

Мир науки. Социология, филология, культурология <https://sfk-mn.ru>

World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies

Выпуск 1 - 2017 <https://sfk-mn.ru/issue-1-2017.html>

URL статьи: <https://sfk-mn.ru/PDF/06SFK117.pdf>

Ссылка для цитирования этой статьи:

Петров А.В. «Чужое слово» в драме Д.С. Мережковского «Павел I» // Мир науки. Социология, филология, культурология, 2017 №1, <https://sfk-mn.ru/PDF/06SFK117.pdf> (доступ свободный). Загл. с экрана. Яз. рус., англ.

УДК 82-21

Петров Алексей Владимирович

ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова», Россия, Магнитогорск¹

Профессор

Доктор филологических наук, доцент

E-mail: alexpetrov72@mail.ru

«Чужое слово» в драме Д.С. Мережковского «Павел I»

Аннотация. В центре статьи - «чужое» слово и принципы его использования крупнейшим историческим романистом и драматургом русского символизма - Д.С. Мережковским. Материалом данного интертекстуального исследования послужила драма «Павел I» (1907) - единственное произведение для сцены, входящее в историософские трилогии Мережковского «Христос и Антихрист» и «Царство Зверя». В силу самой своей формы пьеса сконцентрировала в себе выработанные писателем принципы работы с «чужим словом», «цитатой», оказавшиеся значимыми как для модернизма, так и для постмодернизма. Внимание автора статьи сосредоточено на «литературных» цитатах - прямых отсылках к Библии, античным мифам и русским писателям XVIII-XIX вв., встречающихся в «Павле I». Цитаты других типов - «автоцитаты» и цитаты «исторические» (из мемуаров участников и современников переворота 11-12 марта 1801 г., а также из историографических трудов) оставлены за рамками настоящей статьи. Ее автор констатирует особую значимость для Мережковского, исследовавшего в драме властную проблематику, «идеологической» и характерологической функций «чужого слова». В целом же в работе указано не менее восьми таких функций (лейтмотивная, структурная, культурно-историческая и др.).

Ключевые слова: Мережковский; драматургия символизма; «Павел I»; «чужое слово»; интертекстуальность; русская история и литература XVIII века

Оригинальность созданных Д.С. Мережковским художественных структур и специфика его таланта, «таланта эха» [1, с. 149], страстно откликающегося на всё богатство русской и мировой культуры, отмечались исследователями неоднократно. Критиками давно был найден и тот элемент, который связывал сферы поэтики и психологии творчества. Им явилась *цитата*, принципиальная установка писателя на «чужое слово», которое органически (а по мнению большинства рецензентов начала XX в., - механически) входило в эстетическую «ткань» трилогий «Христос и Антихрист» и «Царство Зверя». О «власти цитат» в «мире Мережковского» критики рубежа XIX-XX вв. писали много и однообразно [см., например: 6; 15]. Общим местом в суждениях об «этом талантливом и начитанном литераторе» [5, с. 143], искренне любящем слово [7, с. 123], стало мнение об «иллюзии творчества», коей искусный

¹ 455000, г. Магнитогорск, Челябинской области, пр. Ленина, д. 26, ауд. 228

«игрок» подменяет истинные чувства и подлинное вдохновение: «...он часто играет в домино, он приставляет слова к словам, цитату к цитате», и возникает впечатление, - замечает Ю. Айхенвальд, - что «будто сама собою... выросла истина» [2, с. 103], но эта истина «мертва», потому что вдохнуть жизнь в свои ледяные формулы и фигуры Мережковский бессилён. Едва ли не единственным дореволюционным критиком, сделавшим попытку осмыслить роль цитат в творчестве Д. Мережковского, был К.И. Чуковский [14]. В одной из своих статей он рассматривает «цитату» в широком смысле - как «знак» («вещь», по его терминологии) отображаемой в произведении (речь идет о трилогии 1896-1904 гг.) культуры. Несмотря на явно иронический и даже уничижительный тон работы, К.И. Чуковский высказывает - правда, в отрицательной форме - позитивные идеи об особой роли в произведениях Мережковского «вещного мира», «книжных реминисценций». Но только через 80 лет известный советский исследователь литературы рубежа XIX-XX вв. выдвинет принципиальный тезис о том, что Мережковский «художественно осознанно» создает в своих произведениях «особую поэтику цитат» [10, с. 25]. В современной науке тотальная интертекстуальность Мережковского - исторического романиста и драматурга признана его своеобразным художественным принципом, значимым не только для ближайшего, модернистского контекста, но и для постмодернизма [4, с. 782-783, 812]. Однако рассматривается этот вопрос преимущественно на материале романов Мережковского, тогда как драматургии, и в частности интересующей нас драме «Павел I», посвящено всего лишь несколько работ [3; 8; 12]. При этом именно пьеса 1907 года - в силу своего небольшого объема, особого лаконизма драматической формы, ограниченности круга историографических работ об императоре Павле и узнаваемости литературных цитат - позволяет легко вычлени «чужое слово» и проследить за его функционированием и «прирастанием» к нему новых смыслов. Полученные в ходе анализа интертекстов выводы мы считаем возможным распространить и на другие произведения Мережковского, ибо полагаем, что в драме «Павел I» в снятом виде отразились те принципы работы писателя с источниками, которые были выработаны им в течение почти десяти лет труда над трилогией «Христос и Антихрист».

В драме (как и в целом в трилогиях) присутствует три цитатных слоя, ориентированных на: 1) предшествующие творения Мережковского; 2) исторические источники, на основе которых создавался «Павел I»; 3) произведения и авторов мировой и русской словесности (Библия, античная мифология, Апулей, Сервантес, Руссо, Вольтер; Сумароков, Богданович, Державин, Карамзин, Радищев, Пушкин и Достоевский).

В данной статье мы остановимся на нескольких репрезентативных литературных реминисценциях в пьесе, поскольку «автоцитаты» и цитаты «исторические» в ней уже были рассмотрены и нами, и другими исследователями [3; 8; 12].

Если говорить о цитатах из русской и западноевропейской литературы XVIII в., то они выполняют сразу несколько художественных функций и задач. Во-первых, конечно, это стилизация, создание языкового колорита эпохи (данную функцию, правда, почти полностью взяла на себя цитата «историческая», т.е. сохранившиеся в памяти мемуаристов слова реально-исторических лиц). Во-вторых, задача характерологическая - обрисовать психический склад императора Павла I, легко переходящего от канцелярского слога указов к изысканной и галантной, в духе сентиментальной, насыщенной аллегориями и перифразами прозы Карамзина, речи. И, в-третьих, «чужое» - литературное - слово призвано воссоздавать идеологию эпохи. Эта последняя функция особенно очевидна, если рассмотреть несколько цитат из одного произведения, объединенных темой и нередко образующих определенный «сюжет».

Характерна, например, сцена собрания заговорщиков (Д. IV, к. 1), в чей спор о целях переворота органично вписываются самые «бунтовские» (а потому - и самые известные) строки во всей литературе XVIII в.:

1. подпоручик Мордвинов, цитируя слова радищевского Путешественника из главы «Пешки» («Звери алчные, пиявицы ненасытные, что мы оставляем крестьянству? То, чего отнять не можем, - воздух»), доводит их смысл (типично просветительское обращение к разуму и совести) до логического завершения - требования «освободить рабов». В ответ он слышит слова, заставляющие вспомнить другую главу «Путешествия» - «Хотиллов», где рисуются страшные результаты восстания рабов, «прельщенных грубым самозванцем»: «А Емельку Пугачева забыли?», «Освободи их, отродие хамово, так они нам горло перервут». Цитата из самого *революционного* произведения эпохи оказывается необходимым элементом а) эпизода, где отражены контрасты просветительского сознания, и б) произведения, где изображено столкновение деспотической власти и ее противников. При этом Мережковский использует все возможности, которые ему дает «чужое слово», переплетая цитату «литературную» с «исторической» и создавая идеологически насыщенный диалог, передающий самый дух этого «переходного» - от типичного дворцового переворота XVIII столетия к «революции» декабря 1825 года - по своим целям заговора.

2. Следующий монолог Мордвинова представляет собой контаминацию фраз из тех глав «Путешествия...» («Хотиллов» и «Городня»), которые в наибольшей степени пронизаны антикрепостническим пафосом. Включенные в новый контекст, эти высказывания - в эпоху революционной ситуации, когда была написана пьеса о цареубийстве, - обогащаются иными, отсутствующим у А.Н. Радищева, смыслами: «Блюдитесь же, граждане! День мщенья грядет - восстанут рабы и цепями разобьют нам головы и кровью нашей нивы свои обогрят. Плаха и петля, меч и огонь - вот что нас ждет. Будет, будет сие!.. Взор мой пронизает завесу времен... Я зрю сквозь целое столетие...» [9, с. 46]. Революционно-разрушительный пафос этих слов получает у Мережковского не только силу осуществившегося пророчества, но воспринимается - в контексте размышлений писателя о торжестве «грядущего хамства» (см. статью 1906 г. «Грядущий Хам») - как предостережение русской интеллигенции, и через 100 лет после смерти Радищева оторванной от «живой плоти» России - народа.

3. Особенно интересна третья цитата из книги 1790 г. (глава «Зайцово»), вложенная драматургом в уста другого заговорщика. Слова капитана Бибикова («Для всякого ума просвещенного невинность тираноубийцы есть математическая ясность: ежели, скажем, нападет на меня злодей и, вознесши над главою моею кинжал...») примечательны во многих отношениях. Во-первых, просветительская идеология явно обнаруживает себя как предмет авторского осмысления (притом, что выделенных курсивом слов в монологе Крестьянкина, рассказчика в главе «Зайцово», нет), еще раз указывая на научно-исторические, «позитивистские» задачи Мережковского-драматурга. Во-вторых, изменение слова «убийца» (у Радищева) на «тираноубийца», а также неполное цитирование известной фразы позволяют говорить об определенной и сознательной установке автора в подходе к «чужому слову» - праве художника изменять «первотекст», сохраняя основной смысл последнего. В-третьих, данная цитата из Радищева содержит в себе еще одну литературную реминисценцию. Как кажется, в монологе Бибикова о «невинности тираноубийцы»: «Лучше сорок на одного, чем один на сорок миллионов - тут, говорю, *математика*...» - явно слышны отзвуки рассуждений Родиона Раскольникова (точнее, студента и офицера из VI главы 1-й части «Преступления и наказания») об «арифметике» (ср. у Достоевского: «За одну жизнь - тысячи жизней... Одна смерть и сто жизней взамен - да ведь тут арифметика!») [9, с. 47].

4. Кульминацией «тираноборческой» темы (и «радищевского» цитатного слоя) в пьесе становится четверостишие из оды «Вольность», в котором «царям грозитя плахую»: «Ликуйте, склепанны народы, / Пылай, кровавая заря - / Се правосудие свободы / На плаху возвело царя!» Корнет Гарданов декламирует, по-видимому, тот самый отрывок, о котором (на полях принадлежащего ей экземпляра «Путешествия») с таким раздражением написала выделенные курсивом слова Екатерина II.

Как идеологическое воспринимается и противопоставление «Марсельезы» и «Камаринской» в начале IV действия. Соположение рефренов двух песен - на французском и русском языках - подчеркивает, прежде всего, двойственную мотивацию заговора, которая складывается из патриотических побуждений («Вперед, отечества сыны! Настал свободы день») и «низкого мщения» («Ах ты, сукин сын, камаринский мужик, / Ты за что, про что калачницу убил?»). Последняя фраза становится лейтмотивом всей сцены (это, заметим, одна из важных функций цитат в произведениях Мережковского); в финале ее (где заговорщики уходят, «ничего не решив», а два денщика поют весь куплет) на первый план явно выходит тема бессмысленного и жестокого убийства. В итоге цитаты из песен и цитаты из Радищева образуют некий «сверхсюжет», части которого оказываются связаны между собой мотивом «крови» - одним из ведущих в пьесе «Павел I».

В произведении Мережковского мы вообще обнаруживаем целый ряд маркированных (т.е. оформленных как выдержки из «чужого текста») стихотворных цитат, одна из функций которых, как мы уже отмечали, - охарактеризовать психологию или душевное состояние героя (прежде всего - императора Павла I). Таково, например, четверостишие из «Оды к М.М. Хераськову» (1763) А.П. Сумарокова, которое на концертном вечере (Д. II) произносит Павел Петрович:

Покинешь матерню утробу -
Твой первый глас есть горький стон;
И отходя отсель ко гробу,
Отходишь ты, стена, и вон.

Идейно-тематический состав «философической» оды Сумарокова достаточно традиционен для этого жанра, где говорится о контрастах и «пременах», составляющих суетную земную жизнь человека, и о неотвратимости смерти как извечном законе природы. Изъятая из старого и помещенная в новый контекст, цитата «наследует» лишь один из мотивов оды - постоянства страданий человека, обреченного на гибель. Призванные подчеркнуть переменчивость характера императора и его способность предчувствовать несчастье, эти стихотворные строки не просто оказываются созвучны настроению Павла Петровича, но явно вбирают в себя другой важнейший сюжетно-тематический мотив пьесы - роковой предопределенности его судьбы. Таким образом, цитата становится ключом к внутренней жизни героя и элементом драматического действия произведения.

Примечательно использование Мережковским другого литературного приема - переложения поэтического текста в прозаический. В оригинальной сцене (Д. IV, к. 2: «Павел и Анна Гагарина»), не имеющей, кстати, соответствий в исторических источниках, писатель рисует самодержца с необычной, известной только самым близким людям, стороны: как сентиментального влюбленного, любящего отца и очень одинокого человека. Потрясенный предательством сына, не доверяющий уже никому, боящийся сойти с ума, Павел Петрович, в поисках выхода из психологического «вакуума», обращается к единственной близкой душе - любимой женщине: «Да знаешь ли, что он (Александр. - А.П.) со мною сделать хотел?.. Не тело, а душу мою умертвить он хотел - лишит меня разума... С ума-то свести можно всякого, только стой все кругом да подмигивай: вот, мол, сходит, сходит с ума! *А сошел бы с ума - посадили бы на цепь, пришли бы дразнить, как зверя в клетке, и я бы выл, выл, выл, как зверь или ветер - слышишь? - в трубе воет - у-у-у!*...» [9, с. 52]. Выделенные нами курсивом слова представляют собой парафраз четвертой строфы стихотворения А.С. Пушкина «Не дай мне бог сойти с ума...» (1833) и интересны тем, что вводят (ретроспективно, как «память» о предшествующем, пушкинском, тексте) тему свободы личности и, следовательно, позволяют трактовать проблему безумия российского императора не как «патологическую», но как философско-психологическую - свободы воли (добавим: властной воли) человека. Именно свободу распоряжаться самим собой боится потерять Павел Петрович («не тело, а душу мою умертвить

он хотел»); о несвободе (т.е. сумасшествии) монарха, подчиненного в своих действиях внешне осмысленному, но бездушному, подавляющему все живое государственному механизму, говорит цесаревичу Александру граф Пален: «...самодержец безумный... хищный зверь, что вырвался из клетки и на всех кидается (ср.: те же образы, что и в указанном парафразе. - А.П.)... Разве он знает, что делает? Сумасшедший с бритвою...» [9, с. 39]. В контексте всей пьесы мы вправе сделать вывод о том, что писатель исследует трагическую жизненную закономерность, когда свобода воли самодержавного правителя неизбежно начинает подменяться своеволием (т.е. немислимой для «нормального» человека, подданного, свободой действий, именно потому кажущейся безумием). Кроме того, в данном эпизоде обнажается условность того ригористического подхода к анахронизмам, который (подход) требует от исторического писателя соблюдения хронологической точности. Когда-то Б. Садовской упрекал Мережковского в том, что в романе «Александр I» П.А. Вяземский «в 1824 г. приводит слова Пушкина «черт меня дернул родиться в России...», сказанные Пушкиным на двенадцать лет позже, в одном из писем к жене» [13, с. 134]. Конечно, в 1801 г. император Павел не мог знать стихотворения 1833 г., однако то, что для пушкинского героя было трагическим предощущением, для персонажа Мережковского оказывается психологической реальностью. Ассимилируя «чужое слово», т.е. включив цитату в прямую речь Павла Петровича и этим «заставив» его лично пережить условную (литературную) ситуацию, писатель усваивает предшествующий (пушкинский) художественный опыт в изображении внутреннего мира человека, чье сознание балансирует на грани безумия и психической нормы.

Особое значение для характеристики императора Павла I (в частности, его представлений о власти) имеют цитаты из Священного писания. Мы выделили только те четыре, которые образуют определенный «сюжет», связанный с событиями *последних дней жизни* Иисуса Христа (параллель с основным сюжетом пьесы очевидна). При этом форма бытования цитат различна. Первые две, выделенные в тексте самим автором, буквально соотносят между собой план реально-исторический (март 1801 г.) и историко-мифологический (эпизод Тайной Вечери).

Павел Петрович обращается к графу Палену (Д. III):

- Петр Алексеевич... Петр, любишь ли ты меня?...

- Ваше величество, вы сами знаете: у меня только Бог да вы. Я душу мою положу за вас!

- *Душу твою за Меня положишь?* (курсив Мережковского. - А.П.) - сказал Господь Петру - и петух пропел... Ну, прости... Верю, больше верить нельзя... Дай перекрещу... Помоги тебе, Господи... (*Крестит, обнимает и целует Палена.*) Ну, с Богом, с Богом! [9, с. 37].

Последние слова из диалога государя и графа *Петра* Палена приобретают для зрителя двойной смысл, ибо Пален играет в этой сцене роль не «Петра», но - «Иуды»².

Павел I предчувствует свою смерть и так же, как и Христос, знает о том, что «паства» «соблазнится о нем»: «А небось, ежели меня убивать будут, так вы все разбежитесь, - говорит император Ивану Кутайсову. - *Поражу пастыря - и рассеются овцы* (курсив Мережковского. - А.П.). И ты, Иванушка (напомним: имя любимого ученика Христа. - А.П.), ты первый - мышкою-с, мышкою-с...» [9, с. 38].

Император Павел I, верящий в божественное происхождение самодержавной власти, мистически отождествляет себя со Христом, доказательством чего является третий эпизод (Д. II) - с далматиком, знаменующим «царесвященство таинственное, по чину Мельхиседекову...»

² Соответствующие реплики содержатся только в последнем Евангелии - от Иоанна, гл. 13, 37-38.

[9, с. 27]. Смешная и кощунственная для придворных примерка имеет сакральный смысл для властителя. Двойственность ситуации почувствовала Анна Гагарина:

- Павлушка, миленький, как можно здесь, при всех?.. Смеяться будут...
- Пусть. Когда в багряницу облекали Господа, тоже смеялись <...> [9, с. 27].

Вслед за этой аллюзией на сцену суда Понтия Пилата над Иисусом Христом следует монолог Павла, завершающий выделенный нами «сюжет» и представляющий реминисценцию библейских эпизодов: крестного хода и распятия Богочеловека. «...Трон мой - крест мой, багряница - кровь, корона - терновый венец, иглы пронзили мою голову... За что, за что, Господи?.. Да будет воля твоя... Но тяжело, тяжело, тяжело!» [9, с. 52] - в этих словах, несомненно, подчеркнута жертвенное начало, носителем которого является император, несущий на себе «тяжесть мира».

Итак, не вызывает сомнения тот факт, что рассмотренные библейские цитаты логически связаны между собой, организованы автором в своего рода «сюжет», что позволяет говорить об особой форме подтекста в пьесе, основанного на переосмыслении автором «чужих текстов». В данном случае, опираясь на первоисточник (Евангелие), мы можем определить этот сюжет как трансформацию мифа о человеке, принесшем себя в жертву высокой Идее. Такой религиозно понятой Идеей становится для императора Павла I абсолютная власть.

Последний пример касается использования Мережковским сюжетов и образов мировой литературы. Кроме того, здесь появляются цитаты второго «типа» - автоцитаты, связующие между собой обе трилогии писателя.

Обратимся к двум персонажам пьесы - цесаревичу Александру и его жене Елизавете Алексеевне, на отношения которых Мережковский проецирует два античных мифа - об Амуре и Психее и об Орфее и Эвридике. Тем самым в драме намечается столь значимая в романе «Александр I» тема утраченной, разрушенной любви.

Впервые эта тема появляется еще в романе «Юлиан Отступник»: в священной Дафнийской роще кесарь встречает глухонемого мальчика необыкновенной красоты, сына Аполлона и пророчицы. Умиравшим Эротом, древним богом любви, кажется он императору; чувство это подчеркнуто такой деталью: на голову Эвфориона (имя мальчика) опускается большая черная бабочка, «нежная и погребальная». Если вспомнить, что бабочка - символ смерти; что «Психея» (с греческого) означает и «душа», и «бабочка» [11, Т. 2, с. 344]; а римское наименование Эрота - Амур, то наличие автоцитаты в драме 1908 г. и в романе 1911 г., где вновь появляются мотивы гибели и уходящей любви, становится очевидным. Явно соотносимы между собой и два портрета - описания внешности Эвфориона и Елизаветы-«Психеи» в романе (Ч. IV, гл. 1). Возможно, что история любви, ярко вспыхнувшей на склоне лет, и то чувство «блаженства и безнадежности», которое испытывают «молодые супруги» Александр и Елизавета, связаны и с другим литературным текстом - стихотворением Ф.И. Тютчева «Последняя любовь».

Думается, что, совместив два мифа (для Александра в образе жены соединяются именно два лика: «Когда ты так стоишь надо мною, светлая, светлая, в сумерках, то как будто Евридика или Психея...» [9, с. 17]), писатель строит любовную линию своего романа как трансформацию «вечного» сюжета - искупления вины; обретения влюбленными, которые должны пройти через тяжелые испытания, утерянной гармонии. Но идиллии предстоит осуществиться лишь через двадцать пять лет, а в настоящем (в 1801 году) - трагическое ощущение хрупкости и иллюзорности маленького семейного мирка перед лицом страшной и безумной реальности: «Амур и Психея - какой вздор! А о бригадирше Лихаревой слышали?» Своеобразие идейной структуры этой части драмы (Д. I, к. 2) заключается в том, что «литература» одновременно противопоставляется здесь и действительности («фактам», которые перечисляет Елизавета), и -

«литературе», ибо художественно актуальным в «Павле I» становится второй миф, точнее, ряд мотивов, его составляющих.

Очевидно, например, аллегорическое уподобление России, застывшей в ужасе перед монархическим деспотизмом, царству мертвых, аду, под сводами которого движется светлая тень Психеи-Эвридики («Евридика, Евридика под сводами ада» - лейтмотив Елизаветы Алексеевны в пьесе). С образом Орфея связано, как известно, героическое начало, тема победы человека над смертью, над стихией [11, Т. 1, с. 331; 531; Т. 2, с. 295]; в качестве такой враждебной людям стихии предстает в драме самодержавную власть.

Другой, значимой уже в контексте обеих трилогий ассоциацией является известное в истории христианской культуры отождествление Орфея с «добрым пастырем» - Христом и его миссией - спасения и умиротворения [11, Т. 1, с. 501; Т. 2, с. 263; 292]. В таком случае перед нами еще одна автоцитата, символический мотив, связующий драму и трилогию «Христос и Антихрист», в которой образ «добротного пастыря» занимает важное место (особенно в первом и втором романах; в третьем на передний план выходит как раз мотив спасения, эсхатология).

Включение в структуру исторической драмы мифологических образов призвано, отчасти, придать соответствующим коллизиям (борьбы полярных начал: добра и зла, пассивной жертвенности и активного героизма - в Истории и душе человека) вневременный, метафизический характер. Антитеза «созерцание - действие» помогает понять сюжетную функцию великой княгини Елизаветы и смысл ее противопоставления Александру: она - воплощение протеста, естественного стремления человеческой души («Психеи») к свободе; он - «созерцатель», по природе своей не способный к активному действию («лежать и мечтать» - лейтмотив цесаревича в «Павле I»), созданный лишь для частной жизни («Амур»). К сожалению, заявленная в 1-м действии, драматическая роль великой княгини не занимает в дальнейшем положенного ей места в развитии сюжета. А вот доминанта характера Александра Павловича, найденная писателем в драме 1907 г., определит построение образа императора и его отношение к заговорщикам в романе 1911 г.

На этом круг литературных претекстов, аллюзий и ассоциаций в драме «Павел I» не замыкается. Дать исчерпывающий их перечень и анализ - задача будущих комментаторов произведений Д.С. Мережковского. За рамками данной статьи остался самый обширный и очень своеобразный «цитатный слой», восходящий к историографическим работам и мемуарам о царствовании 1796-1801 гг. Однако тезис о структурообразующей роли цитат и особых их функциях в произведениях Мережковского представляется нам доказанным.

Известно, что «чужое слово», помещенное в новый контекст, но при этом сохраняющее генетическую связь с первоисточником, становится носителем «культурной памяти» и одновременно выступает в качестве строительного материала, уже ограниченного мастерами художественной речи. Писателю, использующему этот материал в чистом виде (в качестве маркированных цитат), необходимо найти в старом качественно новое - как правило, сокрытые прежде оттенки значения - или выделив их сознательно, или доведя до логического завершения смыслы, потенциально присущие этой, конкретной цитате. В противном случае перед нами окажется литературная мозаика из осколков иных текстов - всего лишь свидетельство эрудиции компилятора. Цитата должна приобрести также и новые художественные функции, органичные для той изначально чуждой для нее структуре, куда она включается автором (это относится и к формам непрямого цитирования).

Итак, «чужое слово» в драме «Павел I» может: 1) служить «знаком» эпохи; 2) играть роль лейтмотива, организующего действие пьесы, ее эмоциональную атмосферу или служащего средством проявления индивидуальных качеств персонажа; 3) давать характеристику внутреннего мира героя и его поведенческих реакций; 4) усиливать трагическое звучание эпизода; 5) психологизировать ситуацию, т.е. представлять одной из сюжетно-

композиционных форм психологизма в произведении; 6) связывать между собой пьесу и другие части трилогий; 7) организовывать особую форму подтекста; 8) включать произведение в широкий контекст размышлений русских и западноевропейских писателей о типологических сходных - «вечных» - проблемах (смерти, любви, безумия, власти, одиночества и пр.), ассимилируя этот драгоценный опыт.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абрамович, Н. Последний роман Мережковского [«Александр I»] [Текст] / Н. Абрамович // Новая жизнь. - 1912. - № 3. - С. 146-163.
2. Айхенвальд, Ю. Силуэты русских писателей [Текст] / Ю. Айхенвальд. - М.: Республика, 1994. - С. 103-107.
3. Андрущенко, Е.А. Властелин «чужого»: текстология и проблемы поэтики Д.С. Мережковского [Текст] / Е.А. Андрущенко. - М.: Водолей, 2012. - 248 с. - ISBN 978-5-91763-129-5.
4. Бойчук, А.Г. Дмитрий Мережковский [Текст] / А.Г. Бойчук // Русская литература рубежа веков (1890-е - начало 1920-х годов). Книга 1. - М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. - С. 779-850. - ISBN 5-9208-0063-1, ISBN 5-9208-0064-х.
5. Гриневич, П. Заметки читателя [Текст] / П. Гриневич // Русское богатство. - 1900. - № 4. - Отд. II. - С. 140-149.
6. Иванов-Разумник, Р.В. Мертвое мастерство [Текст] / Р.В. Иванов-Разумник // Иванов-Разумник Р.В. Творчество и критика. - Т. 2. - СПб., 1911. - С. 110-179.
7. Козловский, Л. Д.С. Мережковский как художник и мыслитель [Текст] / Л. Козловский // Жизнь для всех. - 1910. - № 8-9. - С. 120-147.
8. Круглов, О.Ю. Историческая реальность и художественный вымысел в романе «Антихрист. Петр и Алексей» и драме «Павел Первый» Д.С. Мережковского [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / О.Ю. Круглов. - М., 1996. - 249 с.
9. Мережковский, Д. Павел I, Александр I [Текст] / Д. Мережковский. - М.: Слово, 1991. - 384 с.
10. Минц, З.Г. О трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист» [Текст] / З.Г. Минц // Мережковский Д.С. Христос и Антихрист: Трилогия. Т. 1. - М.: Книга, 1989. - С. 5-26.
11. Мифы народов мира [Текст]. Энциклопедия: в 2-х т. - М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 1997. - Т. 1. - 671 с.; Т. 2. - 719 с.
12. Петров, А.В. Историческая традиция русской литературы XIX века и драма Д.С. Мережковского «Павел I»: Проблема власти [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / А.В. Петров. - М., 1999. - 257 с.
13. Садовской, Б. Оклеветанные тени [Текст] / Б. Садовской // Садовской Б. Ледоход. - Пг., 1916. - С. 130-135.
14. Чуковский, К. Д.С. Мережковский [Текст] / К. Чуковский // Чуковский К. От Чехова до наших дней. Литературные портреты. Характеристики. - СПб.-М., 1908. - С. 200-216.
15. Чуковский, К.И. Сквозь человека (О романах Д.С. Мережковского) [Текст] / К.И. Чуковский // Чуковский К.И. Собр. соч. в 6 т. - Т. 6. - М.: Худож. лит., 1969. - С. 190-201.

Petrov Aleksey Vladimirovich

Nosov Magnitogorsk state technical university, Russia, Magnitogorsk
alexpetrov72@mail.ru

The Intertextuality of D.S. Merezhkovsky's drama «Paul I»

Abstract. In the center of the article - citations and the principles of its use by the largest historical novelist and playwright of the Russian symbolism - D.S. Merezhkovsky. The material in this intertextual study is the drama of «Paul I» (1907) - the only work for the stage included in Merezhkovsky's historiosophical trilogies «Christ and Antichrist» and «The Kingdom of the Beast». In its very form, this play has concentrated the principles of work developed by the writer with citations which were significant both for a modernism, and for a postmodernism. The attention of the author of the article is focused on «literary» quotations and direct references to the Bible, ancient myths and the Russian writers of XVIII-XIX centuries, occurring in the «Paul I». The «self-citations» and «historical citations» (from the memoirs of participants and contemporaries of the revolution March 11-12, 1801, and of historiographical works) are left beyond the scope of this article. The author finds the particular significance for Merezhkovsky, studied in the drama of power issues, ideological and characterological functions of citations. In general in the work not less than eight such functions are specified (keynote, structural, cultural and historical, etc.).

Keywords: Merezhkovsky; «Paul I»; symbolism dramatic art; Intertextuality; the Russian history and literature of the XVIII century

REFERENCES

1. Abramovich N. (1912). The last novel by Merezhkovsky. *New Life*, 3, pp. 146-163. (in Russian).
2. Ajxenval'd Yu. (1994). Siluehty russkix pisatelej. [*Silhouettes of Russian writers.*] Moscow: Republic of, pp. 103-107.
3. Andrushhenko E.A. (2012). Vlastelin «chuzhogo»: tekstologiya i problemy poehtiki D.S. Merezhkovskogo. [*The Lord of the "Stranger": textology and problems of poetics Merezhkovsky.*] Moscow: Aquarius, p. 248. ISBN: 978-5-91763-129-5.
4. Bojchuk A.G. (2001). Russkaya literatura rubezha vekov (1890-e - nachalo 1920-x godov). Dmitrij Merezhkovskij. [*Russian literature at the turn of the century (1890s - early 1920s). Dmitry Merezhkovsky.*] Moscow: IMLI RAS, "Heritage", pp. 779-850. ISBN: 5-9208-0063-1, ISBN: 5-9208-0064-x.
5. Grinevich P. (1900). Notes of the reader. *Russian Wealth*, 4, pp. 140-149. (in Russian).
6. Ivanov-Razumnik R.V. (1911). Tvorchestvo i kritika. Mertvoe masterstvo. Tom 2. [*Creativity and criticism. Dead skill. Volume 2.*] Saint Petersburg, pp. 110-179.
7. Kozlovskij L. (1910). Merezhkovsky as an artist and thinker. *Life for All*, 8-9, pp. 120-147. (in Russian).
8. Kruglov O.Yu. (1996). Istoricheskaya real'nost' i xudozhestvennyj vymysel v romane «Antixrist. Petr i Aleksej» i drame «Pavel Pervyj» D.S. Merezhkovskogo. [*Historical reality and artistic fiction in the novel "Antichrist. Peter and Alexei "and the drama" Paul the First "D.S. Merezhkovsky.*] Moscow, p. 249.
9. Merezhkovskij D. (1991). Pavel I, Aleksandr I. [*Paul I, Alexander I.*] Moscow: Word, p. 384.

10. Minc Z.G. (1989). O trilogii D.S. Merezhkovskogo «Xristos i Antixrist». Tom 1. [*About the trilogy Merezhkovsky "Christ and Antichrist". Volume 1.*] Moscow: Book, pp. 5-26.
11. (1997). Ehnciklopediya: Mify narodov mira. Tom 1 / Tom 2. [*Encyclopedia: Myths of the peoples of the world. Volume 1 / Volume 2.*] Moscow: NE "Great Russian Encyclopedia", p. 671 / p. 719.
12. Petrov A.V. (1999). Istoricheskaya tradiciya russkoj literatury XIX veka i drama D.S. Merezhkovskogo «Pavel I»: Problema vlasti. [*The historical tradition of nineteenth-century Russian literature and the drama DS. Merezhkovsky "Paul I": The problem of power.*] Moscow: Book, p. 257.
13. Sadovskoj B. (1916). Ledoxod. Oklevetannye teni. [*Ice drift. Slandered shadows.*] Leningrad: Petrograd, pp. 130-135.
14. Chukovskij K. (1908). Ot Chexova do nashix dnejj. Literaturnye portrety. Charakteristiki. D.S. Merezhkovskij. [*From Chekhov to our days. Literary portraits. Characteristics. D.S. Merezhkovsky.*] Saint Petersburg, Moscow, pp. 200-216.
15. Chukovskij K.I. (1969). Skvoz' cheloveka (O romanax D.S. Merezhkovskogo). [*Through a man (On D. Merezhkovsky's novels).*] Moscow: Fiction, pp. 190-201.