

УДК 821.161.1.09 – 31

ТЕТЯНА КУШНІРОВА

(Полтава)

ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРУ РОМАНУ Д. С. МЕРЕЖКОВСЬКОГО «АНТИХРИСТ (ПЕТР И АЛЕКСЕЙ)»

Ключові слова: жанр, стиль, жанровий зміст, домінанта, хронотоп, літературна традиція.

Роман Д.С. Мережковського «Антихрист (Петр и Алексей)» (1905) є заключним твором трилогії «Христос и Антихрист», який дослідники відносять до жанру історичного роману, оскільки в основу сюжету покладені історичні події доби Петра Великого. Дослідники (С. Ільєв, Л. Колобаєва, З. Мінц, Л. Сілард, О. Лавров, О. Михайлов, А. Григор'єв та ін.) усебічно розглядали творчість письменника, акцентуючи увагу на проблемних питаннях мови, стилю, імагології, однак ґрунтовного аналізу жанрових особливостей у творчості письменника ще не було здійснено в сучасному літературознавстві. Тож ми маємо на меті провести детальне дослідження роману Д. Мережковського «Антихрист (Петр и Алексей)», розглянути його жанрову природу, виокремити жанрово-стильові константи та домінанти, зацентрувати увагу на хронотопі роману.

Роман Д. Мережковського «Антихрист (Петр и Алексей)» є третім романом циклу «Христос и Антихрист», якому передують «Смерть богів (Юлиан Отступник)», «Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)», що ґрунтуються на реалістичній традиції та естетиці символізму. Жанр трилогії окреслюється дослідниками різнопланово: С. Ільєв, Л. Колобаєва, З. Мінц, Л. Сілард відносять трилогію до «історіософського» жанру, О. Любімова, О. Михайлов, М. Нікітіна називають романи історичними, О. Лавров убачає в них «історико-археологічний» різновид [3, с. 23]. Назви романів указують на жанровий дуалізм трилогії загалом, де друга частина відтворює історичний підтекст подій, а перша – змальовує «надреальність», що проектується на дійсність. Приналежність роману «Антихрист (Петр и Алексей)» до історичного жанру є безперечною, оскільки автором із документальною точністю змальовуються події петровської доби. Однак, залишаючись «усередині» [7, с. 14] історичного документа, автор часто вдається до суб'єктизації. На нашу думку, історичний складник є домінантним у творі, однак особливістю цього роману стає жанровий синтетизм, що характеризується поєднанням різножанрових чинників. Д. Мережковський, посилаючись на фактичний матеріал, міфологізує його та відтворює крізь призму двох ракурсів: історичної правдоподібності та авторської історіософської думки.

Просторово-часова площина роману детально виписана і змальовує петровську добу крізь ракурс внутрішньосімейних та зовнішньополітичних стосунків. Наратор у романі виконує ретроспективну функцію та тяжіє до суб'єктивізму. Ракурс бачення автора поєднується з ракурсом бачення численних героїв та продукується на минуле. Феномен «одночасності культур»

[1], характерний для художнього мислення срібного століття, стає у романі «Антихрист (Петр и Алексей)» доміантним. Д. Мережковський безпрецедентно широко й вільно вводить у жанр історичного роману витончено-суб'єктивні форми оповіді, зокрема справжні та вигадані щоденники царевича Олексія, записи фрейліни Арнгейм, нотатки Петра тощо, які дозволяють відтворити події багатогранно. Такий прийом творить поліфонію змістів у романі, що ґрунтуються передовсім на глибоких інтимних переживаннях героїв – авторів нотаток, сучасників тієї історичної доби.

Важливою часопросторовою константою роману є мотив лабіринту, характерний для літератури межі ХХ століття, що передбачає існування героя-вигнанця з неординарною, складною долею. В античній міфології лабіринт – «щось нескінченно заплутане, хаотично стихійне та жахливе» [2, с. 216]. З такої позиції можна розглядати життєпис Олексія, Петра й Тихона й трактувати оповідь про них як «текст-лабіринт». Мотив лабіринту витворює у хронотопі роману часопросторову хаотичність. Петербурзька земля змальована мертвою пустелею, в якій живуть варвари-переселенці, що споглядають «не денное, не ночное небо, эти черные, сонные, страшные волны, подобные волнам подземного Стикса» [5, с. 27]. Порівняння петербурзької землі з «темним Аїдом» розкриває авторське бачення проблеми, оскільки під час будівництва міста загинули мільйони людей. Хронотоп самого Петербурга набуває дуального значення, оскільки уособлює не лише «царство мертвих», але й стає символом перемоги над хаосом. Наприклад, у Літньому саду все влаштоване було «регулярно по плану»... Гладко, точно под гребенку, остриженные деревья, геометрически-правильные фигуры цветников, прямые каналы, четырехугольные пруды с лебедями, островками и беседками, затейливые фонтаны, бесконечные аллеи» [5, с. 16]. Мотив порядку утверджує силу людської особистості, її велич та непоступливість.

Для роману характерний мотив надлюдина, який проглядається передовсім в образі царя Петра. Він констатує себе захисником російської землі, хоча народ часто не схвалює царських діянь та прозиває його Антихристом. Багатогранність діянь Петра (теляр, лікар, воїн, коваль, мореходець, імператор та ін.) говорить про «багатоликість» царя, який може існувати одночасно у декількох іпостасях, ховатися за різноманітними масками. Образ Петра I відтворений бінарно: це молодий, веселий, кучерявий хлопчина з дитячих споминів Олексія: «Батя милый, роденький, люблю, люблю» [5, с. 216], обличчя якого ставало «мертвим, неподвижным, точно каменная маска» [5, с. 219] під час розправи над стрільцями, знущань над боярами, на застіллях, допиті сина. Авторське ставлення до Петра відзначається амбівалентністю. Хоча Д. Мережковський і називає Петра «першим російським інтелігентом» [4, с. 369], однак часто полемізує з цього приводу: «Что такое Петр? Чудо или чудовище? Я опять-таки решать не берусь. Он слишком родной мне, слишком часть меня самого, чтобы я мог судить о нем беспристрастно. Я только знаю – другого Петра не будет, он у России один; и русская интеллигенция у нее одна, другой не будет. И пока в России жив Петр Великий, жива и великая русская интеллигенция» [5, с. 82]. З іншого боку, Петро, на думку письменника, – представник царства Звіра, царства Антихриста. Письменник дозволяє поглянути на героя крізь ракурс бачен-

ня різних персонажів, однак усі вони – від сектанта Тихона Запольського до іноземки-фрейліни Юліанни Арнгейм – бачать у ньому незвичайну особистість, наділену маніакальною жорстокістю. Героїв страшить не лише жорсткість героя, а й його «інакшість», оскільки, на думку Д. Мережковського, «он – не совсем человек» [5, с. 110]. Цей деміургічний образ впливає на просторову площину, творить карнавальну хаотичність хронотопу, ніби Демон, «кіт Котабрис», Антихрист. Саме він визначає та впливає на долі персонажів, вершить Божий суд. Саме від руки Петра гине не лише його син, а й безліч людей, що не сповідували передових ідей. Образ Петра у романі поданий амбівалентно, що дозволяє читачеві суб'єктивно трактувати зображені події.

Жанровою особливістю роману є наявність «аксіологічної децентрації» [1], що полягає у часто зміщуваному ракурсі бачення відтворюваних різними героями подій. Часом важко зрозуміти, хто є центральним персонажем роману: Олексій, Петро чи Тихон. Жоден із героїв не є носієм повної істини, у романному «діалогічному» конфлікті кожен сповідує свої ідеї, відмінні від інших. Царевич Олексій уособлює християнські ідеї та є прихильником давніх родових звичаїв, однак не заперечує європейського досвіду. Герой перебуває у конфронтації з батьком та ратує за свій народ, що вилилося передовсім у діалозі з Ларіоном Докукіним: «Разве не болит мое сердце за вас? Одно у нас горе. Где вы, там и я. Коли даст Бог, на царстве буду – все сделаю, чтобы облегчить народ» [5, с. 11]. Простий люд убачає у царевичі ту силу, що здатна вберегти від Антихриста-Петра, однак сам Олексій вибирає тактику смиренності та віри в Бога, до якого часто звертається у монологічному мовленні: «А Христос Батюшка есть и будет вовеки веков» [5, с. 129]. Фрейліна Арнгейм у своїх записах, хоча часом і не розуміє вчинків царевича, однак указує на його святість: «...я оглянулась на царевича в последний раз. Он кормил голубей. Они окружили его. Садлись ему на руки, на плечи, на голову. Он стоял в вышине, под черным, словно обугленным, лесом, в красном, словно окровавленном, небе, весь покрытый, точно одетый, белыми крыльями» [5, с. 129]. Пейзаж у поєднанні з авторським портретуванням указує не лише на святість героя, але й виконує прогностичну функцію: передрікає трагічну загибель царевича.

Образ Тихона відтворений у динаміці, його життєве кредо – віднайдення індивідуальної істини. Він намагається знайти відповіді на свої запитання у сектантів, які спалюють себе живцем, у представників нової релігії, в о. Сергія на Валаамі. Зневірившись, герой в оніричному стані зустрічається зі святим Іваном, що був «Подобным Сыну Человеческому»: «Глаза его и волосы были белы, как белая волна, как снег; и очи Его, как пламень огненный; и ноги Его подобны халколивану, как раскаленные в печи; и лицо Его, как солнце, сияющее в силе своей» [5, с. 459]. Тихону здається, що він зустрівся із самим Посланцем Господнім: у стані трансу він переживає озаріння та німіє, приречений до кінця життя поневірятися та шукати Церкву Іоаннову.

Кожен із головних героїв сповідує свою «правду», яка, на їхню думку, є беззаперечною, а поневір'яння персонажів – драма самого автора, що не сповідує беззаперечно жодної ідеї, а розглядає їх у взаємозв'язку. Найближче до синтезу перебувають другорядні герої, з вуст яких звучать певні сентенції. Персонажі Д. Мережковського – носії універсальної ідеї, тому вони не роз-

криваються як соціальні типи чи індивідуальні характери, що еволюціонують у процесі розвитку сюжету, а підпорядковані року, що тяжіє над ними. Доля персонажа передбачувана і прогнозована, оскільки визначається пророцтвами та віщуваннями, яких багато в романі. Розкольники неодноразово проголошують: «Быть Петербургу пусту!» Юродивий Іванушка наспівує сумну пісню розкольників-гробокопачів, цариця Марфа, що втратила здоровий глузд, віщує царевичу сирітську долю і смерть. Фрейліна Арнгейм передчуває загибель царевича Олексія та його дружини: «Странно! Когда я сегодня смотрела на них в зеркале, – точно в волшебном «зеркале гаданий», – мне почудилось в этих двух лицах, таких различных, одна черта сходства – тень какой-то предчувственной грусти. Как будто оба они мертвы и обоим предстоит великое страдание» [5, с. 93].

Хронотоп роману наскрізь просякнутий екзистенційністю з негативним забарвленням. Герої перебувають у невизначеності, томліні, відчувають тривогу і відчай, знаходяться в глухому куті й часто намагаються зробити життєвий вибір. Екзистенційний страх переслідує Олексія й Тихона, хоча сюжетні лінії героїв не перетинаються, однак всезагальне томління прочитується у кожному рядку роману. Страх Олексія переходить у безмежний відчай, утрату життєвих орієнтирів і коштує героєві життя. Страх Тихона не дозволяє осісти на одному місці, провокує до пошуку шляхів для каяття і наближення до Бога. Мотив занедбаності, самотності підсилюється мотивом бездомності, що супроводжує героїв-мандрівників. У романі майже відсутні герої, які б мали обжиту, затишну оселю: Олексій утікає зі свого «палацу», у якому, за словами фрейліни Арнгейм, «крыша оказалась дырявою», а «во время сильного дождя, в спальне ее высочества текло с потолка» [5, с. 89]. Петро часто залишає палац і знаходить притулок біля моря. Тихон же приречений усе життя мандрувати у пошуках «своєї істини», не обтяжуючи себе ні родинною, ні оселею.

Для художнього простору роману характерна наявність мотиву гри, який проявляється передовсім у стосунках «батьки – діти». Царевич Олексій, якого підтримує простий люд і хоче бачити на чолі російської держави, не погоджується на батьківські умови відійти від мирського життя чи потрапити під батьківську опіку та тікає до Європи. Полювання розпочинається, щойно цар дізнається про вчинок сина. Найманці йдуть слідом, ставлять «сітки», розставляють капкани з єдиною метою: якнайшвидше відловити «звіра», доставити його у царські володіння та отримати винагороду. Петро Толстой через Єфросинію спонукає царевича повернутися до батька, однак, хоча і глибоко співчуває героєві, не виконати царського наказу не може: «Ах, беденький, беденький!.. Jako агнец безгласный ведом на закляние. Помогли ему, Господь!» [5, с. 285].

Мотив гри пов'язаний із мотивом перевдягання, маскараду, коли за маскою людина ховає своє ество. Фрейліна Арнгейм зазначає щодо Петра: «Смотришь и глазам не веришь: не различишь, где царь, где шут. Он окружил себя масками. И «царь-плотник» не есть ли тоже маска» [5, с. 109]. У романі карнавалізація, що є профанацією священних ідей, підсилюється. Петро I уводить безліч свят, улаштовує асамблеї та феєрверки. Західна цивілізація, немов маска, прикриває ество не лише царедворця, але і його

підданих. Під час повені дворяни, забувши європейські манери, несамовито намагаються врятуватися, моляться «батюшке Николаю Чудотворцу» та передчувають кінець світу: «И слушая эти пророчества, люди испытывали новый неведомый ужас, как будто наступал конец мира, светопредставление» [5, с. 164]. Мотив гри пов'язаний із міфологізацією історії й відтворює невпевненість героїв у життєвій позиції.

Стильовою домінантою роману є пейзаж, що виконує не лише імагогічну функцію, а й стає знаком, основою символістського бачення. Фрейліна Арнгейм спостерігає за царевичем у період заходу сонця: «Сегодня был особенно странный закат. Все 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» [5, с. 127]. Пейзаж у художньому творі закодує реальність, виконує прогностичну функцію.

Пейзаж у художньому просторі роману виконує й характерологічну функцію, оскільки супроводжує та підсилює психологічні переживання героя: «Потревоженные галки взвились со зловещими криками. Сквозной ветер ворвался в окно, застонал и заплакал. Паук забегал в паутине... Ему (Олексію – Т.К.) стало жутко» [5, с. 198]. Часом царевич Олексій поринає в оніричну реальність, яка не піддається раціональному глумаченню, чує своє ім'я й «тихую-тихую, страшную песенку из сказки о сестрице Аленушке и братце Иванушке» [5, с. 185], бачить «на санях открытый гроб. В гробу что-то черное, склизкое, как прелые листья в гнилом дупле... Под санями тонкий лед весенних луж хрустит, и черная грязь брызжет, как кровь. Такая тишина – как перед кончиной мира, перед трубой архангела» [5, с. 185]. Олексій повертається з «надреальності» «как всегда от этого сна в ужасе» [5, с. 185]. Підсвідомість героя проектує емоції на дійсність, тому царевич із жахом помічає, що в «окно глядело раннее, темное, словно вечернее, утро. Была такая тишина (тавтологія використовується для підсилення психологічного ефекту – Т.К.) – как перед кончиной мира» [5, с. 185]. Апокаліптичні передчуття супроводжують героя не лише в оніричному стані, але й у реальності.

Особливістю хронотопу роману є зміщення або переплетення реального та метафізичного просторів. Наприклад, під час жахливого сну Олексій намагається прокинутися, чуючи голос Афанасича, однак не може цього зробити: «Алексей хотел крикнуть, вскочить и не мог. Все члены точно отянулись. Он чувствовал тело свое на себе, как чужое. Лежал, как мертвый, и ему казалось, что сон продолжается, что он во сне проснулся. И в то же время слышал стук в дверь и голос Афанасича» [5, с. 186]. Часопростір характеризується динамізацією, коли різні типи дійсності розривають цілісність просторового полотна: реальність ніби вивертається «навиворіт».

Художній простір роману насичений християнською символікою, яка топонімічно окреслює сюжетні межі. Собори, храми, церкви є не лише елементами історичного фону твору, у якому існують герої, але й несуть певну ідею – спрямованість від «землі» до «неба», гармонійне поєднання «духу» і «тіла», перемогу над швидкоплинним часом [1]. Так, крізь образ московського Кремля, що пережив «мерзость запустения», але все ж прекрасний

неземною красою, подається думка про метафізичну сутність християнської символіки. Змучений царевич Олексій занурюється у спомини, нав'язні видом Кремля: «Тихий свет вечерней теплился, как свет лампы, на белых стенах. Золотые соборные главы рдели как жар. Небо лиловело, темнело, цвет его подобен был цвету увядающей фиалки. И белые башни казались исполинскими цветами с огненными венчиками... В густом воздухе дрожали медленные волны протяжного гула и звона, как будто часы перекликались, переговаривались о тайнах прошлого и будущего» [5, с. 201]. Поринувши у власну підсвідомість, герой утрачає контроль над реальністю, що стає антитетичною метафізиці. «И в дуновении горной свежести, ровном как дыхание спящего, сходило на землю предчувствие вечного сна – тишина бесконечная» [5, с. 214]. Християнські святині у романі зображуються екстер'єрно, організують ландшафт та витворюють просторову колористичну палітру, що, як правило, викликає захоплення у героя. Архітектурні ансамблі з віковою традицією не лише уособлюють вічність при історичному плині часу, але й змінюють «горизонтальний» час на «вертикальний», що веде від «земного» до «небесного», від царства тіла до царства духу. На думку письменника, світ – це уособлення культури, у якому минуле, теперішнє й майбутнє перебувають у тісному взаємозв'язку на всіх шарах реальності (Петро I вирізає з карельської берези кришку кружки, оздоблену маленьким Ваххом із виноградною лозою [5, с. 287]. Часовий принцип послідовності змінюється просторовим принципом паралельного існування. Символи королівської влади (Зимовий палац, Петергоф, будинок цариці Марфи тощо) надають художньому простору стійкості та архітектурної врівноваженості.

У романі проглядаються елементи жанру житія, що передбачає звеличення та прославлення життя святого по смерті. Д. Мережковський канонізує сина Петра Олексія, якого російський люд уважав «Христом-визволителем», проводить паралель зі Священним Писанням. Портретується персонаж одразу з декількох ракурсів: авторського та героїв-нараторів (самого Олексія, Петра, Тихона, фрейліни Арнгейм та ін.), думки яких часом мають антитетичну спрямованість.

Жанровою константою часопростору Д. Мережковського є дидактико-алегоричне підґрунтя, що впливає на жанровий різновид роману, наближаючи його до символічної притчі. Дослідниця З. Мінц наголошувала, що письменник «першим поєднав універсалізм символічної картини світу з інтересом до історії і цим вивів усі напрямки на магістральні шляхи російської культури ХХ століття» [6, с. 10]. Роман наповнений філософсько-релігійними сентенціями, написаний піднесеним стилем, характерним для біблійних зразків, з багатою старослов'янською стилістичною палітрою. Протистояння Петра I та його сина Олексія уособлює жанровий зміст твору, який полягає у відтворенні вічного антагонізму добра і зла, Христа й Антихриста. У романі розробляються міфи про Петра I («підмінений цар», «Петро-Антихрист», «повернення блудного сина (Олексія – Т.К.)» тощо), які вводять у текст додатковий релігійний підтекст, насичують простір «новоствореними» притчами. Взаємозв'язок універсального змісту притчі з конкретними подіями виводить оповідь на більш високий, філософський рівень та кодує текст подібно до біблійних трактатів.

Таким чином, жанр роману Д. Мережковського «Антихрист (Петр и Алексей)» визначаємо як історично-біографічний роман-притчу, що суб'єктивно відтворює протистояння російського царя Петра I та його сина Олексія. Хронотоп роману детально виписаний, наділений дзеркальністю, оскільки певна подія висвітлюється крізь ракурс бачення різних персонажів, які часом стають антиподами. Сюжет роману схематичний, образи емблематичні й алегоричні, вони стають носіями певної ідеології, художній світ статичний, філософські диспути виконують сюжетотворювальну функцію.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барковская Н. В. Поэтика символистского романа : автореф. дисс. на соискание учен. степени д-ра филол. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / Н. В. Барковская. – Екатеринбург, 1996. – 42 с.
2. Зеньковский В. История русской философии / В. Зеньковский. – М. : Академический Проект, Раритет, 2001. – 880 с.
3. Лавров А. В. История как мистерия : египетская дилогия Д. С. Мережковского / А. В. Лавров // Мережковский Д. С. Мессия. – СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2000. – С. 5–27.
4. Мережковский Д. С. Гоголь и черт / Д. С. Мережковский // В тихом омуте : Статьи и исследования разных лет. – М. : СП, 1991. – С. 213–309.
5. Мережковский Д. С. Христос и Антихрист : Трилогия. Антихрист (Петр и Алексей) : Роман. – К. : Дніпро, 1992. – 461 с.
6. Минц З. Г. О трилогии Д. Мережковского «Христос и Антихрист» / З. Г. Минц // Мережковский Д. С. Христос и Антихрист : Трилогия / Д. С. Мережковский. – М. : Правда, 1989. – С. 5–26.
7. Михайлов О. Н. Пленник культуры (О Д. С. Мережковском и его романах) / О. Н. Михайлов // Мережковский Д. С. Христос и Антихрист. Трилогия / Д. С. Мережковский. – М. : Правда, 1990 – С. 3–27.

ТАТЬЯНА КУШНИРОВА

ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО «АНТИХРИСТ (ПЕТР И АЛЕКСЕЙ)»

В статье рассматриваются жанрово-стилевые особенности романа Д. Мережковского «Антихрист (Петр и Алексей)». Выделяется жанровое содержание, анализируются жанровые и стилиевые доминанты, основные мотивы: философские, религиозные и т.д. Выделяются особенности индивидуального стиля писателя, а также связь с литературной традицией.

Ключевые слова: жанр, стиль, жанровое содержание, доминанта, хронотоп, литературная традиция.

TATIANA KUSHNIROVA

THE GENRE-STYLE FEATURES OF THE D. MEREZHKOVSKIY NOVEL «ANTICHRIST (PETER AND ALEX)»

The article deals with the genre-style features of the novel D. Merezhkovskiy «Antichrist (Peter and Alex)». Provided genre content, determined genre and stylistic dominant, the main motives: philosophical, religion etc. Highlights of the individual style of the writer, and the relationship with the literary tradition.

Key words: genre, style, genre content, the dominant, chronotope, a literary tradition.

Одержано 25.03.2011 р., рекомендовано до друку 15.11.2011 р.