

## ГОЛОСА МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

УДК 821.161.1-3

### ПЕТЕРБУРГ КАК ОБРАЗ-СИМВОЛ В ТРИЛОГИИ Д. С. МЕРЕЖКОВСКОГО «ЦАРСТВО ЗВЕРЯ»

Е. А. Антонова

Московский педагогический государственный университет  
*кафедра русской литературы*

В статье проанализированы особенности раскрытия образа Петербурга в трилогии Д. С. Мережковского «Царство зверя»; выявлены традиции классиков XIX века в изображении северной столицы, которые находят продолжение и развитие в трилогии. Показано, какую роль в раскрытии историософских идей автора играет город-символ, объединяющий художественное пространство отдельных произведений в единый сверх-текст. Обозначены основные типы мифов, включенных в трилогию, выявлено их значение в создании историософской мифопоэтики.

**Ключевые слова:** Д. С. Мережковский, историософия, «Царство зверя», Петербург, миф, мифопоэтика.

Начиная с XIX века у каждого художника петербургская тема получала особое развитие. А. С. Пушкин в «Пиковой даме» и «петербургской повести» «Медный всадник» впервые в русской литературе создал особую мифопоэтику северной столицы. В творчестве Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского возник образ города, обретающего черты живого организма, Петербург стал «персонажем», участвующим в действии, влияющим на сюжет.

«...Тема Петербурга мало кого оставляет равнодушным. ...она характеризуется особой антитетической напряженностью и взрывчатостью, некоей максималистской установкой <...> на разгадку самых важных вопросов русской истории, культуры, национального самосознания...» – отмечает В. Н. Топоров [10, с. 644]. Изучая особенности раскрытия петербургской темы в русской литературе, исследуя культурный феномен Петербурга, в начале 70-х гг. XX века он создает концепцию «Петербургского текста». «Но уникален в русской истории Петербург и тем, что ему в соответствие поставлен особый “Петербургский” текст, точнее, некий синтетический сверхтекст, с которым связываются высшие смыслы и цели. Только через этот текст Петербург совершает прорыв в сферу символического и провиденциального» [Там же, с. 659]. Произведения, составляющие корпус Петербургского текста, обладают семантической связностью; их объединяет не только объект описания, но и общая идейная установка – попытка найти путь к духовному спасению, воскресению.

В данной статье будет рассмотрен образ Петербурга, созданный в начале XX столетия Д. С. Мережковским. В его творчестве Петербург становится одним из ключевых образов-символов. Наряду с библейским образом «зверя», он является связующим символом для произведений трилогии «Царство зверя» (1908–1918); также объединяет тексты второй трилогии с романом «Петр и Алексей» (1904), за-

ключительной частью первой трилогии – «Христос и Антихрист» (1893–1904), образуя единый *сверхтекст*, главной идеей которого становится мысль об антихристианской сущности самодержавной власти в России.

«Для писателей особенно привлекательна “эстетика истории” (термин А.И. Герцена), им интересно увидеть в историческом процессе, в действиях человека проявления трагического и комического, прекрасного и безобразного, рационального и иррационального, они чувствуют тайну, мистику, загадку и другие особенности исторических явлений, что безусловно сказывается на интерпретации исторического процесса, проявляется в художественном образе времени...» – отмечает Л. А. Трубина [11, с. 25]. Основываясь на концепции исследователя, романы Д. С. Мережковского можно рассматривать как историософский текст. В своих романах, изображая далекие исторические эпохи, он создает *художественную историософию*, основу которой составили его собственные *мистические предчувствия* о трагической судьбе России. Пытаясь найти в истории Петербурга, в окружающих его мифах подтверждение своим историософским идеям, Д. С. Мережковский разрабатывает особую петербургскую мифопоэтику.

Петровская эпоха – своеобразная точка отсчета для истории Новой России: «Всё предшествующее объявлялось как бы несуществующим или по крайней мере не имеющим исторического бытия...» [5]. Петр создает «идеальный» город по «европейской» модели, в который переносит столицу государства, включая таким образом Россию в *европейское историческое время*.

Для «русского европейца» Д. С. Мережковского петровская попытка превратить Россию в Европу представляется неудачной; Петербург для него вовсе не европейский город, а «огромная каменная чухонская деревня» [7, с. 115]. В Москве, а не в северной столице Д. С. Мережковский чувствует себя ближе к «подлинной святой Европе». «Из русской земли Москва выросла и окружена русской землей... Москва выросла – Петербург выращен, вытащен из земли или даже просто “вымышлен”» [Там же, с. 117].

В романе «Петр и Алексей» изображен город, возникший «на краю» света, «на окраине» Русской земли, вопреки законам природы, по одному лишь желанию Петра I. Мрачный и неприветливый, он страшен уже в момент своего рождения. «Воистину, этот противоестественный город, страшный Парадиз, как называет его царь, основан на костях человеческих!» – восклицает фрейлина Арнгейм, рассказывая в своем дневнике о гибели сотен тысяч переселенцев, участвовавших в строительстве Петербурга [6, с. 397–398].

В пьесе «Павел I» (1908) город погружен в сумерки, окутан туманом, его засыпают мокрые хлопья снега; из окон кабинета великая княгиня Елизавета видит низкое небо, напоминающее «своды ада» [8, с. 18]. Густой туман окутывает не только улицы, но и залы Михайловского замка, превращая членов царской семьи и их гостей в *привидений*. Создается ощущение, что сумеречный Петербург способен довести до безумия своих жителей. «Все мы сходим с ума», – эти слова произносит и Елизавета, и Пален. Густой туман, окутывающий город, является своеобразной декорацией для безумного императора на престоле. «Головкин. А туман-то, туман, господа, посмотрите. Что это будет?.. Голицын. Того и гляди, подыдемся вместе с туманом и разлетимся...» [Там же, с. 34]. (Ср. у Ф.М. Достоевского *Аркадий Долгорукий о Петербурге*: «Мне сто раз, среди этого тумана, задавалась странная, но навязчивая греза: “А что, как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизлый город, подыметесь с туманом и исчезнет как дым...”» [1, с. 151].)

После убийства Павла I туман рассеивается, небо становится голубым, появляется солнце. Смерть императора воспринимается как спасение России: «А на улицах-то – народу тьма-тьмушая. ...Обнимаются, целуются, как в Светлое Христово Воскресение. ...То все была слякоть да темень, а нынче с утра солнышко, будто нарочно для праздника. Ну, да и подлинно праздник – Воскресение, Воскресение России...» [8, с. 79]. И лишь в финале пьесы генерал Бенигсен напоминает убийцам императора, что жив Аракчеев: «умер зверь, жив зверь», а значит, не будет для России спасения.

Вернувшись в Россию из Парижа в 1908 году, куда он бежал в 1906 году в ужасе от событий Кровавого воскресенья, Д. С. Мережковский начинает испытывать уже знакомое ему «чувство конца» и «видеть в лице Петербурга... “лицо смерти”» [7, с. 5]. В романах «Александр I» (1911) и «14 декабря» (1918) Петербург – *город-мертвец*. Подобно Петербургу Ф. М. Достоевского, он отравляет своим воздухом, убивает. «Жара, пыль, вонь» – такую характеристику дают городу Пестель и Голицын. Д. С. Мережковский использует слова «петербургского словаря» Ф. М. Достоевского, выстраивая из них ряд номинативных предложений, за счет чего они звучат особенно резко. (Ср. у Ф. М. Достоевского: «На улице *жара* стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, *пыль* и та особенная летняя *вонь*, столь известная каждому петербуржцу...»; «На улице опять *жара* стояла невыносимая... Опять *пыль*, кирпич и известка, опять *вонь* из лавочек и распивочных...») (курсив мой. – Е. А.) [2, с. 6, 74].)

Из окна своей комнаты смотрит на Петербург Софья, внебрачная дочь Александра I, его единственный ребенок (законные дочери умерли еще в младенчестве): «Оттепельный *черный*, страшный город похож на *труп*, с которого сорвали саван. И *трупным запахом* проникает мутно-желтый, удушливо-едкий туман сквозь окно в комнату, *сжимает горло*, саднит грудь так, что нечем дышать» (здесь и далее в цитатах курсив мой. – Е. А.) [8, с. 111]. Как и Софья, из окна своего кабинета смотрит на город Александр I и видит небо «бездонно-ясное, бездонно-грустное, как чей-то взор» [Там же, с. 133]. Петербургское небо – «последний взор» Павла, для Александра вечное напоминание о смерти отца, в которой повинен прежде всего он сам.

Петербург становится своеобразным двойником императора, оба предстают как *живые мертвецы*. Показателен сон Софьи, где она видит, как ее возлюбленный Валерьян Голицын вонзает нож в тело отца, покрытое саваном; при этом Софью ужасает, что князь вонзает нож в «мертвого»: «живых убивать можно, – но как же мертвого?» [Там же, с. 198]. Такими же *живыми мертвецами*, как и он сам, окружает себя Александр I: министру просвещения Шишкову больше восьмидесяти лет («сед, как лунь, *лицо мертвенно-бледное*, глаза впалые, голова трясется» [Там же, с. 314]; другие министры – Татищев, Лобанов, Ланской – настолько старые, что напоминают *призраков*.

Город с «запахом прошлого», с «вечною скукою повторяющихся снов» [Там же, с. 87] будто заворачивает императора, который оказывается не в силах принимать судьбоносных для страны решений. Зная о заговоре, о тайных обществах, никаких действий для борьбы с ними он не предпринимает. «Как ни мудри, всё будет по-старому» – своеобразный девиз, который повторяет Александр, оправдывая свое бездействие.

Петербургская скука, «нездешняя, которой, должно быть, в гробах скучают мертвые» [Там же, с. 119], мучает Александра, а затем распространяется и на всю страну. В Грузинской вотчине, глядя с высокой башни на окрестные села, император видит, что «на лице земли – неземная скука, такая же как на лице Аракчеева» [Там же, с. 261].

В тексте *скука* и *пустота* многократно употребляются как контекстуальные синонимы. «Зияющая» пустота в небе, в головах и душах героев, которую они ощущают, но ничем не могут заполнить. Для Д.С. Мережковского она является порождением искусственного Петербурга, с его прямыми улицами, правильными линиями: не город, а *казарма*, «плац-парад, где под бой барабана вытянулось всё во фронт, затаило дыхание и замерло» [Там же, с. 176]. В такую же казарму Александр I вместе с Аракчеевым мечтает превратить всю Россию. Изображая военные поселения, Д.С. Мережковский подчеркивает, что они страшны не только кошмарными условиями жизни, ужасна сама их *искусственная* сущность, создание вопреки естественному укладу жизни (так же был создан и Петербург): «солдаты сносят целые селенья, разрушают церкви, срывают кладбища» [Там же, с. 261]. В сознании народа подобные изменения жизненного устройства воспринимаются как предвестия *конца света*, а Аракчеев (главный организатор военных поселений) – как *антихрист*. Для Д.С. Мережковского это очередное доказательство того, что власть русского самодержца «не от Бога».

История Петербурга представляет собой тесное сплетение реальных событий с «петербургской мифологией», причем возникновение мифов происходит не только в художественных текстах, но и в народной среде. Первые легенды и анекдоты появляются еще во время строительства «парадиза», и лишь затем в творчестве А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя возникают образы, благодаря которым петербургские мифы становятся фактом русской культуры. Ю.М. Лотман видит источник петербургских мифов в самой идее возведения совершенного города, «созданного “вдруг”, мановением руки демиурга» [4, с. 325]. Искусственный город-идеал не реализуем в действительности, так как его внезапное появление («вдруг») подразумевает *отсутствие исторической основы*. «Отсутствие истории вызвало бурный рост мифологии. Миф восполнял семиотическую пустоту, и ситуация искусственного города оказывалась исключительно мифогенной» [Там же, с. 326].

Д.С. Мережковский включает в свои тексты *эсхатологические* и *литературные мифы*, а также *исторические мифологизированные предания*, связанные с российскими правителями. Часто пророчества и легенды сконцентрированы в тексте группами; их мрачная тональность позволяет создать атмосферу безвыходности, обреченности или абсурдности. «...В народе не прекращались слухи о зловещих знамениях: то колокола на церквях сами звонили похоронным звоном; то неизвестная птица прилетала ночью на крышу дворца и выла жалобно; то рождались уроды: младенец с рыбьим хвостом, теленок с головой человеческой. <...> ...Всё что-то мрежило, мрежило, пока не вышло из туманов смешное страшилище – поп с рогами» [8, с. 315].

В пьесу «Павел I» включен рассказ о том, как юный Павел во время ночной прогулки по Петербургу встречает Петра I. У Д.С. Мережковского представлена краткая версия *видения*, тем не менее она одновременно выполняет несколько функций: в текст встраивается *миф* (призрак Петра появляется на месте, где скоро будет установлен его памятник); возникает *мотив пророчества* (слова «Бедный Павел» предвещают трагическую судьбу будущего самодержца); то, что Павел разговаривает с давно умершим Петром, доказывает версию *о сумасшествии* императора (подробнее о рассказе Павла Петровича, записанного баронессой Оберкирх, см.: [9]).

Ярче всего в текстах Д.С. Мережковского представлен *миф о водной гибели* Петербурга, возникший в фольклорной традиции еще до основания города. Легенда о срубленной Петром I ольхе повторяется в романах «Петр и Алексей» и «Александр I». Также в этих романах созданы ужасающие картины наводнений 1715 и 1824 гг. (последнее было изображено А. Мицкевичем в «Добавлении» («Ustęp») к III части поэмы «Дзяды» («Dziady») и А.С. Пушкиным в «Медном всаднике»).

«На Петербург Петровской эпохи, переживающей катастрофическое убиение времени, – замечает К. Г. Исупов, – лег грех насильственного руководства историческим процессом, грех исторического зодчества и онтологического дерзания» [3, с. 65]. По Д. С. Мережковскому, этот грех должны искупить не только Петр и его современники, но и все его потомки, весь русский народ; постоянные наводнения – своеобразная *расплата*. Бушующие волны, уничтожающие всё на своем пути, заставляют наблюдающую за наводнением из окон дворца императрицу Елизавету вспомнить пророчество: «Петербургу быть пусто». Изображая наводнение, Д. С. Мережковский создает образ *Всемирного потоп*: дворец, окруженный со всех сторон водной стихией, напоминает *Ноев ковчег*; одновременно он сравнивается с разрытым муравейником: «...люди бегали, кишели, суетились, метались, сталкивались, ссорились, ругались, кричали и не понимали друг друга» [8, с. 306–307] (образ *Вавилонской башни*). Наводнение воспринимается жителями города не как естественное природное явление, а как *наказание*. Для Александра I это расплата, его карает Господь за *незаконно* занятый престол. Наводнение становится не только напоминанием о возможной гибели злополучного города, но и своеобразным *пророчеством, предвестием* гибели самого императора (в год его рождения в Петербурге уже было наводнение, такое же должно быть и в год смерти).

В финале главы, описывающей наводнение, Голицын оказывается в лодке на Сенатской площади, где видит апокалиптическую картину: «Над белеющей во мраке пеною возвышался памятник: на бронзовом коне гигант с протянутой рукой. И нельзя было понять, что значит это мановенье: укрощает или подымает бурю?»

В это же время с другой стороны подъехал катер генерала Бенкендорфа с пылающим факелом. Красные блески, черные тени упали на Медного Всадника, и как будто ожил он, задвигался. Гранитное подножье залило водою; черная вода, освещенная красным огнем, стала как кровь. И казалось, он скачет по кровавым волнам» [Там же, с. 312], – кумир Петра I превращается во всадника Апокалипсиса.

Медный Всадник – центральная мифологема романов трилогии. Памятник, возвышающийся *над пустотой* «идеального» города, становится точкой притяжения героев. Медный Всадник – двойник Петра I, который оказывает влияние на представителей тайных обществ, заставляет их действовать. У подножия памятника Голицын слышит шум грядущего народного бунта: это крики не только будущего декабрьского восстания, это звуки, предвещающие грозные события XX столетия. Петр I, по Д. С. Мережковскому, соединил в себе две крайности: с него в России началась *революция*, с него началось и *самодержавие*. Петр, перечеркнув прошлое, направил Россию по новому историческому пути. Но Д. С. Мережковский осознает, что иного пути уже нет и нужно найти «спасение», продолжая движение в заданном Петром историческом векторе.

Голицын, герой, раскрывающий в романах авторскую идеологию, проходящий путь духовного «воскресения», глядя на Медного Всадника, задается вопросом: «*Против него или с ним?*». Другой вопрос, неоднократно возникающий в романах, волнующий этого героя: «*С кем же Христос?*». Ответ на последний для Д. С. Мережковского оказывается проще: «*правда Божия у них*» (у декабристов). Вопрос: на чьей стороне симпатии «Медного Всадника»? – остается неразрешенным. 14 декабря восставшие будут стоять у подножия памятника, и, когда войска будут расстреливать картечью декабристов, создается впечатление, что *расстреливают Медного Всадника*. Но уже на следующий день Голицын увидит, как под скрежет скребков, которыми пытаются очистить улицы города от крови восставших, Медный Всадник будет равнодушно скакать «в белую тьму кромешную» [Там же, с. 632].

Подводя итоги, можно заключить, что Д. С. Мережковский создает в своих текстах образ Петербурга, который, с одной стороны, продолжает традиции изображения северной столицы, созданные классиками XIX века, с другой стороны, в его романах Петербург становится особым символом, объединяющим художественное пространство отдельных произведений в единый сверхтекст. Этот город – символ, постоянное напоминание о необходимости спасения страны, сбившейся со своего исторического пути.

Для Д. С. Мережковского Петербург остается загадкой, и он вновь и вновь задается неразрешимым для себя вопросом: «Смерть России – жизнь Петербурга; может быть, и наоборот, смерть Петербурга – жизнь России?» [7, с. 10].

#### Список литературы

1. Достоевский Ф. М. Собр. соч.: в 10 т. Т. 8: Подросток. М.: Худож. лит., 1957. 659 с.
2. Достоевский Ф. М. Собр. соч.: в 30 т. Т. 6: Преступление и наказание. Л.: Наука, 1973. 423 с.
3. Исупов К. Г. Историческая мистика Петербурга // Метафизика Петербурга. СПб.: Эйдос, 1993. С. 63–73.
4. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство–СПБ, 2010. 704 с.
5. Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Отзвуки концепции «Москва – третий Рим» в идеологии Петра Первого [Электронный ресурс] // Русский XVIII век. URL: [http://18vek.spb.ru/2.NAUCH-TEXT-DOP\\_RUSLIT18\\_1.pdf](http://18vek.spb.ru/2.NAUCH-TEXT-DOP_RUSLIT18_1.pdf). (Дата обращения: 03.09.2015.)
6. Мережковский Д. С. Собр. соч.: в 4 т. Т. 2: Антихрист (Петр и Алексей). М.: Правда, 1990. 768 с.
7. Мережковский Д. С. Больная Россия: избранное. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1991. 272 с.
8. Мережковский Д. С. Царство зверя. М.: Эксмо, 2011. 800 с.
9. Рассказ великого князя Павла Петровича о видении ему Петра I // Русский архив. М., 1869. Стб. 517–526.
10. Топоров В. Н. Петербургский текст. М.: Наука, 2009. 820 с.
11. Трубина Л. А. Русский человек на «сквозняке» истории. Историческое сознание в русской литературе первой трети XX века. Типология. Поэтика: монография. М.: Прометей, 1999. 125 с.

#### PETERSBURG AS AN IMAGE-SYMBOL IN DMITRY MEREZHKOVSKY'S TRILOGY "THE KINGDOM OF THE BEAST"

E. A. Antonova

Moscow State Pedagogical University  
*the Chair of Russian Literature*

The article highlights the way the features of Petersburg's image in Dmitry Merezhkovsky's trilogy "The Kingdom of the Beast" are conveyed. The traditions of Russian literature classics in portraying the "Northern Capital" are also viewed in this article, special emphasis being laid on the continuation of these traditions in Merezhkovsky's trilogy. Special role of symbolism in revealing the historiosophical ideas of the author

is also highlighted: the symbolic image of the city unites fictional space of single novels into a joint supertext. This article designates major types of myths, included into trilogy's texts, and reveals the importance of the myths in creating historiosophical mythopoeics.

**Keywords:** *Dmitry Merezhkovsky, historiosophy, "The Kingdom of the Beast", Petersburg, myth, mythopoeics.*

*Об авторе:*

АНТОНОВА Екатерина Александровна – аспирант кафедры русской литературы Московского педагогического государственного университета, старший преподаватель кафедры журналистики и медиакоммуникаций Московского педагогического государственного университета (119435, Москва, ул. М. Пироговская, 1), e-mail: eakostramenkova@mail.ru.

*About the author:*

ANTONOVA Ekaterina Aleksandrovna – Postgraduate Student at the Chair of Russian Literature of Moscow State Pedagogical University, Senior Lecturer at the Chair of Journalism and Media Communication at the Moscow State Pedagogical University (119435, Moscow, M. Pirogovskaya str., 1), e-mail: eakostramenkova@mail.ru.