

Черников И.Н.,
кандидат филологических наук, доцент,
Каменец-Подольский национальный университет

ТЕМА ПЕТЕРБУРГА В ИСТОРИОСОФСКОЙ ТРИЛОГИИ Д.С.МЕРЕЖКОВСКОГО “ЦАРСТВО ЗВЕРЯ”

В отечественной науке последних лет имеют место различные подходы к исследованию так называемого “петербургского текста” в художественной прозе Дмитрия Сергеевича Мережковского [3; 9; 10; 11; 15]. Но до сих пор не предпринималось специального анализа функционирования образа Петербурга в трилогии “Царство Зверя”. Задачей предлагаемого исследования является рассмотрение особенностей изображения Петербурга как камертона повествования и “генератора смыслов” в этой историософской трилогии Мережковского.

Известен целый ряд произведений русской литературы, в которых Петербург – не только место действия, но и онтологическое начало, определяющее их содержание и форму. В.Н.Топоров определил их как “некий синтетический сверхтекст, с которым связываются высшие смыслы и цели, петербургский текст русской литературы” [14, 275]. Тема Петербурга „заставила“ русских символистов вернуться к истории, “к созданию образов, локализованных в пространстве и времени” [4, 144]. Центральные экзистенциальные коллизии “петербургской” литературы реализуется в сюжетных линиях символистских произведений, в жизненных историях персонажей.

Свою лепту в создание “петербургского текста” внес и Мережковский. Образ Петербурга в трилогии “Царство Зверя” Мережковского порождает размышления о мессианской роли России, мысли о пограничных бытийных ситуациях, об искушениях, нравственных муках, о пребывании между жизнью и смертью. Петербург у Мережковского – модель самого мира, не сводимого к определенной географической точке. Город связан со специфическим мифом, он абстрактен и является частью “мнимого мира”. Автор подчеркивает момент надвременности бытия города, непостижимость, невозможность к нему приобщиться.

В соответствии с русской литературной традицией и поэтическими принципами, определяющими построение символистского художественного текста, Мережковский склонен был видеть в Петербурге, истории его возникновения и роста определенную мифологему. С образом города-призрака в роман открыто входит мифология – то в виде отдельного намека, то в виде отдельного структурного образования. По-настоящему мифологичен у Мережковского Петр I и его двойник Медный всадник: “И призрачный миражный Петербург (’фантастический вымысел’, ’сонная греза’), и его (или о нем) текст, своего рода ’греза о грезе’ <...>, принадлежат к числу тех *сверхнасыщенных реальностей*, которые немислимы без стоящего за ними

целого и, следовательно, уже неотделимы от мифа и всей сферы символического <...>” (выделено В.Топоровым. — И.Ч.) [14, с.259]. Мережковский является одним из полюсов и генераторов “Петербургского текста”, этого культурного пространственного образования, изменчивого и многополярного. Как и его основателя, назначение Петербурга – разрушать пространственные границы, прикасаясь одной стороной к земной жизни, другой стороной – к жизни вселенской, космической, потусторонней. Город и во времени вплотную приближен к грани, отделяющей реальное от потустороннего, земное от мира лишь мыслимого.

Придуманность, плано-парадная выстроенность, прямолинейная однозначность перспектив в сочетании с мглистой туманностью и размытостью – изначальные свойства Петербурга, издавна привлекавшие воображение поэтов и прозаиков. Именно таким он впервые появляется на страницах второй историософской трилогии Мережковского, в “драме для чтения” “Павел Первый”.

Придворные и родственники императора заговаривают о призрачности всего происходящего и существующего: “*Головкин*. А туман-то, туман, господа, посмотрите. Что это будет? *Голицын*. Того и гляди, подыдемся вместе с туманом и разлетимся... *Елизавета*. Привидения. Привидения!” [5, т.3, 34]. Петербург, по мысли Мережковского, – “фантастический город”, рожденный рационализмом европейской мысли, искусственно привитой на русскую почву, город-призрак, не имеющий корней в этой почве, фантом, готовый исчезнуть в туманах болот, как временное и страшное наваждение на русскую действительность.

Петербург управляет сознанием героев, пророчествует и уравнивает реальность и текст. Столица Российской империи является для символиста Мережковского точкой соприкосновения двух миров: обычного и бытийного, материального и трансцендентного. Мережковский отмечает некую надмирность, миражность Петербурга, всепроницаемость его пространства, космизацию.

По словам В.Н. Топорова, “через петербургский текст говорит и сам Петербург, выступающий, следовательно, равно, как объект и субъект этого текста (удел многих подлинно великих текстов)” [14, 278]. Основные составляющие символистского мифа о Петербурге таковы: фантастичность (нереальность) города, его призрачность и обреченность на исчезновение, обманной характер, умышленность, выхолощенность “петербургского” периода русской истории. Все они налицо во второй части трилогии “Царство Зверя”, романе “Александр Первый”.

В изображении Петербурга в романе “Александр Первый” Мережковский близко подходит к мистическому слою и, томимый трансфизической тревогой, прорывается сквозь эмпирическую завесу “исторического” в пространство метаистории или – по меньшей мере заглядывает в него, узревая его высокие и тайные смыслы. Неясность, неопределенность, недосказанность, неоконченность, туманность “портрета” Петербурга – не недостаток, а по сути

дела, наиболее точная интуитивная фиксация наличного состояния, основа для создания мифа о его фантазмагоричности, умышленности, “сочиненности”.

Судьба петербургской темы у Мережковского сложилась так, что любое прикосновение к ней почти автоматически предполагает обращение к истории русской литературы в целом, так как “петербургский текст” XIX в. оказывается одним из основных ’текстов-интерпретаторов’ для ’неомифологических’ произведений русских символистов, отчасти сопоставимым даже с такими <...> кардинальными для ’нового искусства’ текстовыми единствами, как античная мифология, Четвероевангелие с Апокалипсисом <...>, петербургская классика фактически становится *темой* для ’нового искусства’, а весь ’петербургский текст’ <...> получает статус ’третьей действительности” (выделено З.Минц. – И.Ч.) [10, 105]. Петербург у Мережковского служит грандиозным инструментом интерпретации и расшифровки бытийных кодов, структурирования бытийного хаоса.

В “Александре Первом” Мережковский продолжает “петербургскую” тему, одну из наиболее интертекстуальных в русской литературе. Во многом это не просто рецепция классических традиций, а и интерпретация “мифа о Петербурге” как текста-декодера. “Цитатное” построение образа Петербурга у Мережковского вызвало к жизни “эффект смыслового резонанса”, когда в тексте-“первоисточнике” начинают звучать скрытые прежде “смысловые обертоны” [2, 276].

В соответствии с парадигматической ролью мифов у символистов Петербург, в изображении Мережковского, – город, зловещий своими социальными противоречиями, убогой обыденностью мещанских судеб и безумием людей, растерянных и одиноких – таким видит Петербург из окна своей комнаты внебрачная дочь императора Александра Софья: “Небо мутно-желтое с темно-серыми пятнами. И сыплется оттуда изморозь, не то льдистый дождь, не то мокрый лед. 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. А на другой стороне Фонтанки, на челе казенного здания Екатерининского института, парит с распростертыми крыльями двуглавый орел. Над черной петербургской слякотью, над черным, оголенным трупом кажется он зловещим и нелепо-торжественным” [5, т.3, 117-118]. Петербург у Мережковского является символом трагических противоречий России, ее исторической миссии посредника между Востоком и Западом.

Петербург, с его “петербургским безумием” (С.Г.Бочаров) расчленил некогда цельную в своем допетровском периоде Россию на “западную” и “восточную” части, “на-двое” (А.Белый). Основывавшийся как некое “окно в Европу” город выполнил совершенно иную “пограничную” функцию катализатора тотального распада, охватившего и географию, и историю, и внутренний мир человека. Мережковский тщательно объединяет разные детали, бытовые черты, заботится об их достоверности, воспроизводит образ города с большой художественной выразительностью, и вместе с тем Петербург перемещен у него в какое-то иное, ирреальное пространство.

Петербургский миф получает в “Александре Первом” новую грань, которая будет развита Андреем Белым в его романе о “вымышленном городе” Петербурге, – единообразии, расчисленность, западная упорядоченность: “Выглянуло солнце, но под ним — еще *пустынное, единообразнее однообразная пустынность* улиц, *широких, как площади*, с рядами сереньких, низеньких, точно к земле приплюснутых домиков <...>. И в *однообразии* движущихся *войск*, в *однообразии* белых колонн на желтых фасадах казенных домов веял дух того, кто сказал: ‘Я люблю *единообразие во всем*’. Казалось, весь этот *город* – *большая казарма* или *плац-парад*, где под бой барабана вытянулось всё во фронт, затаило дыхание и замерло” (выделено мною. – И.Ч.) [5, т.3, 189, 189-190].

Мотив непредсказуемой катастрофы, игравший первостепенную роль в интерпретации петровской легенды у Мережковского, в условиях символистской эстетики XX в. с её эсхатологическими предчувствиями превратился в идеальную декорацию для развития темы великого революционного переворота. Но отчетливее всего историческая эсхатологическая тема города на Неве как обреченного ветхозаветного Иерусалима дана в эпизодах наводнения.

Образ Петербурга традиционно увязывается в “неомифологическом” тексте Мережковского с предсказаниями “кончины мира”: “(секретарь императрицы Лонгинов. – И.Ч.) – Я всегда говорил: нельзя жить людям там, где могут быть такие бедствия. Когда-нибудь участь Атлантиды постигнет Петербург...”; “Санкт-Петербургу конец, и месту сему быть пусто <...>. С вещим ужасом слушали все, и казалось возможным пророчество: там, где был Петербург, – водная гладь с двумя торчащими, как мачты кораблей затопленных, шпицами, Адмиралтейским и Петропавловским” [5, т.3, 331, 336].

“Петербургский текст” – не только дань классической и общесимволистской традиции, но и (что гораздо важнее) часть “основного мифа русского символизма” [см.: 12, 143-147], который базировался на эсхатологизме позднего Вл.Соловьева, именно так воспринимавшего хаотическое зло Настоящего. Петербург же – квинтэссенция этого этапа, предшествующего торжеству Красоты, Справедливости, Добра, Истины, принявшего парадоксальным образом формы заорганизованности, расчисленности. Воссиянием „божественного всеединства“ [13, т.3, 124] становятся природные, стихийные, неупорядоченные силы (например, наводнение), намеревающиеся отомстить непостижимому Городу, символу Вавилонской блудницы. Петербургу, этому „искусственному“ городу, неустанно угрожает возмездие если не народной стихии, то стихий природы. Такой смысл вложен автором в описание грандиозного наводнения.

Петербург после наводнения погружается в “тишину колыбельно-могильную”: “Уснул, как дитя в колыбели под белым пологом; как мертвец в могиле под белым саваном. И тишина колыбельно-могильная сладостно-жутко баюкала”. В бездействии и прострации пребывает и император Александр: “Он оставил все дела: они казались ему ничтожными <...>. Той страшной смертной лени, с которой прежде боролся, предался теперь окончательно; похож был на

пловца изнеможенного, уносимого течением к омуту” [5, т.3, 342]. Страшный конец, который предвещает столице опустошительное наводнение, уравнивается с избавлением: “Апокалиптический характер петербургской беды как бы уравнивается видением ее конца, даваемого человеку как последняя благодать; во всяком случае, есть психологическая расположенность к тому, чтобы видеть некую связь между огромным масштабом страшного и открытостью судьбы человеку” [14, с.304]. Мотив мертвенности Петербурга сочетается с метафорой города как закодированного текста.

По словам В.Топорова, “самый устойчивый из петербургских мифов связан с монументом Петра, и этот миф <...> сам стал источником целого мифологического комплекса” [14, 348]. Монумент Фальконе у Мережковского – метонимически наиболее эмблематичный топоним Петербурга.

Павел (драма «Павел Первый») рассказывает Анне Гагариной о “встрече” с прадедом Петром I: “На Сенатскую площадь вышли, где нынче памятник (Фальконе. – И.Ч.) <...>. Вдруг слышу, рядом кто-то идет – гляжу — высокий, высокий, в черном плаще, шляпа низко — лица не видать. ‘Кто это?’ – говорю. А он остановился, снял шляпу – и узнал я – государь император Петр I. Посмотрел на меня долго, скорбно да ласково так, головой покачал и два только слова молвил <...>: ‘Бедный Павел! Бедный Павел!’” [5, т.3, 70]. Данный фрагмент – еще одно подтверждение суждения В.Н.Топорова о “мифогенности” фальконетова Петра в рамках “петербургского текста”.

Героев романа “Александр Первый” неудержимо тянет к Медному всаднику, ибо памятник – точка соединения времен: взгляд в будущее и оттуда вновь в прошлое. Они побывали на Сенатской площади, соприкоснулись с Петром и ощутили роковую значительность этого соприкосновения. Появление на страницах романа Медного всадника свидетельствует, прежде всего, о мифологизированной репрезентации универсального кода русской истории, ибо “для символистов <...> Петр I – ‘антихрист’” [10, 144].

В прошлые исторические времена России пришлось отражать опасность, надвигавшуюся с Востока (монголо-татарское нашествие). Затем дело радикально изменилось: таким же врагом для России оказался и Запад, с его мертвящей цивилизацией, лишенной живого духа и живой мысли.

Путь, по которому пошли западноевропейские страны, чужд России, полагает Мережковский, как и путь террора, путь насилия. Воплощением мертвящего западного начала становится Медный всадник (Петр I с его западной ориентацией). Его “союзниками” становятся готовящиеся к террору декабристы. Венценосный реформатор и будущие декабристы сближаются: “По новому Адмиралтейскому бульвару вышли на Сенатскую площадь, к памятнику Петра. Пестель обошел его, разглядывая с простодушным любопытством, потом остановился, приложил лицо к решетке и, глядя в лицо изваяния, как в лицо живого человека, долго молчал <...>; наконец сказал по-французски, шепотом: – А ведь тут пропасть: если конь опустит копыто, Всадник полетит к черту... – Да костей не соберет. – И мы с ним. – Разве мы с ним? – А где же? – Вот змея под копытами лошади, – крамола, революция... – <...> Пушкин говорит, что *с него-то*, – кивнул Пестель на памятник, – *с него* и

началась революция в России... – И самодержавие с него же, – заметил Голицын. – Да, крайности сходятся... Ну, так как же: мы-то с ним или против него? – опять, помолчав, спросил Пестель <...>. Голицын, оставшись один, долго еще вглядывался с тем же вопросом в лицо Медного Всадника: против него, или с ним? Ответа не было, и, наконец, решил: ‘А все-таки надо начать – с ним или против’” (выделено Мережковским. – И.Ч.) [5, т.3, 233-234]. Эту же мысль, доведенную до логического конца, Мережковский выразил в критической статье “Восток и Запад”, где он пишет о том, что “Медный истукан” не только поднял Россию “на дыбы”, но и “судорожным усилием, с вывихом суставов и треском костей” повернул ее лицом к Европе [6, 361].

Для Мережковского Петербург страшен не только сам по себе, “но и как следствие — страшно всё, что в нём есть и что порождено этим универсальным ‘петербургским’ страхом” [14, 343]. Таков Медный всадник: “Наступали ранние сумерки; фонарей нельзя было зажечь, и скоро затонувший город погрузился в ночную тьму; казалось, что это последняя ночь, от которой не будет рассвета. По Офицерской, Крюкову каналу и Галерной выехали на Сенатскую площадь. Здесь ещё сильнее выла буря, а 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? <...> Красные блики, 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. Голицын смотрел в лицо его, и вдруг почудилось ему в шуме волн и в вое бури клики восстания народного. Вспомнилось, как стоял он здесь, полгода назад, с Пестелем, и, думая о Тайном Обществе, спрашивал: — С *ним* или против *него*! И теперь, как тогда, ответа не было. Но вещей ужас охватил его, как будто всё это уже было когда-то, – было и будет <...>. Казалось, Самим Богом обречен на гибель злополучный город <...>” (выделено Мережковским. — И.Ч.) [5, т.3, 340, 341].

Как и большинство символистов, Мережковский был уверен, что на путь революции Россия вступила в результате петровских реформ. Именно тогда она оказалась на грани гибели, в полном тупике: “С Петра начинается революция в России, которая продолжается и до сего дня”, – вспомнил Голицын слова Пушкина, сказанные Пестелю, когда утром 14 декабря вышел на Сенатскую площадь и взглянул на памятник Петра <...>, казалось, там, за Невою, нет ничего – только белая мгла, пустота – конец земли и неба, край света. И Медный Всадник на медном коне скакал в эту белую тьму кромешную” [5, т.4, 80]. Петербург воплощает историческую трагедию России, он – её символ, воплощением же Петербурга служит Медный всадник.

Образ Медного Всадника имеет цитатную – но особого типа – природу, перевода зрительного восприятия скульптурного текста на язык литературы. За Медным Всадником Фальконе просматриваются и другие тексты и “сверхтексты”: от Медного Всадника Пушкина до “петербургского текста” русской литературы, в контекст которой входит и третья часть трилогии “Царство Зверя” роман “14 декабря”. Реминисценции из разных произведений создают особую поэтическую картину текстовой совокупности, существующей

как “единый текст”. Медный Всадник является знаком “петербургского текста” и петербургского мифа.

Примечательно, что и во время восстания, мысли Голицына, глазами которого показан бунт, обращаются к монументу Фальконе: “Неколебимая крепость этого стального четырехугольника – святая крепость человеческой совести. На скалу Петрову опирается – и сам, как эта скала несокрушимая <...>. Промелькнуло бледное на бледном небе привидение солнца – и стальная щетина тонких изломанных игл бледно заискрилась на серой глыбе гранита, подножии Медного Всадника. Зазеленела темная бронза тускло-зеленою ржавчиною – и страшную жизнью ожил лик нечеловеческий. ‘С Ним или против Него?’ – подумал Голицын опять, как тогда, во время наводнения. Что значит это мановение десницы, простертой над пучиной волн человеческих, как над пучиной потопа бушующей? Тогда укротил потоп – укротит ли и ныне? Или в пучину низвергнется бешеный конь вместе с бешеным Всадником?” [5, т.4, 96, 96-97].

Медный Всадник — “двойник”, “заместитель” Петра не только в романе “14 декабря”, но и в романах “Петр и Алексей” и “Александр I”. Сенатская площадь staje точкой в пространстве, на которой героям произведения открывается фатальная тайна истории, их личная тайна: “(Российская. – И. Ч.) империя <...> похожа скорее на полупризрачное тело химеры, в котором явь смешана с бредом, петербургский гранит с петербургским туманом, как в подножии Медного Всадника” [7, 67]. При встрече с “фальконетовым монументом” герои испытывают некое озарение. Памятник снимает завесу с рокового круговращения истории, ее роковой предначертанности. За скульптурными и словесными образами взнузданного коня и всадника издавна была закреплена сложная политическая, религиозно-апокалиптическая и поэтическая символика, передающая фольклорно-низовые и возвышенно-классические аллегории народа и власти, отца (патриарха или царя) и его детей, или народа.

Используя терминологию Б.М.Гаспарова, можно сказать, что в основе эпизодов с Медным Всадником лежит взаимодействие “двух мифологических моделей истории” – сакральной и инфернальной. Инфернальная семантизируется вполне очевидно в разрушительной и губительной силе восстания, сакральная возникает из более сложной цепи ассоциаций. Основа Петербурга в прямом и метафорическом смысле – камень, гранит. Но камень – по-гречески “петрос”, и в Евангелии Христос говорит своему ученику Петру: “Ты – Петр, и на сем камне Я создам Церковь Мою” [Мф 16, 18]. 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 устанавливается, проецируется на роман Мережковского и раскрывается как материальный, так и сакральный смысл произведения.

Характерно нарочитое сближение террора декабристов, с деяниями Петра I: “Атака за атакой, как волна за волной, разбивалась о четырехугольник, неколебимый, недвижимый, и, с каждым новым натиском, он как будто твердел,

каменел. *Опирался о скалу Петрову и сам был, как эта скала несокрушимая*”. Интересно в этом плане и описание поведения главного террориста Каховского во время мятежа: „Вдруг замолчал, отвернулся, *ухватился обеими руками за чугунные прутья решетки – разговор шел у памятника Петра – и начал биться о них головой*” (выделено мною. – И.Ч.) [5, т.4, 98, 110].

Декабристы стремились, осознавая или не осознавая это, довести начатое Петром I уничтожение российской монархии до логического конца. В статье к 100-летию со дня восстания декабристов Мережковский написал: “Недаром, именно здесь, на Петровской площади, у подножия Медного Всадника, начинают они восстание, как будто против него. <...> Как будто уничтожают его, а на самом деле продолжают...” [8].

Исследование функций “петербургского текста” в историко-символистской историософской трилогии Д.С.Мережковского “Царство Зверя” позволяет прийти к следующим выводам: 1) актуализируя литературную символику Петербурга, Мережковский показал его точкой приложения исторических и онтологических начал; 2) образ Петербурга как конкретный топос не просто привязывает изображенный мир к конкретным реалиям, но и активно влияет на всю структуру произведений трилогии “Царство Зверя”; 3) конкретному месту действия, Петербургу, придается символический смысл, что переводит его на уровень универсальной модели бытия.

Литература

1. Анциферов Н.П. Душа Петербурга. – Л.: Лира, 1990. – 256 с.
2. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы: Очерки по русской литературе XX века. – М.: Наука, 1994. – 304 с.
3. Ильёв С.П. Эволюция мифа о Петербурге в романах Дмитрия Мережковского (“Петр и Алексей”) и Андрея Белого (“Петербург”) // Д.С.Мережковский. Мысль и слово. – М., 1999. – С.56-71.
4. Исупов К.Г. Русская эстетика истории. – СПб.: Высшие гуманитарные курсы: Российский христианский гуманитарный институт, 1992. – 156 с.
5. Мережковский Д.С. Собрание сочинений: В 4 тт. – М.: Правда, 1990. – Тт.1-4.
6. Мережковский Д.С. Восток или Запад? // Мережковский Д.С. Было и будет: Дневник 1910-1914. – Пг.: И.Д.Сытин, 1915. – С.295-311.
7. Мережковский Д.С. Еще о “Великой России” // Мережковский Д.С. В тихом омуте: Статьи и исследования разных лет. – М.: Советский писатель, 1991. – С.63-70.
8. Мережковский Д.С. 1825-1925 // Современные записки. – Париж, 1925. – Т. XXVI.
9. Минц З.Г. О трилогии Д.С.Мережковского “Христос и Антихрист” // Мережковский Д.С. Христос и Антихрист: Трилогия. – М., 1989. – Т.1. – С.5-26.
10. Минц З.Г. Поэтика русского символизма. – СПб.: Искусство – СПб, 2004. – 480 с.

11. Понурова Г.Е. Д.С.Мережковский – продолжатель традиций русской классики: (Мотивы Ф.М.Достоевского в трилогии “Христос и Антихрист”) // Проблемы интерпретации в лингвистике и литературоведении. – Новосибирск, 2004. – Т.2. – С.144-148.
12. Пустыгина Н. К изучению эволюции русского символизма // Тезисы I Всесоюзной (III) конференции “Творчество А.А.Блока и русская культура XX века”. – Тарту, 1975. – С.143-147.
13. Соловьев Вл.С. Собрание сочинений: В 10 т. – Издание 2-е / Под редакцией и с примечаниями С.М.Соловьева и Э.Л.Радлова. – СПб.: Просвещение, 1911-1914. – Тт.1-10.
14. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Прогресс – Культура, 1995. – 624 с.
15. Фридлиндер Г.М. Д.С.Мережковский и Ф.М.Достоевский // Ф.М.Достоевский: Материалы и исследования. – СПб., 1992. – Вып.10. – С.3-20.

Аннотация

Д.С.Мережковский – первый из символистов, создавший в художественной прозе образ “петербургской темы” в русской литературе. Задачей предлагаемой статьи является рассмотрение особенностей изображения Петербурга как камертона повествования и “генератора смыслов” в историсофской трилогии Мережковского “Царство Зверя”. Образ Петербурга во второй трилогии Мережковского порождает размышления о мессианской роли России, мысли о пограничных онтологических ситуациях. Петербург у Мережковского – модель самого мира, не сводимого к определенной географической точке.

Ключевые слова: историсофия, русский символизм, Д.С.Мережковский, трилогия “Царство Зверя”.

Summary

D.S.Merezhkovsky is the first of Symbolists who created in literary prose the image of the “Peterburg theme” in Russian literature. The aim of our article is to view the peculiarities of the Peterburg image as the main theme of the text and the “meaning producer” in the historiosophical trilogy of Merezhkovsky “The Reign of the Beast”. The image of Peterburg in the second trilogy of Merezhkovsky associates with the Messiah role of Russia, with ontological contradictive situations. Merezhkovsky’s Peterburg is the model of world itself, not only a geographical point.

Keywords: historiosophy, Russian symbolism, D.S.Merezhkovsky, the trilogy “The Reign of the Beast”.