

ковского, выписанная картинно и откровенно, нередко все-таки не достигает художественной цели. А. Блок как-то заметил, что в Мережковском всегда чувствовалось «нечто средневековое», «какой-то суеверный страх» в отношении к «телесному» [12, с. 657]. И продолжая Блока, скажем: может быть, именно поэтому, чем недоступнее писателю были тайны «тела», тем с большим тщанием и пышностью он их выписывал, а читатель тем меньше им доверял.

Напротив, полюс мысли, интеллекта, духовные основы личности и общества — область для Мережковского органически близкая. Какие же всеобщие духовные начала питают историю, составляя ее универсальный смысл?

В образе римского императора Юлиана («Смерть богов. Юлиан-Отступник») запечатлена борьба двух вечных импульсов человека — язычества и христианства, т. е. религии красоты, силы, тела, земли, непосредственной радости жизни и своеволия личности, с одной стороны, и религии «духа», «неба», самоограничения, жертвенности и любви — с другой. Это коллизия их разделенности и трагедия сомнений в христианстве, мимо которой не может пройти и современное человечество. Мережковского, христианнейшего писателя, мучило сомнение, отвечало ли христианство своему первоначальному замыслу, Евангелию, да и самой природе человека? Первый его исторический роман был поиском ответа на вопрос, который волновал его всю жизнь: почему люди *перестали верить*?

В изображении эпохи Итальянского Возрождения и Леонардо да Винчи, творца культуры, претворена мысль о том, что «культура оказалась шире христианства» [13, с. 648], но она нуждается в соединении, синтезе с религией.

Потребность в подобном синтезе и, может быть, обещание его исполнения особенно остро были пережиты Россией, как показано в романе «Петр и Алексей», и не в силу мессианской избранности русского народа, а потому, что история России была и, видимо, дальше будет трагически противоречивой в крайней, максимальной степени. Последний прогноз писателя оправдывается на наших глазах.

В героях «14 декабря», заключительной части трилогии «Царство Зверя», мы видим «рыцарей совершенной свободы», а «совершенная свобода есть совершенная истина», по убеждению Мережковского [14, с. 141]. К моменту появления романа в печати (1917—1918) восторг публики по отношению к декабристам, как отмечала критика, сменился их развенчанием, критическим снижением. В этом свете увидели и роман Мережковского. Критик «Современных записок» А. Кизеветтер, например, расценил «14 декабря» как «памфлет в беллетристической форме» [15, с. 386]. И, думается, совершенно несправедливо.

Характеры декабристов, как всегда у Мережковского, антиномичны. Однако выразительнее всего в романе нота их высокого героико-трагического утверждения. И она, эта нота, слышится не только в лирически звучащих лейтмотивах рыцарственности, донкихотства, чистоты, братства и осознанной жертвы. Главное в том, как автор подает причину их поражения. «Стойкая революция» декабристов была именно такой, стойкой, пассивно-выжидательной, не в результате их нерешительности, слабости, немощи, а напротив, в силу высоты их духа, покоряющей их человечности. Они не могли перешагнуть порог высшего запрета и завета — не проливать человеческой крови. Там же, где восстание декабристов перешагивало эту грань (записки С. Муравьева о событиях на юге), оно грозило выродиться в слепой и бесчеловечный бунт. Тогда круг замыкался и противоположности соединялись: деспотическая власть и заговор, восстание против нее, революция оказывались в одной ценностной плоскости — в «Царстве Зверя». Ценностный центр романа, он же композиционный центр восприятия событий, — точка зрения не рационалиста Пестеля, не «афея» (атеиста) Рылеева, а декабриста князя Валериана Михайловича