

И.Н. Черников

Каменец-Подольский национальный университет (Украина)

**Библия в поэтической системе
символистских исторических текстов
Д.С. Мережковского**

Аннотация: Библия как метатекст представляет особый план характеров, сюжетов и мотивов в символистской исторической беллетристике Д.С. Мережковского. Мережковский в силу своей творческой направленности ориентировался на мифологию Ветхого и Нового Завета, используя в художественных исторических произведениях элементы христианской мифопоэтики, кодируя библейские апокрифы, мифы и мотивы.

The Bible as a meta-text shows a special plan of characters, plots and motives in the Symbolist historical prose of D.S. Merezhkovsky. Merezhkovsky in his creative works was oriented at the mythology of the Old and New Testament, using in his historical novels some elements of Christian mythopoeitics, coding the Bible Apocrypha, myths and motives.

Ключевые слова: Библия, символизм, исторические тексты, Д.С. Мережковский.

The Bible, Symbolism, historical texts, D.S. Merezhkovsky.

УДК: 82-1(470).

Контактная информация: Украина, Хмельницкая обл., Каменец-Подольский, ул. Огиенко, 61. КПНУ, кафедра педагогики. Тел. (03849) 30513. E-mail: post@kpdu.km.ua.

Обращение к теме «Библия в поэтической системе символистских исторических текстов Д.С. Мережковского» не случайно и вызвано рядом обстоятельств. Этот вопрос сравнительно мало изучен. Большинство исследователей (см.: [Бойчук, 2001; Дронова, 2000; Минц, 1989; Хромова, 2006]) занимал идейный диалог Библии и романа «Антихрист (Петр и Алексей)». Преходящая острота этой проблематики зачастую заслоняла более глубокие и устойчивые структурные моменты художественного видения Мережковского. Забывалось, что он прежде всего художник (правда, особого типа), а не только философ и публицист.

Специальное изучение включения библейского пласта в художественную ткань исторической беллетристики Мережковского остается актуальной задачей отечественной науки. Данная работа также не претендует на полноту анализа обозначенной проблемы. Непосредственной задачей ее является сравнительно-сопоставительный анализ изобразительных средств, организующих библейское повествование и поэтическую систему символистских исторических текстов Мережковского.

Библия сыграла большую роль в создании исторических произведений Мережковского. «Библейское» (синоним – «вневременное») составляет особый план характеров и сюжетов его символистских произведений, вплетается в систему отношений героев, которые могут быть спроецированы на всемирно известные библейские типы. Мережковский, в силу своей творческой направленности, ори-

ентируется на христианскую мифологию, используя элементы христианской мифопоэтики, гениально интерпретируя библейские мифы и притчи. Помимо прямых соотнесений в романе, на наш взгляд, явственно присутствуют библейские мотивы, реминисценции, мифологемы. Думается, это далеко не полный перечень возможных «проникновений» вечного во временное, реально демонстрирующих разноравновесие бытия.

Наиболее распространенным способом включения библейской мифологии для Мережковского становится проецирование сюжетов Священного Писания на перипетии исторических событий его художественных произведений. Прежде всего это сюжет об Отце, отдающем своего Сына на заклание.

Значительную роль в поэтике исторического символистского романа играет категория прошлого. В каких бы формах она ни выступала, категория прошлого таит в себе бытийное начало. Прошлое – и давнее, и относительно близкое, историческое, и, наконец, биографическое – довлеет над всеми центральными героями, определяя их поведение в «настоящем».

Впервые развернутое упоминание о противостоянии Отец – Сын в романе «Петр и Алексей» возникает в эпизоде воспоминаний царевича о своем детстве. Алексей становится случайным свидетелем «розыска о стрелецком бунте». Первым сильным потрясением для юного царевича становится понимание того, что «среди палачей – царь»: «Лицо его так страшно, что Алеша не узнает *отца*: это он и не он – как будто двойник его, оборотень <...>, *Антихрист*»¹ (2, 513).

В сниженном, приземленном виде репетиция «заклания» происходит во время «обычной попойки» «по случаю Нарвской победы». Царевич «первый раз в жизни выпил стакан водки, чтобы согреться, и сразу охмелел <...>, видел ясно только лицо батюшки, который смотрел на него с презрительной усмешкой. Алеша почувствовал боль нестерпимой обиды. Шатаясь, встал он, подошел к отцу <...>, вдруг побледнел, слабо вскрикнул, покачнулся и упал к ногам *отца*, как мертвый» (2, 518, 519).

Разъединение отца и сына ускоряется: «Над всеми царил один *ужасающий образ – отец* <...>, *отец уходил от него*. Словно положен был на них беспощадный зарок: быть вечно друг другу родными и *чуждыми*, тайно друг друга любить, явно *ненавидеть*» (2, 520, 521). Воспоминания Алексея окрашены экзистенциальным осознанием безысходности своего будущего.

В «неомифологическом» тексте царь-сыноубийца приобретает трагические тона, дихотомия Петр – Алексей разворачивается как инвариант «мифа о боге-Отце, приносящем сына в жертву миру» (3, 213). В религиозном сознании Петра психологически достоверным выглядит сравнение своих отношений с сыном и извечного мифа о боге-отце и человеке-сыне, а также мифа о боге, поедающем своих детей, мифа, любимого символистами за его повторяемость в разных культурах.

Не случайно и у верного царедворца Петра Андреевича Толстого при взгляде на царевича, которого он только что принудил к возвращению в Россию, где его ждет верная гибель, также возникают мифологические ассоциации библейского характера: «Ах, бедненький, бедненький! <...> *Яко агнец безгласный* ведом на заклание» (2, 587).

Примечательно замечание философа и историка Г.П. Федотова: «Что заполняет трагическим содержанием петербургский период? <...> *борьба отца с сыном* <...>. В жестокой схватке *отца и сына* стираются человеческие черты» [Федотов 1990, с. 53]. Миф у Мережковского концентрирует потаенное значение ис-

¹ Исторические произведения Мережковского цитируются по изданию: [Мережковский, 1990]. Том и страницы указываются в скобках после цитаты. В цитатах курсив принадлежит автору настоящей статьи, разрядка – цитируемым авторам.

торических событий. За эпизодами противоборства «прогрессиста» Петра и «консерватора» Алексея встает евангельский миф об Отце-творце и Сыне-жертве.

Извечный конфликт приобретает в романе Мережковского мифологический, библейский характер: «Поднял взор на икону <...>. В первый раз понял то, о чем слышал с детства и чего никогда не понимал: что значит – *Сын и Отец*. И вдруг вспомнил страшную древнюю повесть, тоже об *отце и сыне*: “Бог искушал Авраама <...>. И простер Авраам руку свою и взял нож, чтобы заколоть сына своего”. Это лишь земной прообраз еще более страшной жертвы небесной. Бог так возлюбил мир, что не пожалел для него *Сына* Своего <...>. Кровью Сына *Отчий* гнев утоляется» (2, 617). В трагедии Петра и Алексея Мережковский усматривает символ извечной мистерии, библейского мифа о боже-отце, отдающем на заклание миру собственного сына. Воплощающие в себе божественное начало библейские Отец и Сын и желают сбросить эту ношу, и обречены на вечную муку.

Обратившись к библейской легенде об Отце и Сыне, Мережковский использует принцип «стяжения времени» (термин Т. Манна. – И.Ч.), который позволил ему органично соединить в художественно-эстетическое целое – библейское и историческое, спроецировать на событийно-содержательный план романа проблемы XX века. При характеристике содержательного приема данной формы переосмысления Мережковским общеизвестной структуры уместно вспомнить реплику К. Леви-Стросса, что «добавления делают миф понятнее» [Леви-Стросс, 1985, с. 194], и эта мысль, думается, будет вполне актуальной по отношению ко многим формам трансформации сюжетно-образного материала разных генетических групп (мифологического, литературного и т. п.).

Мережковский использует мифологические параллели и библейские коннотации, чтобы подчеркнуть повторяемость тех же неразрешимых личных и социальных коллизий.

В духе антиномии «Отчие и Сыновние Ипостаси» вслед за романом «Петр и Алексей» выстраиваются сюжеты трилогии «Царство Зверя». Петр – сыноубийца в реальности, Павел – «мысленный сыноубийца». Противостояние отцов и детей приобретает тем большую трагичность из-за осознания ими того, что они не могут обойтись друг без друга.

Различные моменты русской истории показаны как отдельные сегменты большого круга: круг поворачивается и происходит вечное «дурное» повторение одного и того же: «Мировые круги, циклы повторяются: конец каждого старого есть начало нового; или не начало, не конец, а только продолжение, возвращение вечного круга [Мережковский, 2003, с. 338]. В «Петре и Алексее» читатели наблюдали противоборство венценосных отца и сына, Алексей умолял Петра оставить его в покое, перестать считать его наследником российского престола. В драме «Павел Первый» также происходит столкновение отца императора Павла и сына, престолонаследника Александра; и здесь сын просит отца: «Батюшка! Батюшка! Никогда я не хотел (престола. – И.Ч.)... Да разве вы не видите, и теперь не хочу... Отрежьте, умоляю вас, Богом заклинаю, отрежьте меня от престола, избавьте, помилуйте!» (3, 21). Идея циклизма свидетельствует о глубинном единстве всего происходящего вокруг и вместе с тем свидетельствует об абсурдной бесконечности «кошмара истории».

Волею автора раздумья императора о заговорщиках, будущих декабристах, переключаются в мифологический план: «Судить их – себя судить, казнить их – себя казнить. Он – *отец*; они – *дети*. И казнь их будет не казнь, а убийство *детей*. *Отцеубийством* начал, *детоубийством* кончит. Взошел на престол через кровь и через кровь сойдет» (3, 141). Александр I символизирует библейского Жертвенного Агнца, доброго, несчастного, изнемогшего под тяжестью власти и понявшего всю ее пагубность.

Значительное место среди библейских мифологем у Мережковского, автора исторических трилогий, занимает образ Зверя, Антихриста, который непосред-

венно включается в художественную структуру произведений. Метанарративный знак Антихриста – один из распространенных кодов символистского дискурса автора «Петра и Алексея».

«Утаенные люди», ставшие косвенными невольными свидетелями праздника в честь «богини Венус», воспринимают происходящее как «знамение» того, что воцаряется «гордый князь мира сего, *Антихрист*»: «На громаде всей злобы стоим – сам точный *Антихрист* наступил, и на нем сей век кончается»; «восхвалят его, *Антихриста*, неисповедимыми песнями и гласами многими и воплем крепким. И свет, паче всякого света, облистает его, тьмы начальника. День во тьму претворит и ночь в день, и луну и солнце в кровь, и сведет огонь с небеси...»; «им казалось, что они стремглав летят, проваливаются в эту тьму, как в черную бездну – в пасть самого *Зверя*, к неизбежному концу всего» (2, 363, 362, 364, 365).

В романе «Петр и Алексей» находим следы влияния Ницше и полемики Мережковского с ним. У Ницше его сверхчеловек связан с грядущим, у Мережковского – с «концом», приближающейся бездной. Ницше с его героем стали объектами мифотворчества Мережковского, который обычно перекодировал все новые идеи, концепции, втягивал их в свою «неомифологическую» орбиту. Сверхчеловек Петр у Мережковского («единственное величайшее во всей европейской истории человечества воплощение *сверхчеловеческой* воли» [Мережковский, 1914, т. 9, с. 9]) – это библейский апокалипсический Зверь, Антихрист.

Мережковский мыслит масштабами судеб человечества, мифологиями, напластованиями символов – отсюда библейский пророческий колорит, огромный размах тем, широта концепций, соединение реализма и высокого мифа, «универсальный» характер созданных им образов. Герои Мережковского – маски, личности, обладающие необыкновенной легкостью проскальзывания из одного лика в другой. Отсюда – сбивающие с толку и приводящие к крайним толкованиям их амбивалентные оценки.

Император Павел (пьеса «Павел Первый») убежден, что «конституция, республика, Права человека» отождествляют «дух сатанинский, уготовляющий путь Зверю, Антихристу» (3, 20).

Библейский «Зверь» для Валериана Голицына и его товарищей (роман «14 декабря») – император Николай и стоящая за ним государственная машина. Увещевать мятежников прибыли митрополиты, но выполнить порученное правительством они не смогли: «А вот и пушки, – указал кто-то на подъезжавшую артиллерию. – Ну что ж, всё как следует, – усмехнулся Голицын. – За крестом – карточкой, за Богом – *Зверь!*» (4, 103). Противники декабристов видят в происходящем у памятника Петру I «стоячую революцию», а «в лице бунтовщика лицо самого *дьявола*» (4, 96, 103, 99, 103).

Одним из способов библейских включений в художественную структуру символистской исторической беллетристики Мережковского является символичность цветового решения отдельных ситуаций его произведений в свете евангельской традиции.

В символистском духе «фрейлейн Юлиана», ближайшая подруга жены царевича Алексея Шарлотты (роман «Петр и Алексей»), описывает поразивший ее закат: «Всё небо в крови. Обагранные тучи разбросаны, как клочья окровавленных одежд, точно совершилось на небе *убийство*, или какая-то *страшная жертва*. И на землю с неба сочилась кровь. Среди черной, как уголь, острой щетины елового леса пятна красной глины казались пятнами крови» (2, 437).

Закатная символика у Мережковского может быть соотнесена с мотивом солнца в «Заратустре» Ницше (ср. «разговор с Солнцем», который ведет Заратустра). Краснота или покраснение солнечного начала символизирует, по мнению К. Юнга, его «активный, горящий разрушительный аспект», воспламеняющий в человеке присущую ему «причину разложения» [см.: Jung, 1972, p. 54, 107, 105].

Явственен намек на библейский сюжет «о заклании» сына отцом. В обстановке символистского заката между фрейлиной и царевичем возникает теологический спор о Христе и вере. По словам В.Н. Топорова, «вечерний закатный час вечен, вневременен; <...> он и есть та чистая схема мифомышления, которая постоянно воспроизводится в художественном и религиозном сознании как некий образец» [Топоров, 1995, с. 201–202]. В. Топорову вторит А. Ханзен-Лёве: «Ярко-пурпурный <...> служит <...> для зари <...> солнца как символ его “жертвенной смерти” или *смерти его сына*» [Ханзен-Лёве, 2003, с. 180].

Интересен символистско-евангельский антураж, в котором фрейлина видит царевича: «(Голуби. – И.Ч.) сажались ему на руки, на плечи, на голову. Он стоял в вышине, над черным, словно обугленным лесом, в красном, словно окровавленном небе, весь покрытый, точно одетый, белыми крыльями» (2, 439).

Тема голубя как птицы мудрости проходит в «Так говорил Заратустра» Ф. Ницше: «<...> ибо так говорит *птица мудрость*: “Знай, нет ни верха, ни низа! Бросайся всюду вверх и вниз, ты, свободный от тяжести!..”» [Ницше, 1998, с. 203]. Белый голубь – символ сублимированной чистоты, одухотворения и потусторонности, Святого Духа или Софии, воплощение визионерского начала, существа-вестника из потустороннего мира.

Художественную ткань исторических произведений Мережковского пронизывают многочисленные библейские аллюзии, прямые и скрытые переключки с библейскими мотивами, поучениями, притчами.

Мережковский не исключает из своего повествования и время, но как бы уравнивает «настоящее» и «вечное», растворяет то, что было, в том, что есть, сближает в символическом содержании образов то, что было в отдаленные времена и то, что происходит в России в XVIII столетии.

Аллегорические огненные фигуры запускаемых в связи с установкой в Летнем саду заморской статуи фейерверков обретают глубокий символический смысл: «В ослепительной, как солнце, глубине вспыхнула последняя картина: ваятель, похожий на *титана* Прометея – перед недоконченной статуей, которую высекает он резцом и молотом из мраморной глыбы <...>. Каменная глыба означала древнюю Русь; статуя, недоконченная, но уже похожая на богиню Венус – новую Россию; ваятель был Петр. Картина не совсем удалась: статуя слишком скоро догорела, свалилась к ногам ваятеля, разрушилась. Казалось, он ударял в пустоту. И молот рассыпался, рука поникла <...>. На это, впрочем, никто не обратил внимания <...>» (2, 341).

Сравнение Петра, устраивающего грандиозный фейерверк, с древнегреческим Титаном не случайно. Мифопоэтические титаны аналогичны библейским падшим ангелам, которые, несмотря на падение с небес, еще носят в себе семя Солнца, дающее возможность самоспасения с помощью иллюминации.

В «Петре и Алексее» явственна евангельская параллель «Петр I – апостол Петр – Петр-отступник – Петр-Камень». Подобное отождествление имело место в реальной истории [см.: Лотман, Успенский, 1982, с. 239–241, 244–245]. Только в сопоставлении со всеми этими контекстами произведение раскрывает свой глубинный, сущностный смысл.

Используя терминологию Б.М. Гаспарова, можно сказать, что в основе многочисленных в исторических произведениях Мережковского эпизодов с Медным Всадником лежит «взаимодействие двух мифологических моделей истории» – сакральной и инфернальной. Инфернальная семантизируется вполне очевидно в разрушительной и губительной силе восстания (роман «14 декабря»), сакральная же возникает из более сложной цепи ассоциаций. Основа Петербурга в прямом и метафорическом смысле – камень, гранит. Но камень – по-гречески «петрос», и в Евангелии от Матфея (Мф 16: 18) Христос говорит своему ученику Петру: «Ты – *Петр*, и на сем *камне* Я создам Церковь Мою». Как апостол, Петр сыграл решающую роль в обращении императорского Рима в христианство, то есть

в высшем смысле основал Новый Рим – «город святого Петра». В России им же является Петрополь – Петербург, в силу чего евангельский мотив проецируется на роман Мережковского и раскрывается как материальный, так и сакральный смысл произведения.

У Мережковского Россия мыслится как корабль, плывущий по бурному морю, – образ, важный для художественного мира писателя. Он восходит к духовной православной культуре: «Житейское *море*, воздвигаемое зря напастей *бурею*, к тихому пристанищу Твоему притек, вопию Ти: возведи от тли живот мой, Многомилостиве» (ирмос песни 6 Канона покаянного ко Господу нашему Иисусу Христу, известный каждому православному христианину, и Мережковскому в том числе). Мотив «волн жизненного моря» уже встречался в финале романа «Юлиан Отступник».

Функционирование библейского сюжетно-образного материала у Мережковского исключительно многообразно по формам и способам его трансформации, обусловленным своеобразием авторского замысла. Непосредственное включение библейских образов в содержательную структуру символистского художественного произведения формирует качественно иную, по сравнению с обыкновенным житейским отношением к миру аксиологию онтологического статуса личности.

В одной из кульминационных сцен «Павла Первого» граф Пален делает отчаянно авантюрный шаг. Он признается императору: «Я во главе заговорщиков, дабы знать всё, следить за всем <...>». Император называет Палена «не человеком, а *дьяволом*». Путем обмана Пален заставляет Павла «кавалергардского полка офицеров со всех караулов снять» (3, 44–45, 46).

Возникает сцена, корнями своими уходящая в библейскую мифологию: «**Павел.** <...> Петр, любишь ли ты меня? **Пален.** Люблю, государь, <...> у меня только Бог да вы. Я душу мою положу за вас! **Павел.** Д у ш у т в о ю з а м е н я п о л о ж и ш ь? – сказал Господь Петру – и *петух* пропел» (3, 47). Эта сцена почти дословно воспроизводит евангельскую ситуацию. По преданию евангелистов, Петр (не случайно, и Пален носит это имя!) непрерывно свидетельствует Христу свою любовь и преданность, но по свершении тайной вечери Христос предрекает его троекратное отречение «в эту ночь, прежде нежели пропоет *петух*» (Мф 26: 34–35; ср. Мк 14: 27–31; Лк 22: 31–34).

Примечательно, что в соответствии с евангельским мотивом эмблемой святого Петра становится петух, посланник дьявола, искусивший его, символ некоей решающей грани (ср. Мф 26: 34, 74–75; Мк 13: 35). Конкретные ситуации переключаются в область универсального, общечеловеческого, вневременного. Благодаря этому вневременной и предельно обобщенный контекст приобретает узнаваемые социально-политические ориентиры.

Князю Александру Николаевичу Голицыну, ближайшему своему другу, сын Павла император Александр (роман «Александр Первый») признается в «возможном отречении»: «О душе подумать надо... <...>. Не поверят, не согласятся, не отпустят живого... Мертвым притвориться что ли? Или нищим странником уйти <...>. Или бежать, как юноша тот в Гефсиманском саду, оставив покрывало воинам, бежал нагим?» Последний вариант завершения венценосного пути Александра уводит героя от регламентированной реальности к просторам мифологического, библейского космоса (см.: Мк 14: 51, 52). Пребывание в ином, «вечном» и «настоящем» мире друзья закрепляют совершением «сокровенного таинства внутренней церкви вселенской»: «Холодный свет дневной ослеплял после алого *теплого сумрака*, как будто перешли они из того мира в этот. И лица изменились: вместо таинственных братьев церкви невидимой опять – *царь и царедворец*. Заговорили о делах житейских» (3, 250, 251, 252).

Голицын-дядя так и не дождался прямого признания в том, что царь знает о «Тайном Обществе». Позиция, которую занимает государь по отношению к заговорщикам и о которой он косвенно говорит, мягкая, отеческая: «За что в Си-

бирь? Жалеть надо. Наши же *дети*, и с нас, *отцов*, за них взыщется». Позиция эта говорит и о мифологическом, библейском понимании конфликта власти и заговорщиков; она поднимает фигуру малодушного, безвольного и либеральничающего императора. Не случайно и «от природы беспечный, ветреный и ленивый», но обладающий тонкой душой и чутким сердцем князь Александр Одоевский уверен, говоря об императоре и Тайном обществе: «Если бы он только знал, чего мы хотим, то первый бы с нами был... Ежели царь – *отец*, то как может он желать, чтоб народ, *дети* его были рабами». Сходная лексика двух Александров приводит их к одинаковым мифологическим прозрениям: «Помнишь в Писании: *сыны* суть свободны... – Да ведь это не о царе, а о Боге... – Всё равно» (3, 246, 253, 254, 257).

В темнице Валериану Голицыну (роман «14 декабря») становится понятной евангельская притча о добром самаритянине («Самарянин Милостивом»). Князя, правительственного преступника, пожалел «инвалидный солдатик-замухрышка». Повествование поднимается до мифологизации действительности. Голицын уравнивается с Христом, которому некий «самарянин», пренебрегая национальной враждой, оказывает всяческую помощь, проникшись жалостью к иудею, израненному и ограбленному разбойниками; ближним иудею был он, а не иудейские священники («духовный отец» протоиерей Петр Мысловский. – И.Ч.), прошедшие мимо пострадавшего (см.: Лк 10: 30–37).

В сцене казни декабристов Мережковский прибегает к образно-мифологической транскрипции явлений действительности. Мифотворчество символиста преобразует декабристов в евангельских разбойников, а конформиста-священника Петра Мыслевского – во Христа: «– Как *разбойников* провожаете, отец Петр, – сказал <...> Муравьев. – Да, да, как *разбойников*, – пролепетал Мысловский; потом вдруг заглянул прямо в глаза Муравьеву и воскликнул торжественно: «Аминь глаголю тебе: днес со Мною будеши в раю!» (Лк 23: 43) (4, 250).

Трансформационный диапазон функционирования библейских коллизий в символистском континууме Мережковского чрезвычайно широк. Цитирование героями Мережковского библейских афоризмов, библейская символика в речи персонажей – еще один способ их включения в художественно-историческую ткань.

Размышления Валериана (роман «14 декабря») имеют глубокие мифологические, евангельские корни: «Иерусалим, избивающий пророков и камнями побивающий посланных к тебе! <...> придут на тебя дни, когда враги твои обложат тебя окопами и побьют *детей* твоих в тебе, и не оставят в тебе камня на камне» (Лк 19: 42–44) (4, 235–236).

В предсмертные часы декабристы читают Евангелие: «В последнюю ночь перед казнью Муравьев читал Бестужеву Евангелие на французском языке: пославянски оба понимали плохо» (4, 243). В этом контексте незаметно формируется слой, где декабристы могут рассматриваться как дальнейшая трансформация отдельных евангельско-мифологических образов, в том числе и Христа, который когда-то тоже «ужасался смерти», ибо он «Бог и Человек вместе» [см.: Ис 1, 11: 6].

Все декабристы убеждены, что «Царь Христос на земле, как на небе»: «“И будет в последние дни <...> земля буде наполнена ведением Господа <...>. И будет: прежде нежели они воззовут. Я отвечу; они еще будут говорить, и Я уже услышу. Как утешает кого-либо мать, так услышу Я вас”» <...> “Да придет Царствие Твое”, это в начале, а в конце: “Яко Твое е с т ь царствие”. Есть, уже есть...». Декабристы уверены, что Россия «не погибнет – спасет Христос» (4, 245, 244). А пока, как говорит Валериан Голицын, «на этих весах Россия будет взвешена», имея в виду виселицу, ждущую декабристов.

«Литературный миф», созданный Мережковским на основе библейского материала, прошедший многоэтапный процесс переосмысления исторических реа-

лий и формально-содержательной традиционализации, демонстрирует стремление к предметно-бытовой и нравственно-психологической конкретизации. Глубинная суть этого процесса заключается в стремлении очень разных по онтологическим и аксиологическим характеристикам духовных континуумов выявить, усилить глубинные и элементарно-наглядные связи и переключки заимствующей эпохи с универсальными категориями и понятиями общечеловеческого нравственного опыта, приблизить высокий смысл библейской притчи к представлениям и традициям другого времени.

Мережковский осовременивает библейскую максиму, ее глобально вневременную онтологию концепциями, которые в совокупности образуя сложную систему ассоциативно-символических планов, устанавливающих диалектическую связь между прошлым, настоящим и будущим. Помимо прямой соотнесенности с библейскими сюжетами в символистской исторической беллетристике Мережковского явственно присутствуют библейские мотивы, реминисценции, мифологемы; библейский пласт обнаруживается также на уровне речевой организации произведения, в плоскости решений цветовой гаммы.

Литература

- Библия: Книги священного писания Ветхого и Нового Завета: Канонические. Helsinki, 1990.
- Бойчук А.Г. Дмитрий Мережковский // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х гг.): В 2 кн. М., 2001. Кн. 1.
- Дронова Т.И. Мифологема «конца истории» в русском философско-художественном сознании 1910–1920-х годов (А. Платонов и Д. Мережковский) // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества М., 2000. Вып. 4.
- Леви-Стросс К. Структурная антропология. М., 1985.
- Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Отзвуки концепции «Москва Третий Рим» в идеологии Петра Первого: (К проблеме средневековой традиции в культуре барокко) // Художественный язык средневековья. М., 1982.
- Мережковский Д.С. Полное собрание сочинений: В 24 т. М., 1914.
- Мережковский Д.С. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1990.
- Мережковский Д.С. Тайна трех. Египет – Вавилон. М., 2003.
- Минц З.Г. О трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист» // Мережковский Д.С. Христос и Антихрист: Трилогия. М., 1989. Т. 1.
- Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. М., 1998. Т. 2. С. 5–241.
- Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995.
- Федотов Г.П. Лицо России // Вопросы философии. 1990. № 8.
- Ханзен-Леви А. Русский символизм: система поэтических мотивов: Мифопоэтический символизм: Космическая символика. СПб., 2003.
- Хромова И.А. Роман Д.С. Мережковского «Антихрист (Петр и Алексей)»: Мир художественных образов и символов: Дис. ... канд. филол. н. Смоленск, 2006.
- Jung K.-G. *Mysterium coniunctionis. Untersuchungen über die Trennung und Zusammensetzung der seelischen Gegenstände in der Alchemie.* Freiburg, 1972. Bd. XIV, Halbband I.