

М.С. Баликова

**«Общность веры и страданий...»:  
О принципах выбора героев ранней литературно-критической  
и романной прозы Д.С. Мережковского**

*Аннотация:* В статье рассматриваются ключевые факторы выбора «героев» ранних литературно-критических работ Мережковского и главного героя его первого романа. Автор показывает, что статьи книги «Вечные спутники», посвященные различным писателям, объединяются метафорами изобразительных искусств. Исследователь также выделяет эстетическое мировосприятие как существенную черту, сближающую Юлиана Отступника, центрального персонажа романа, с его автором, представителем эпохи рубежа XIX–XX вв.

*Ключевые слова:* Мережковский, выбор персонажей, литературная критика, изобразительные искусства, эстетическое мировосприятие

*Abstract:* Key factors of the choice of “characters” in the early Merezhkovskiy’s critical works and the protagonist of his first novel are considered in the article. The author demonstrates that metaphors of the fine arts unite essays of the book “Constant Companions” devoted to various writers. The investigator also points out the aesthetic world view as an essential feature connecting Julian the Apostate, the main character of the novel, with its author, a representative of the epoch on the verge of the 19–20<sup>th</sup>.

*Key words:* Merezhkovsky, choice of characters, literary criticism, the fine arts, aesthetic world view

То, что выбор «вечных спутников» – героев литературно-критических сочинений Д.С. Мережковского, составивших одноименную книгу, – «концептуален», уже отмечалось в современном литературоведении<sup>1</sup>. По всей вероятности, эта концептуальность обусловлена главным образом тем, что Мережковский, выступая как критик субъективно-художественный, ориентированный на субъективное восприятие объекта исследования, «прежде всего желал бы <...> показать за книгой живую душу писателя – своеобразную, единственную, никогда более не повторявшуюся форму бытия; затем изобразить действие этой души – иногда отделенной от нас веками и народами, но более близкой, чем те, среди кого мы живем, – на ум, волю, сердце, на всю внутреннюю жизнь критика, как представителя

<sup>1</sup> Холиков А.А. Дмитрий Мережковский: Из жизни до эмиграции: 1865–1919. СПб.: Алетейя, 2010. С. 48.

известного поколения»<sup>1</sup>. Мережковский признается: «Я не знаю более сладкого и глубокого ощущения, чем то, которое испытываешь, встречая свои собственные, никому не высказанные мысли в произведении человека далекой культуры, отделенного от нас веками. Только тогда перестаешь на мгновение чувствовать себя одиноким и понимаешь общность внутренней жизни всех людей, общность веры и страданий всех времен» (М.: 61).

Одним из важнейших начал этой общности в «Вечных спутниках» (1896) как на идейном, так и на стилистическом и композиционном уровнях выступает развернутая метафора изобразительного искусства. Практически в каждой работе, вошедшей в книгу, художественное своеобразие своих «героев» и собственное отношение к их творчеству Мережковский стремится выразить через сравнение художников слова с живописцами, скульпторами, архитекторами, а их текстов – с картинами, изваяниями, архитектурными сооружениями.

Так, испанского писателя М. де Сервантеса Сааведра (статья о его главном произведении впервые была опубликована в журнале «Северный вестник», 1889, № 8–9, под заглавием «Дон Кихот и Санчо Панса») Мережковский сравнивает с художником-колористом, который «обладает всеми красками – от ярких эффектов до самых нежных полутонов» (М.: 131). «Всё, что относится к человеческому миру, – внутренность домов, особенно наружность действующих лиц, костюм, пищу, он описывает с самыми мелкими подробностями, как истинный колорист, так что интимный, домашний быт Испании XVII века воскресает перед нами с изумительной полнотой и точностью» (М.: 131–132), – отмечает критик и резюмирует: персонажи Сервантеса, как и созданные в его романе интерьеры, пейзажи, натюрморты, при чтении «возникают перед глазами так живо, как будто мы читали не роман, а долго смотрели на яркую картину» (М.: 132). Примечательно, что сравнение с живописцем Мережковский, видимо, не считает исчерпывающим для характеристики творческой манеры Сервантеса, и в той же статье писатель предстает и как искусный скульптор: «Представитель романского духа, он озаряет мельчайшие подробности человеческой жизни спокойным, теплым, прозрачным светом, как южное солнце на фоне голубого неба вырезывает тончайший архитектурный рисунок мраморного здания. <...> Там, где нужно, резец Сервантеса высекает изваяния в цельной каменной глыбе, но это не мешает ему останавливаться на отделке мелких подробностей, изящных, миниатюрных камней» (М.: 132–133).

Размышляя о произведениях Ф.М. Достоевского (статья 1890 г.), критик обращает внимание на «мрачный, тяжелый и вместе с тем обаятельный колорит» (М.: 259) множества сцен, которые – что тоже знаменательно – называет «картинами», и на «городские пейзажи», которые Достоевский «рисует <...> очень поверхностно, легкими штрихами, дает не самую картину, а только настроение картины» (М.: 260).

Романы И.А. Гончарова (статья 1890 г.), которого критик противопоставляет трем другим великим писателям: «Тургенев опьянен красотой, Достоевский – страданиями людей, Лев Толстой – жаждой истины <...>. У Гончарова нет опьянения» (М.: 286), – представляются Мережковскому «огромным зданием <...>, эпопей» (М.: 286), а сам Гончаров, создавший в «Обрыве» тонкий, сложный, изменчивый характер художника (!) Бориса Райского, – «живописцем, который за-

---

<sup>1</sup> Мережковский Д. Вечные спутники: Портреты из всемирной литературы. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. С. 11. Статьи сборника «Вечные спутники» цитируются по этому изданию с указанием страницы и пометой М.

думал бы перенести на полотно всю радугу: неуловимая нежность тонов, мимолетность, бесчисленность оттенков и отблесков» (М.: 295).

В поэте А.Н. Майкове автора «Вечных спутников» с самого начала привлекает то, что Майков, сын «даровитого живописца» (М.: 307), «истинного художника не только по таланту, но и по жизни» (М.: 307), и сам «в молодости <...> занимался живописью» (М.: 310). Особенно импонирует Мережковскому преемственность музыки Майкова по отношению к ее «старшей сестре – строгой музе Греции и Рима» (М.: 308). Вспомним, что в начале 1890-х гг. (статья о Майкове впервые появилась в журнале «Труд» в 1891 г.) Мережковский как раз переживает увлечение античностью, ставшее одним из ключевых моментов его духовной биографии. Но Майков для Мережковского не только живописец, создающий «изящные итальянские акварели» (М.: 324), и «неподражаемый пластик» (М.: 310), но и – даже в большей мере – скульптор, высекающий из мрамора «дивные изваяния» (М.: 326). Вот как Мережковский характеризует, например, шуточное стихотворение Майкова «Претор»: «Это – безделка, но она высечена из мрамора, и каждая крупинка белоснежного паросского камня насквозь пропитана солнцем Рима, искрится, живет и дышит» (М.: 318). Интересно также, что в связи с образом поэта-скульптора в статье о Майкове развивается мотив выбора материала мастером. Именно неверным выбором материала объясняет Мережковский неудачу, постигшую, с его точки зрения, Майкова как создателя образов христиан в «Двух мирах»: «Он (Майков. – М.Б.) побоялся взять древний паросский мрамор, чтобы изваять своих первых христиан <...>; думая, что одухотворенные фигуры выйдут слишком тяжелыми и чувственными из античного материала, он заменил его чем-то вовсе неблагоприятным, чем-то похожим на гипс дешевых современных статуэток. <...> У Майкова в его скульптурных группах христианские фигуры прикреплены, как это делают посредственные ваятели, на железных прутьях <...>, и кажется, вот-вот они упадут и разобьются вдребезги» (М.: 322–323).

Статья о Марке Аврелии (1891) представляет интерес для нашего исследования (если не уделять специального внимания попытке критика объяснить характер императора Антонина через его внешность, запечатленную в «древних бюстах») прежде всего тем, что в этой статье Мережковский, – возможно, приоткрывая перед нами и свою творческую лабораторию, – заостряет внимание на подмеченном им факте влияния манеры (колорита в широком смысле) художника на стилистику человека пишущего, причем даже не собственно писателя, а ученого. Противопоставляя по языку сочинения Э. Ренана работам И. Тэна и отмечая, что «язык Тэна стремится к чрезмерному изобилию образов, к роскоши и силе» (М.: 46), что он «не чужд пестроты, гипербол и преувеличений» (М.: 46), критик с уверенностью заявляет, что «Тэн подражает колориту Рубенса, которого он любит» (М.: 46). На наш взгляд, до известной степени оправданной и результативной может быть проекция этого принципа рассмотрения словесного творчества на изучение текстов самого Мережковского. Мы полагаем, что результаты применения такого подхода могли бы быть использованы в том числе в дальнейшем изучении богатых реминисценциями произведений Мережковского и в междисциплинарных исследованиях, посвященных взаимодействию литературы и живописи.

Но, указав, таким образом, на некоторые вырисовывающиеся перспективы исследований, вернемся к рассматриваемому материалу и обратимся к статье о П. Кальдероне де ла Барка (1891 г.). Здесь рассуждения об авторской индивидуальности Кальдерона Мережковский соединяет с указанием на характерные особенности

испанской драмы в целом, которые объясняет в терминах архитектуры: «На сцене появляются, рядом с королями и дамами, шуты и комические простонародные типы. В архитектуре испанской драмы царствует неправильный готический стиль. Рядом с фигурами рыцарей и святых чудовищные звери и смеющиеся, безобразные лица дьяволов, как в средневековых соборах. <...> И самый стих испанской драмы, обрывистый, короткий и быстрый, подобен тонким стрелчатым столбикам в готических соборах, как будто стремящихся к небу, – в противоположность плавному, будто широко расстилающемуся античному ямбу, который своей торжественной гармонией напоминает очертания древнего храма» (М.: 107).

Остановившись, таким образом, на концептуальной значимости выбора Мережковским «вечных спутников», отметим, далее, что не был, конечно, случайным или недостаточно мотивированным и выбор центрального героя романа, открывающего трилогию «Христос и Антихрист». Свой интерес к фигуре римского императора IV в. «Флавия Клавдия Юлиана, которого злорадные византийки хотели заклеить, а на самом деле украсили – как бы темным венцом увенчали – прометеевым именем Отступника» (М.: 108), писатель объясняет в статье «Дафнис и Хлоя». В более раннем варианте этой работы («О символизме “Дафниса и Хлоя”», 1895), где, по верному замечанию К.А. Кумпан, «мысли автора звучат более откровенно»<sup>1</sup>, «вся история мировой культуры рассматривается как серия попыток Rinascimento (Возрождения), под которым подразумевается “синтез древнего олимпийского и нового галилейского начала в одну <...> невиданную культуру”»<sup>2</sup>, а первая из таких попыток отнесена к эпохе Юлиана. Иными словами, основным фактором, обусловившим выбор романного персонажа, можно признать ту «общность внутренней жизни всех людей, общность веры и страданий всех времен» («Вечные спутники»), которая позволяет Мережковскому и объединять в одну литературно-критическую книгу сочинения о самых разнообразных представителях «всемирной литературы», и проводить отчетливую параллель между людьми поздней античности и своими современниками. В «Дафнисе и Хлоя» Мережковский пишет: «Они – эти странные, одинокие и утонченные эстетика, риторы, софисты, гностики IV века – люди глубоко раздвоенные <...>. Дерзновенные в мыслях, робкие в действиях, они стоят на рубеже старого и нового. Они – люди Упадка и вместе с тем Возрождения» (М.: 28), – и неоднократно сопоставляет этих двойственных людей с теми, которые живут в смутную, полную противоречий и неясных предчувствий эпоху рубежа XIX–XX вв. и к которым принадлежит сам критик.

Значимым проявлением этой акцентированной Мережковским «общности» становится, в частности, способность воспринимать окружающий мир эстетически. В романе «Смерть богов (Юлиан Отступник)» (1890–1892; журнальная публикация – 1895, под заглавием «Отверженный»; первое отдельное издание – 1896, под тем же заглавием) этой способностью в наибольшей мере наделен заглавный герой. Даже незначительные, на первый взгляд, и не несущие в себе ничего возвышенного явления (например, ледоход на Сене) преобразуются в душе героя в эстетический отклик: «В тот год зима стояла суровая, несмотря на западные ветры с океана, приносящие оттепель. Огромные белые льдины, сталкиваясь и с треском ломаясь, плыли по Сене. <...> Юлиан, любясь на прозрачные, не

<sup>1</sup> Кумпан К.А. Д.С. Мережковский-поэт (У истоков «нового религиозного сознания») // Мережковский Д.С. Стихотворения и поэмы. СПб., 2000. С. 110.

<sup>2</sup> Кумпан К.А. Д.С. Мережковский-поэт (У истоков «нового религиозного сознания»). С. 65–66.

то голубые, не то зеленые глыбы, сравнивал их с плитами фригийского белого мрамора, слегка подернутого зелеными жилками»<sup>1</sup>. Может, впрочем, возникнуть предположение, что в данном эпизоде писатель подменяет мировосприятие героя своим собственным. Однако такую догадку нетрудно опровергнуть: достаточно лишь обратиться к текстам самого Юлиана. Так, в одном из его сочинений читаем: «В тот год зима была более суровая, чем обычно, и река несла на себе будто куски мрамора. Вы ведь знаете мрамор, этот фригийский камень? Своей белизной ледяные глыбы, громоздившиеся друг на друга, были очень похожи на него»<sup>2</sup>. Как показывают исследователи, для авторов IV в. «это стремление пропускать факты действительности через индивидуальное сознание становится чрезвычайно характерным. В литературу широко вводятся эпизоды индивидуальной биографии, малые и значительные, рассматриваются не только наиболее существенные моменты в истории личности, но и ее реакция на ничтожные и будничные жизненные явления. Крупные события политической и умственной жизни времени, бытовые взаимоотношения, природа – все это служит материалом для раскрытия образа изнутри»<sup>3</sup>. Если принять во внимание также многочисленные сведения о тщательном ознакомлении Мережковского с источниками при работе над своими произведениями, то становится очевидным, что перед нами не «передоверение» персонажу особенностей сознания романиста, а именно выбор специфического героя. Однако в данном случае выбор героя, безусловно, был созвучен литературной эпохе, когда зарождалось первое модернистское течение в русской литературе – символизм, одним из основоположников которого и выступил Мережковский. Символисты осознавали необходимость обновления художественного арсенала искусства (в первую очередь литературы), настаивали на поиске и воплощении новых эстетических принципов. При этом сама сфера эстетического у символистов заметно расширяется, включая в себя в том числе и аспекты, традиционно соотносимые со сферами этики, морали, религии, что позволяет говорить о возникновении такого феномена, как «панэстетизм», основополагающим признаком которого является «осмысление основ мироустройства в эстетических категориях (красота – безобразия, гармония – хаос и т. д.), а не та или иная оценка противоположаемых понятий»<sup>4</sup>.

То, что свойственная Юлиану эстетичность мировосприятия несет в романе высокую семантическую нагрузку, подтверждается хотя бы включением этого свойства героя в рефлексию, осуществляемую другими персонажами произведения. Так, не случайно врач Орибазий, один из приближенных и конфиденентов Юлиана, сравнивает императора с художником («Ты говоришь, как художник»; М.1: 171).

При этом, безусловно, значима не только сама эта характеристика, выраженная в реплике Орибазия в диалоге с главным героем, но и предшествующая ей автохарактеристика Юлиана. Он говорит о себе: «За мою любовь к обрядам и гаданиям древности не суди меня слишком строго. Как тебе это объяснить – не знаю. Старые, глупые песни трогают меня до слез. Я люблю вечер больше утра, осень – больше весны. Я люблю все уходящее. Я люблю благоухание умираю-

<sup>1</sup> Мережковский Д.С. Христос и Антихрист: Трилогия: В 2 т. Т. 1. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2000. С. 132. Роман цитируется по этому изданию с указанием страницы и пометой М1.

<sup>2</sup> Император Юлиан. Враг бороды // Поздняя греческая проза. М., 1960. С. 653–654.

<sup>3</sup> Полякова С. Греческая проза I–IV веков н. э. // Поздняя греческая проза. М., 1960. С. 23.

<sup>4</sup> Миц З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Ученые записки Тарт. гос. ун-та. Творчество А.А. Блока и русская культура XX века. Блоковский сборник III. Тарту, 1979. Вып. 459. С. 78.



щих цветов. Что же делать, друг мой? Таким меня создали боги. Мне нужна эта сладкая грусть, этот золотистый и волшебный сумрак. Там, в далекой древности, есть что-то несказанно прекрасное и милое, чего я больше нигде не нахожу. Там – сияние вечернего солнца на пожелтевшем от старости мраморе» (М.1: 171).

Добавим, что в подчеркнутой склонности Юлиана к эстетическому мировосприятию очевидна параллель с заглавным героем второй части трилогии, Леонардо да Винчи, который поражает своего ученика Джованни Бельтраффио способностью в самом обыденном (например, в пятнах сырости на стене, в камнях, в трещинах, в потухающих углях, в очертаниях облаков) обнаруживать импульсы, способные разбудить художественное воображение.

Исследователями творчества Д.С. Мережковского было справедливо отмечено, что «форма художественного времени в романах Мережковского складывается из синтеза времени линейного и циклического, гегельянской диалектики и ницшеанской, “дионисийской” модели времени как вечного возврата и повторения»<sup>1</sup>. По Мережковскому, борьба двух полярных, но трагически нерасторжимых начал, извечно определяющих собою жизнь человечества<sup>2</sup>, возобновляется на разных витках мировой истории. В свете этого вполне закономерным предстает сформировавшийся в читательском сознании и в науке взгляд на произведения Мережковского в их совокупности как на единое целое.

Очевидно, формирование такого взгляда было инициировано самим Мережковским, писавшим в предисловии к собранию своих сочинений (1914): «Читатель, который пожелает оказать внимание предлагаемому собранию сочинений, заметит, что между этими книгами, несмотря на их разнородность, иногда разногласие, существует неразрывная связь. Это – звенья одной цепи, части одного целого. Не ряд книг, а одна, издаваемая только для удобства в нескольких частях. Одна – об одном. Что такое христианство для современного человечества? Ответ на этот вопрос – вот скрытая связь между частями целого»<sup>3</sup>. Так же склонны были воспринимать произведения Мережковского его современники, в частности В.Я. Брюсов, отмечавший, что творчество Мережковского представляет собой единое целое<sup>4</sup>. И З.Н. Гиппиус характеризовала творческую эволюцию Мережковского как «медленный и постоянный *рост* (курсив автора. – М.Б.), в одном и том же направлении»<sup>5</sup>.

Этот взгляд близок и современным исследователям. Так, О.В. Дефье всё написанное Мережковским считает «единым мифопоэтическим текстом, устремленной ввысь литературной громадой во всекультурной пестроте исторических эпох и времен, поэтических жанров и стилей, которая выразила дерзновенную жажду

<sup>1</sup> Колобаева Л.А. Тотальное единство художественного мира (Мережковский-романист) // Д.С. Мережковский Мысль и слово. М., 1999. С. 14. Сходные рассуждения о концепции времени в творчестве Мережковского находим в работах О.В. Дефье, Т.И. Дроновой, Ю. Каграманова, З.Г. Минц, Э. Клаус (E. Clowes) и др.

<sup>2</sup> Мы не настаиваем на употреблении таких обозначений, как «борьба Христа и Антихриста» или «борьба христианства и язычества», разделяя точку зрения, выраженную в одной из работ З.Г. Минц: «Христос и Антихрист в романах – не однозначные аллегории христианства и язычества, а емкие художественно-историософские символы. Значение их ближе всего к тому, что в романах Достоевского определяют как “богочеловеческое” и “человекобожеское” начала <...>». См.: Минц З.Г. О трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист» // Мережковский Д.С. Христос и Антихрист: Трилогия. Т. 1. М., 1989. С. 11.

<sup>3</sup> Мережковский Д.С. Полн. собр. соч.: В 24 т. Т. 1. М., 1914. С. V.

<sup>4</sup> См.: Брюсов В. Из книги «Далекие и близкие» // Серебряный век. Поэзия. М., 1997. С. 138.

<sup>5</sup> Гиппиус З. Из книги «Дмитрий Мережковский» // Серебряный век. Поэзия. М., 1997. С. 148.

автора приблизиться к Создателю, заглянуть в неизведанное, постичь скрытую диалектику движущего культурой Духа»<sup>1</sup>. Л.А. Колобаева убедительно показывает, что «в определенном смысле все творчество Мережковского есть грандиозный по замыслу цикл, в центре которого – судьба целого мира, судьба человечества»<sup>2</sup>. В.Н. Тараскина в качестве одного из методологических оснований своей диссертационной работы выдвигает «этико-философский подход к рассмотрению творческого наследия Д.С. Мережковского в системной целостности в контексте духовной культуры Серебряного века»<sup>3</sup>. Действительно, вся совокупность текстов писателя представляет собою единство, сопряженное, в свою очередь, с многочисленными культурными контекстами, такими, как, например, символистский роман в частности и «символизм как миропонимание» (А. Белый) в целом, русская литература рубежа XIX–XX вв. и русская классическая литература XIX в. и др. Обозначенное внутреннее единство обширного корпуса текстов Мережковского проявляется, в частности, на уровне отбора персонажей, что прослежено в нашей работе на материале разножанровой прозы писателя 1890-х гг.

Обобщая сделанные наблюдения, можно прийти к следующим умозаключениям. Фундаментальным принципом отбора основных героев ранних прозаических произведений Мережковского является принцип субъективно обнаруживаемой и декларируемой критиком близости («соответствия», если использовать слово символистского лексикона) мировоззрения (мировосприятия, мироощущения) и творческих установок тех, чьи литературные портреты и характеры создает Мережковский, его собственному мировоззрению и творческим установкам, а также эстетическим построениям его современников – представителей эпохи рубежа XIX–XX вв. Основной скрепой, обеспечивающей идейно-стилевое и композиционное единство книги «Вечные спутники», служит метафора изобразительного (и вообще пластического) искусства, проявляющаяся в развернутых сравнениях литераторов с художниками, скульпторами, архитекторами, а их текстов – с живописными полотнами, изваяниями, архитектурными строениями. Обращение Мережковского именно к такой метафоре представляется знаменательным и далеко не случайным в свете того, что большинство работ, составивших литературно-критический сборник, создавалось писателем в период создания романов «Юлиан Отступник» и «Леонардо да Винчи», где образы художников (как в узком, так и в широком смысле) играют ключевую роль, а искусство осмысливается как величайшая сила в духовной жизни человечества, как почва, с которой автор связывает чаяния о грядущем синтезе антагонистических, но долженствующих соединиться «земного» и «небесного» начал.

Думается, отмеченные нами факты могут быть учтены в дальнейшем изучении творческого наследия Мережковского и – шире – русской литературы, в том числе в ее взаимодействии с другими видами искусства.

---

<sup>1</sup> Дефье О.В. Духовное всеединство Дмитрия Мережковского // Педагогика. 2002. № 2. С. 57.

<sup>2</sup> Колобаева Л.А. Русский символизм. М., 2000. С. 240.

<sup>3</sup> Тараскина В.Н. Роль Д.С. Мережковского в формировании культуры Серебряного века: Дисс. ... канд. ист. наук. Электронный ресурс: [www.dissertation.ru/DISS2005/16-6.htm](http://www.dissertation.ru/DISS2005/16-6.htm)

## ЛИТЕРАТУРА

*Брюсов В.* Из книги «Далекие и близкие» // Серебряный век. Поэзия. М.: АСТ, Олимп, 1997. С. 137–142.

*Дефье О.В.* Духовное всеединство Дмитрия Мережковского // Педагогика. 2002. № 2. С. 52–57.

*Гиппиус З.* Из книги «Дмитрий Мережковский» // Серебряный век. Поэзия. М.: АСТ, Олимп, 1997. С. 148–150.

*Император Юлиан.* Враг бороды // Поздняя греческая проза. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. С. 651–654.

*Колобаева Л.А.* Русский символизм. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000. 296 с.

*Колобаева Л.А.* Тотальное единство художественного мира (Мережковский-романист) // Д.С. Мережковский Мысль и слово / Редкол.: В.А. Келдыш и др. М.: Наследие, 1999. С. 5–18.

*Кумпан К.А.* Д.С. Мережковский-поэт (У истоков «нового религиозного сознания») // Мережковский Д.С. Стихотворения и поэмы / Вступительная статья, составление, подготовка текста и примечания К.А. Кумпан. СПб.: Академический проект, 2000. С. 5–114.

*Мережковский Д.* Вечные спутники: Портреты из всемирной литературы. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. 416 с.

*Мережковский Д.С.* Полн. собр. соч.: В 24 т. Т. 1. М.: Тип. т-ва И.Д. Сытина, 1914. 356 с.

*Мережковский Д.С.* Христос и Антихрист: Трилогия: В 2 т. Т. 1. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2000. 576 с.

*Мицз З.Г.* О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Ученые записки Тарт. гос. ун-та. Творчество А.А. Блока и русская культура XX века. Блоковский сборник III. Вып. 459. Тарту, 1979. С. 76–120.

*Мицз З.Г.* О трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист» // Мережковский Д.С. Христос и Антихрист: Трилогия. Т. 1. М.: Книга, 1989. С. 5–26.

*Полякова С.* Греческая проза I–IV веков н. э. // Поздняя греческая проза. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. С. 3–26.

*Тараскина В.Н.* Роль Д.С. Мережковского в формировании культуры Серебряного века: Дисс. ... канд. историч. наук. Электронный ресурс: [www.dissertation.ru/DISS2005/16-6.htm](http://www.dissertation.ru/DISS2005/16-6.htm)

*Холиков А.А.* Дмитрий Мережковский: Из жизни до эмиграции: 1865–1919. СПб.: Алетейя, 2010. 152 с.

## REFERENCES

Bryusov Valeriy. From the Book “The Distant and the Close”. In: The Silver Age. Poetry. Moscow. AST, Olimp Publ. 1997, pp. 137–142.

Def’ye O.V. Spiritual Pan-unity of Dmitriy Merezhkovskiy. *Pedagogika*. 2002. No 2, pp. 52–57.

Gippius Zinaida. From the Book “Dmitry Merezhkovsky”. In: The Silver Age. Poetry. Moscow. AST, Olimp Publ. 1997, pp. 148–150.

Julian, the Emperor. The Enemy of the Beard. In: Late Greek Prose. Moscow. 1960, pp. 651–654.

Kolobaeva L.A. (2000) Russian Symbolism. Moscow. Lomonosov Moscow State University Press. 296 p.

Kolobaeva L.A. The Total Unity of the Artistic World (Merezhkovsky the Novelist). In: D.S. Merezhkovsky. Thought and Word. Moscow. Nasledie Publ. 1999, pp. 5–18.



Kumpan K.A. D.S. Merezhkovsky the Poet (At the Root of the “New Religious Consciousness”). In: Merezhkovsky D.S. Lyrics and Poems. St.-Peterburg. Akademichesky Proekt Publ. 2000, pp. 5–114.

Merezhkovsky D. (2012) Constant Companions. Portraits from the World Literature. St.-Peterburg. Azbuka, Azbuka-Attikus Publ. 416 p.

Merezhkovsky D.S. The Complete Set of Works: In 24 vols. Vol. 1. Moscow. Printing House of Sytin’s Company. 1914. 356 p.

Merezhkovsky D.S. (2000) Christ and Antichrist: Trilogy: In 2 vols. Vol. 1. Moscow. TERRA – Knizhny Klub Publ. 576 p.

Mints Z.G. On Some “Neo-mythological” Texts in the Creative Works of the Russian Symbolists // Scientific Proceedings of Tartu State University. Creative Works of A.A. Blok and Russian Culture of the 20<sup>th</sup> c. Blokovian Collected Articles III. Issue 459. Tartu. 1979, pp. 76–120.

Mints Z.G. On the D.S. Merezhkovsky’s Trilogy “Christ and Antichrist”. In: Merezhkovsky D.S. Christ and Antichrist: Trilogy. Vol. 1. Moscow. Kniga Publ. 1989, pp. 5–26.

Polyakova S. Greek Prose of the I–IV Centuries A.D. In: Late Greek Prose. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 1960, pp. 3–26.

Taraskina V.N. The Role of D.S. Merezhkovsky in the Formation of Silver Age Culture. Thesis ([www.dissertation.ru/DISS2005/16-6.htm](http://www.dissertation.ru/DISS2005/16-6.htm)).

Kholikov A.A. (2010) Dmitriy Merezhkovskiy: On Life before the Emigration: 1865–1919. St.-Peterburg. Aleteya Publ. 152 p.

*Сведения об авторе:*  
Мария Сергеевна Баликова,  
аспирант  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Maria S. Balikova,  
Postgraduate  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
[masha.balickova@yandex.ru](mailto:masha.balickova@yandex.ru)