, и любой из героев Мережковского – зеркало собственной души писателя и в определенном смысле – его современников, зеркало, в котором нашла свое отражение русская духовно-религиозная мысль рубежа веков, мучительно, взыскательно и страстно искавшая ответа на вечный вопрос об источниках человеческого счастья: где оно – на Небе или на Земле? Неизменным остается творческий метод Мережковского: на историческом материале – документальном, исследовательском – писатель создает собственную и своеобразную версию истории, где в центре внимания оказывается противостояние двух метафизических начал. После завершения трилогии Мережковский написал: «Когда я начинал трилогию “Христос и Антихрист”, мне казалось, что существуют две правды: христианство – правда о небе, и язычество – правда о земле, и в будущем соединении этих двух правд – полнота религиозной истины. Но, кончая, я уже знал, что соединение Христа с Антихристом – кощунственная ложь; я знал, что обе правды – о небе и о земле – уже соединены во Христе Иисусе. <...> Но я теперь также знаю, что надо было мне пройти эту ложь до конца, чтобы

увидеть истину. От раздвоения к соединению – таков мой путь...»<sup>157</sup>  
Соединение как синтез философского и художественного было осуществлено писателем на основе принципа мифологизации.

---

<sup>157</sup> Мережковский Д.С. Полное собрание сочинений. Т. 1. М., 1914. С. 6.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Личность первого российского императора Петра Великого, несомненно имеет огромное значение для истории Российского государства. С ним связаны кардинальные перемены во всем ходе развития России. Влияние Петра Первого на эпоху привело к появлению различных историко-литературных и философских концепций его личности и мифологизации его образа. Это проявлялось во всех видах искусства: скульптуре, живописи, литературе.

Рубежные эпохи, как исторические, так и культурные имеют целый спектр общих мест, повторений, констант. Эпоха русской культуры, названная Серебряным веком, не стала исключением в этом ряду. Литературные деятели, художники, философы, просто мыслящие люди интуитивно чувствовали онтологический характер кризиса, в котором все они должны существовать.

Именно поэтому в творческих исканиях этого периода преобладает интерес к теме упадка культуры, к проблеме ее преобразования, переосмысления ценностных установок прошлого.

Потребность в новой религии или, лучше сказать, в новом повороте понимания прежних религиозных и культурных ценностей, стала основным направлением исканий большинства литераторов и философов Серебряного века, среди которых весьма объемно вырисовывается фигура Дмитрия Сергеевича Мережковского.

Отправной точкой для нашего исследования религиозно-философского и художественного мировоззрения Д.С. Мережковского мы взяли определение «мифический великан», данное В. Соловьевым. В его историософской публицистике и романе «Антихрист. Петр и Алексей» (1895), заключительной части из трилогии «Христос и Антихрист» (1895-1905), глубоко воплотилась созданная им концепция образа Петра Великого на основе важных для него принципов и прежде всего символизации и мифологизации.

Являясь одним из идеологов символизма, Мережковский стремился найти такой язык, который помогал бы ему выразить невыразимое, и эти поиски становятся одной из главных задач писателя. Несмотря на то, что подобные проекты являются примером крайней религиозно-философской экзальтированности, и это мало сочетается с наукой, Мережковский идет на это совершенно осознанно.

«Христианский» этап истории человеческой культуры должен смениться новым, когда появится «Сверхчеловек» – олицетворение качественно нового мировоззрения. Эти идеи немецкого философа Ф. Ницше послужили отправной точкой для теоретических построений целого поколения русских мыслителей, сформировав основу ницшеанского мифа в пространстве отечественной интеллектуальной культуры, одним из проповедников которого и стал Дмитрий Мережковский. В образе Петра Первого философ выводит своего Сверхчеловека, несущего новое мировоззрение. Обращение к разновременным и географически удаленным эпохам культурного кризиса стало для автора «Христа и Антихриста» символом единства, взаимопроникновения всех составляющих мировой истории.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

### I. ИСТОЧНИКИ

1. Мережковский Д.С. Антихрист. Петр и Алексей //Мережковский Д.С. Собрание соч. : в 4 т. Т. 3. М.: Правда, 1990. С. 319-760.
2. Мережковский Д.С. Христос и Антихрист // Полное собрание сочинений. Т. 4. СПб-М.: Изд-во Вольфа, 1911. 264 с.
3. Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский / Изд. подг. Е.А. Андрущенко. М.: Наука, 2000. 588 с. (Литературные памятники)
4. Мережковский Д.С. Теперь или никогда // Мережковский Д.С. Полное собрание сочинений. Т. 11. СПб-М.: Издание т-ва М.О. Вольф, 1911. 224 с.
5. Мережковский Д.С. Пушкин // Мережковский Д.С. В тихом омуте: Статьи и исследования разных лет. М.: Советский писатель, 1991. С. 146-212.
6. Мережковский Д.С. Больная Россия. Избранное. Л.: ЛГУ, 1991. 272 с.
7. Мережковский Д. С. Собр. соч.: Тайна Трех. М., 1999. 270 с.
8. Мережковский. Дети ночи. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://merezkovsky.ru/lib/poetry/book/novye-stikhotvoreniya.html>
9. Мережковский Д.С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы// Критика русского символизма: в 2 т. Т. 1/ Сост. вступ. статьи и примеч. Н.А. Богомолова. М.: ООИзд-во «Олимп»; ООО Изд-во «Аст», 2002. С. 2002. С.41-61.
10. Мережковский Д.С. Мистическое движение нашего века //Критика русского символизма: в 2 т. Т. 1/ Сост. вступ. статьи и примеч. Н.А. Богомолова. М.: ООИзд-во «Олимп»; ООО Изд-во «Аст», 2002. С. 33-40.
11. Ницше Ф. Рождение трагедии, или эллинство и пессимизм// Ницше Ф. Соч. в 2-х тт. Т. 1. М.: Мысль, 1990. С.47-157.

12. Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Ницше Ф. Соч. в 2-х тт. Т. 2. М.: Мысль, 1990. С. 5-236.

13. Ницше Ф. Антихрист// Ницше Ф. Соч. в 2-х тт. Т. 2. М.: Мысль, 1990. С. 631-691.

14. Пушкин А.С. Полтава. Электронный ресурс: Режим доступа: <http://pushkin-lit.ru/pushkin/text/poltava/pesn-tretiya.htm> (Дата обращения 01.04.2021).

15. Пушкин А.С. Пир Петра Первого. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://ilibrary.ru/text/788/p.1/index.html> (Дата обращения 01.04.2021).

16. Пушкин А.С. Скупой рыцарь. СПб, 1992. 35 с.

17. Пушкин А.С. Медный всадник // Пушкин А.С. Собр. соч.: в 10 т. М., 1975. Т. 3. 345 с.

18. Соловьев В.С. Идея сверхчеловека. Соловьев В. С. Сочинения: в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1988. С. 626-634.

19. Соловьев В. С. Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории // Соловьев В. С. Сочинения: в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1988. С. 635-761.

## **II. ИССЛЕДОВАНИЯ**

20. Анненкова Н. В. Философские взгляды Д. С. Мережковского: становление и воплощение идей богоискательства. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/filosofskie-vzglyady-d-s-merezhkovskogo-stanovlenie-i-voploshchenie-idei-bogoiskatelstva> (Дата обращения 02.05.2021).

21. Ашимбаева Н.Т. Достоевский в критической прозе И. Анненского//Достоевский. Контекст творчества и времени. СПб: Серебряный век, 2005. С. 135-142.

22. Балакин В. Д. Вместо предисловия: идея империи и имперская традиция в средние века//Творцы Священной Римской Империи. – М.: Молодая гвардия. 2004. С. 3-8.
23. Барковская Н.В. Поэтика символистского романа. Екатеринбург, 1996. 168 с.
24. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: «Худож. лит.», 1975. 504 с.
25. Бахтин Н. М. Мережковский и история // Мережковский Д.С. Pro et Contra. Личность и творчество Д. Мережковского в оценке современников. Антология. СПб.: Изд-во РХГА, 2001. С. 362-364.
26. Белый А. Мережковский // Андрей Белый. Луг зеленый. Книга статей. Москва: Альциона, 1910. – 249 с.
27. Билибина И.А. Историческая личность в интерпретации Мережковского-художника. Автореферат дисс. канд. филол. наук. Орел, 2001. 24 с.
28. Бенуа А.Н. Живописный Петербург// Мир искусства 1902. №2.
29. Бердяев Н.А. Самопознание. М.: Мир книги, 2006.324 с.
30. Бондарев А.П. Историзация мифа и мифологизация истории // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2016. №10 (749). С. 120-137.
31. Бычков В.В. Дмитрий Мережковский. Между традицией и новаторством // Бычков В.В. Русская теургическая эстетика. М.: Ладомир, 2007. С. 133-142.
32. Вальчак Д., Никольский Е.В. Архетип Антихриста в трилогии Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист» //Art Logos. 2019. № 4 (9). С. 68-84.
33. Гершензон М.О. Мудрость Пушкина // Пушкин в русской философской критике XIX – первой половины XX века. М.: Книга, 1990. С. 135-148.

34. Гришин А. С. Общий смысл русского варианта мифа об Антихристе // Вестник Челябинского государственного университета. 1994. Т. 2. №1. С. 5–15.
35. Данилевский Р.Ю. Русский образ Фридриха Ницше (Предыстория и начало формирования)//На рубеже XIX и XX веков.Л.: Наука, 1991. С.5-43.
36. Джаббаров Р.Р. Петр Великий в оценке Н.М. Карамзина // Вестник ВолГУ. Серия 4, История. Регионоведение. Международные отношения. 2019. №1. С. 98-108.
37. Дронова Т.И. Д.С. Мережковский о смысле постижения истории // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2010. № 1. с. 119-123.
38. Дронова Т.И. Принципы художественно-исторического познания Д.С. Мережковского в современном изучении. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/printsiipy-hudozhestvenno-istoricheskogo-roznaniya-d-s-merezhkovskogo-v-sovremennom-izuchenii> (Дата обращения 01.04.2021).
39. Ермишина К. Б. Феномен культуры в понимании Г.В. Флоровского [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-kultury-v-ponimanii-g-v-florovskogo> (Дата обращения 20.04.2021).
40. Зеньковский В.В. История русской философии. Т. 2. 2-е изд. Paris: YMCA PRESS, 1989. 477 с.
41. Зобнин Ю. В. Жизнь и деяния Дмитрия Мережковского. СПб., 2004. 342 с.
42. Иванов Вяч. И. Борозды и межи: Опыты эстетические и критические. М., 1916. 336 с.

43. Иванов Вяч. Вс. Близнечные мифы // Мифы народов мира // Мифы народов мира : Энцикл. в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. 2-е изд. М. : Советская энциклопедия, 1987. Т. 1 : А—К. С. 174—176.
44. Ильев С. П. Русский символистский роман: Аспекты поэтики. Киев, 1991. 168 с.
45. Исупов К. Т. От эстетики жизни к эстетике истории (традиции русской философии у М. М. Бахтина) // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1993, № 2. С. 5. С. 124-132.
46. Исупов К. Г. Русская эстетика истории. СПб., 1992. 174 с.
47. Исупов К. Г. Русская философская культура. СПб., 2010. 592 с.
48. Казилина И.А. Публикация романа Д.С. Мережковского «Антихрист (Петр и Алексей)». Первые критические отзывы // Известия Смоленского гос. ун-та. 2010. №3 (11). С. 56-65.
49. Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Электронный ресурс: [http://az.lib.ru/k/karamzin\\_n\\_m/text\\_0320.shtml](http://az.lib.ru/k/karamzin_n_m/text_0320.shtml) (дата обращения: 07.03.2021).
50. Кареев Н.И. Философия, история и теория прогресса // Очерк русской философии истории: Антология. М., 1996. 228-265.
51. Кищук. Ю.Ф. Философия Ф. Ницше и ее влияние на культуру XX века. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/4504/2/sf-07-23.pdf> (Дата обращения 25.02. 2021).
52. Козырев А.П. По следам соловьевского «Антихриста» // Соловьёвские исследования. 2016. Вып. 2 (50). С. 26-46.
53. Кондратьев Е.А. Антихрист и вопрос его удержания в толковании свт. Иоанна Златоуста на Второе послание к Фессалоникийцам ап. Павла // Актуальные вопросы церковного научного дискурса: история, современность, перспективы. Сб.

материалов Всероссийской научн. конф./Под ред. А.В. Ворохобова. Нижний Новгород, 2020. С. 105-111.

54. Кононова Е.И. Мифологический образ Петра I в произведениях живописи и монументального искусства XVIII века. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifologicheskii-obraz-petra-i-v-proizvedeniyah-zhivopisi-i-monumentalnogo-iskusstva-xviii-veka> (Дата обращения 15.04.2021).

55. Коренева М.Ю. Д.С. Мережковский и немецкая культура (Ницше и Гете. Притяжения и отталкивания)// На рубеже XIX и XX веков. Л.: Наука, 1991. С. 43-76.

56. Корочкина Е.В. Образы-символы и историософская концепция в трилогиях Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист», «Царство зверя». Автореф. дисс. канд. филол. наук. Ульяновск, 2008. -24 с.

57. Коутс Р. Миф о божественном правителе в «Царе и революции» (1907)//Соловьевские исследования. 2017. 4 (56). С. 72-84.

58. Красильникова М.Ю. Имена-мифы в трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист» в антропологическом измерении Серебряного века//Современные исследования социальных проблем. 2012. №10. С. 18-27.

59. Красноярова Н. В. Философия культуры Г.В. Флоренского [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/filosofiya-kultury-p-a-florenskogo>

60. Куляскина И.Ю. Два облика одного соблазна: Образы Великого инквизитора Ф.М. Достоевского и Антихриста В.С. Соловьева: опыт сравнительного анализа//Вестник Амурского гос. университета. Гуманитарные науки. 2020. № 88. С. 3-7.

61. Лавров А.В. История как мистерия: египетская диалогия Д С Мережковского //Мережковский Д. С. Мессия. СПб., 2005. С. 1-23.

62. Лебедев П.Ю. Образ «Антихриста» во 2-й главе «Второго послания к Фессалоникийцам» в историко-религиозном контексте эпохи ранней империи (опыт реинтерпретации) // Религиоведение. 2009. №1. С. 27-41.
63. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Известия РАН. Серия лит. и яз. 1993. Т.52. № 1. С. 31-46.
64. Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. М.: Политиздат, 1991. 525 с.
65. Лотман Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 129-132.
66. Лотман Ю.М. О мифологическом коде сюжетных текстов // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2000. С. 670-673.
67. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Просвещение, 1988. 324 с.
68. Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. Кн. для учителя. М.: Просвещение, 1988.
69. Максимов Д.Е. О мифопоэтическом начале в лирике А.Блока // Творчество А. Блока и русская культура XX века. Тарту, 1979. С. 3-33.
70. Малхасян А.А. Художественная концепция Петра I в романе «Петр И Алексей» // Вестник Орловского гос. ун-та: Новые гуманитарные исследования. 2013. №3 (32). С. 190-193.
71. Матвейчева А.В. Образ Петра I в старообрядческом искусстве на примере балахнинской иконы XVIII века // Восток и Запад в духовной культуре России: диалог и противостояние (от Александра Невского до наших дней). Сб. статей по материалам всероссийской научной конференции. Нижний Новгород, 2021. С. 188-200.

72. Мелетинский Е.М. От мифа – к литературе. М.: РГГУ, 2001. 178 с.
73. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Наука, 1976. 407 с.
74. Мережковский Д.С. Pro et Contra. Личность и творчество Д. Мережковского в оценке современников. Антология. СПб.: Изд-во РХГА, 2001. 568 с.
75. Минц З.Г. О трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист» // Минц З. Г. Блок и русский символизм: Избранные труды: в 3 кн. СПб: Искусство, 2004. Кн. 3. С. 223-241.
76. Минц З. Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов// Минц З. Г. Блок и русский символизм: Избранные труды: в 3 кн. СПб.: Искусство, 2004. Кн. 3. С. 59-96.
77. Михайлов А.В. Павел Флоренский как философ // Михайлов А. В. Обратный перевод. М.: Языки русской культуры, 2000. С.444–484.
78. Михайлова И.М. Мифологизация русской истории в художественном творчестве Д.С. Мережковского. Автореф. дисс. канд. филол. наук. СПб., 2009. 22 с.
79. Михайлова И.М. Принцип двоения в романе Д. С.Мережковского «Антихрист (Петр и Алексей)» // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2007. Вып. 1. Ч.1. С. 87- 95.
80. Муртузалиева Е. А. Критический очерк Д.С. Мережковского «Пушкин»: проблематика, идейно-композиционное и жанровое своеобразие // Вестник ДГУ. Гуманитарные науки. Вып. 6. 2004. С. 11-15.
81. Петр Великий: pro et contra. Личность и деяния Петра I в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология. СПб.: РХГИ, 2001. 758 с.

82. Перри М. Русская народная эсхатология и легенда о Петре I как об антихристе // Вестник СПбГУ. 2016. № 4. С. 23-43.

83. Повилайтис В. Историсофия Д.С. Мережковского: в плену мифа. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriosofiya-d-s-merezhkovskogo-v-plenu-mifa> (Дата обращения 28.03.2021).

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

85. Пчелина О.В. «Между двух революций»: мировоззренческая позиция Д. С. Мережковского в исторический период 1905-1917 гг. // Философские науки. 2013. № 8. С. 43-54.

86. Русакова О.Ф. Историсофия: толкование предмета и типология. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriosofiya-tolkovaniya-predmeta-i-tipologiya> (Дата обращения 27.03.2021).

87. Рычков А.Л. К вопросу о рецепции идей Д. С. Мережковского в работах К.-Г. Юнга (на примере близнечного мифа из раннехристианского гностического памятника *Pistis Sophia*) // Вестник Ленинградского гос. ун-та им. А.С. Пушкина. 2013. №2. С. 46-54.

88. Силард Л. Поэтика символистского романа конца XIX – начала XX века // Проблемы поэтики русского реализма XIX века. Л., 1984. С. 98-109.

89. Титаренко С.Д. Предсимволизм и русская классическая поэзия: проблема интертекстуальности // Вестник Томского государственного университета. 2020. № 456. С. 50-59.

90. Титаренко С.Д. Функции визуальных образов в трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист» // Культура и текст. 2020. № 4 (43). С. 126-143.

91. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М.: Прогресс; Культура, 1995. 624 с.
92. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983.
93. Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) [http://philologos.narod.ru/ling/topor\\_piter.htm](http://philologos.narod.ru/ling/topor_piter.htm)
94. Соловьев В.С. Несколько слов в защиту Петра Великого. Электронный ресурс: <https://kilinson.com/story/2019/07/24/20190724/> (Дата обращения 04.03.2021).
95. Срезневский И.И. Словарь древне-русского языка [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://oldrusdict.ru/dict.html>
96. Трубецкой Н.С. Верхи и низы русской культуры // Трубецкой Н.С. История. Культура, Язык. М.: Прогресс, 1995. С. 78-92.
97. Флоренский П.А. Соч.: в 2 т. М.: Правда, 1990. Т. 1, ч. 1. 490 с.
98. Фризман Л.Г. Пушкин в концепции Мережковского // Известия АН СССР. Серия лит. и языка. 1991. Т. 50. № 5. С. 34-42.
99. Ходасевич В. О Мережковском // Ходасевич В. Колеблемый треножник: Избранное. М., 1991. С. 538-549.
100. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб. : Академический проект, 1999. 512 с.
101. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика. СПб. : Академический проект, 2003. 816 с.
102. Хромова И.А. Роман Д.С. Мережковского «Антихрист. Петр и Алексей»: Мир художественных образов и символов. Автореф. дисс. канд. филол. наук. Смоленск, 2006. 23 с.

103. Хэгерманн Д. Карл Великий. М.: «Издательство АСТ», ЗАО НППП «Ермак», 2003. 687 с.

104. Чепкасов А.В. Неомифологизм в творчестве Д. С. Мережковского 1890-1910-х годов. Автореферат дисс. канд. филол. наук. Томск, 1999. 24 с.

105. Чистов К. В. Русская народная утопия (генезис и функции социально-утопических легенд). СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. 539 с.

### **106. СЛОВАРИ, ЭНЦИКЛОПЕДИИ, СПРАВОЧНИКИ**

107. Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. / Ред. С.А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1980.

108. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной – Intrada, 2008. 357 с.

109. Православная энциклопедия. Т. I-II. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2001.

110. Трессидер Дж. Словарь символов / пер. с английского С. Палько. М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001. [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/JekTresidder/171.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/JekTresidder/171.php). Дата обращения: 10.04.2021.

