



- ¹⁷ Т.Н. Рассказы очевидцев о двенадцатом годе. С. 302.
- ¹⁸ Толычева Т. Рассказы очевидцев о двенадцатом годе. 2-е изд. М., 1912. С. 41.
- ¹⁹ Т.Н. Рассказы очевидцев о двенадцатом годе. С. 275.
- ²⁰ Записки А.П. Ермолова. 1798–1826 гг. М., 1991. С. 201–202.
- ²¹ Тарле Е.В. 1812 год. М., 1961. С. 602.
- ²² Толычева Т. Рассказы очевидцев о двенадцатом годе. 2-е изд. М., 1912. С. 87.
- ²³ Там же. С. 27.
- ²⁴ Толычева Т. Рассказы о домашнем быте севастопольских жителей во время осады 1854–55 годов. С. 203.
- ²⁵ Т.Н. Рассказы очевидцев о двенадцатом годе // Русский вестник. 1872. № 11. С. 302.
- ²⁶ Толычева Т. Рассказы очевидцев о двенадцатом годе. 2-е изд. М., 1912. С. 13.
- ²⁷ Агронов Л.И. Постсоветская российская историография Отечественной войны 1812 года: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 2007. С. 19.
- ²⁸ Толычева Т. Приемный. Повесть из того времени, как французы брали Москву. 4-е изд. М., 1899. 40 с.; Толычева Т. Рассказы старушки о двенадцатом годе. 9-е изд. М., 1905. 72 с.; Толычева Т. Рассказы старушки об осаде Севастополя. 2-е изд. М., 1887. 84 с.
- ²⁹ [Б.п.]. Екатерина Владимировна Новосильцева / М.Н. Катков // Московские ведомости. 1885. № 251. С. 3.
- ³⁰ Г.Ф. Издание общества распространения полезных книг // Московские ведомости. 1873. № 327. 29 дек. С. 3.
- ³¹ Многие исследователи убедительно доказывают, что женщины имеют свой взгляд на происходящие события (см. об этом: Пушкирева Н.Л. От His-story к Her-story: рождение исторической феминологии // Адам & Ева. Альманах гендерной истории. 2001. № 1. С. 31).

УДК 921.161.1.09+929[Булгаков+Мережковский]

ИСТОРИЯ КАК ТЕКСТ («Христос и Антихрист» Д.С. Мережковского и «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова)

Т.И. Дронова

Саратовский государственный университет,
кафедра новейшей русской литературы
E-mail: tida52@mail.ru

В статье предпринята попытка включения романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в контекст традиции Д.С. Мережковского. Выявляются общие мотивы в романе «Юлиан Отступник», открывающем трилогию «Христос и Антихрист», и «закатном романе» М. Булгакова; рассматривается проблема отношения писателей к истории как к тексту, определяются принципы сопоставительного анализа романов Мережковского и Булгакова.

Ключевые слова: Мережковский, Булгаков, роман, мотив, текст в тексте, история, мистерия, смысл истории, идеологическое кодирование.

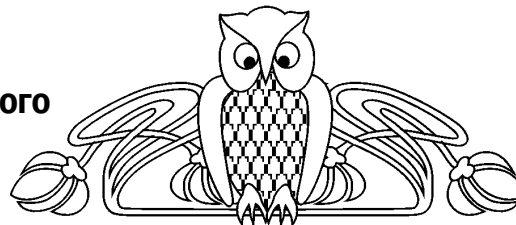
History as Text: «Christ and Anti-Christ» by D.S. Merezhkovskii and «Master and Margarita» by M.A. Bulgakov

T.I. Dronova

The article attempts to include M.A. Bulgakov's novel «Master and Margarita» into the context of D. Merezhkovskii's tradition. It traces the motives common to the opening novel of Merezhkovskii's trilogy «Julian Apostate» and Bulgakov's last novel, looks into the concept of history as text, common to both authors, and defines the principles of comparative analysis between the novels by Merezhkovskii and Bulgakov.

Key words: Merezhkovskii, Bulgakov, novel, motive, text-in-the-text, history, mystery, meaning of history, ideological coding.

Как это ни удивительно, в современном булгаковедении, с его постоянно расширяющимися контекстами, имя Д.С. Мережковского – создателя трилогий «Христос и Антихрист» (1895–1904)



и «Царство Зверя» (1908–1918) – встречается крайне редко. В 1990-е гг. немногочисленные случаи сопоставления романа «Мастер и Маргарита» (1928–1940) с произведениями старшего современника имели локальный характер: как правило, отмечалось сходство в сценах шабаша в «Леонардо да Винчи» Д.С. Мережковского и «закатном романе» М.А. Булгакова¹. Несмотря на сформировавшееся именно в это десятилетие представление о постсимволистской природе художественного мышления автора «Белой гвардии» (1923–1924, 1929) и «Мастера и Маргариты», проявившееся в интересе исследователей к мифопоэтической образности, анализу лейтмотивной структуры, интертекстуальности², опыт Мережковского-романиста, стоявшего у истоков символистской прозы, продолжал оставаться невостребованным³.

На этом фоне особенно неожиданно прозвучало утверждение И. Бродского о том, что евангельский сюжет у М. Булгакова «в сильной степени парафраз Мережковского и вообще литературы того времени <...> хороший коллаж»⁴. Из текста интервью неясно, какие произведения Д. Мережковского имел в виду И. Бродский, – трилогии «Христос и Антихрист» и «Царство Зверя», в которых земная история включается в контекст библейского метасюжета («от Первого Пришествия ко Второму»), а мифологемы Христа и Антихриста, кодирующие художественный текст, имеют отнюдь не каноническое наполнение, или написанный в эмиграции роман-эссе «Иисус Неизвестный» (1932), представляющий авторский вариант осмысления «жизни Иисуса» в истории и



мистерии, напрямую соотносимый с «Мастером и Маргаритой». Скорее всего, речь шла об «Иисусе Неизвестном». В таком случае правомерен вопрос, был ли М. Булгаков знаком с написанным в эмиграции произведением Д. Мережковского или мы имеем дело не с парафразом, то есть авторским переложением литературного текста, а с фактом типологического сходства или, что нам представляется наиболее вероятным, с булгаковским вариантом развития принципов художественного познания истории, формируемых Д.С. Мережковским уже в первой трилогии.

В литературоведении 2000-х гг. накоплен богатейший опыт исследования проблематики и поэтики романов М. Булгакова в контексте предшествующей традиции, в том числе намечены некоторые связи между романом «Мастер и Маргарита» и романом-эссе Д. Мережковского «Иисус Неизвестный». На наш взгляд, поразительное множество совпадений между данными произведениями в интерпретации евангельского сюжета (сходство не только на уровне отдельных деталей изображения, мотивной структуры, но и принципиальной неканоничности трактовок и многовариантности событий⁵) является дальним следствием той «революции» в сфере художественного осмысления реальности, которая была осуществлена автором «Христа и Антихриста» в 1890–1900 гг. Суть открытий Д. Мережковского, получивших неповторимо индивидуальное развитие в творчестве М. Булгакова, состоит в отношении к истории как к художественному тексту, нуждающемуся в прочтении и интерпретации.

В мотивной структуре «Иисуса Неизвестного» Д. Мережковского и «Мастера и Маргариты» М. Булгакова особую роль играет «герменевтический» мотив (мотив «чтения книги»). По мнению Н.А. Никулиной, обратившей внимание на данную особенность произведений, «герменевтический» мотив определяет «поэтику отражений» как основной принцип осмысления евангельского сюжета данными авторами⁶. На наш взгляд, этот мотив является лишь одной из форм, хотя и очень важной, реализации характерного для романистов метода художественного осмысления истории как текста.

Мережковский-художник, полемизируя с позитивистским пониманием постижения истории как накопления максимального числа фактов прошлого, обеспечивающего, по мнению данных ученых, достоверность познания, выдвигает свой метод интуитивного проникновения в тайны истории через соотнесение, интерпретацию различных по своей природе источников – исторических документов, легенд, религиозных, научных, философских, литературных текстов⁷. Он относится к истории как к «Книге» (своду текстов), нуждающейся в герменевтической процедуре. Причем в его понимании текстами, требующими сопереживания, осмысления, интерпретации, оказываются не только исторические источники, религиозные

трактаты, философские труды, художественные произведения, но и целостные «тексты-культуры» – Античность, Возрождение, Петровская эпоха (в первой трилогии), Павловский, Александровский, Николаевский периоды российской истории (во второй трилогии), то есть для его творчества характерна «эстетизация истории».

М. Булгаков также, на наш взгляд, избирает путь «эстетизации истории» в «романе мастера о Понтии Пилате», при этом он вводит в повествовательную рамку рефлексию о проблематичности достоверности любых нарративных текстов.

В современных исследованиях вопрос о знакомстве М. Булгакова с первой трилогией Д. Мережковского, насколько нам известно, не обсуждался, прямых биографических свидетельств такого рода нами также не обнаружено. В данной статье мы опираемся лишь на сопоставительный анализ произведений изучаемых авторов.

Параллельное чтение «Юлиана Отступника», открывающего трилогию Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист», и романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» вызывает ощущение «узнавания» в тексте М. Булгакова отдельных деталей и мотивов романа Д. Мережковского. Это, например, обращение к явно не по-доброму настроенному человеку – добрый человек. Император Юлиан говорит проклинавшему его как Змея Отступника епископу Марису: «Не думаешь ли ты, добрый человек, что я поведу тебя на смерть<...> Здесь все такие же добрые люди, как ты»⁸. Это заявленный в романе Мережковского мотив угадывания безмолвной воли властителя, который получает у Булгакова развитие в сюжетной линии Пилата и Афрания. Трибун Марк Скудило, мечтающий о славе, произносит фразу: «Всякий дурак сумеет исполнить то, что сказано. А ты угадай безмолвную волю владыки – вот за что благодарят» (1, 29). Сцена бунта Юлиана против оставивших его античных богов («Клянусь вечной радостью, заключенной здесь, в моем сердце, я отрекаюсь от вас, как вы от меня отреклись, покидаю вас, как вы меня покинули, блаженные, бессильные! Я один против вас, олимпийские призраки!..» – 1, 271) вызывает в памяти бунт Левия Матвея во время мучительной казни Иешуа («Солнце посылало лучи в спины казнимых, обращенных лицами к Ершалаиму. Тогда Левий закричал: – Проклинаю тебя, Бог! Осипшим голосом он кричал о том, что убедился в несправедливости Бога и верить ему более не намерен. – Ты глух, рычал Левий. – Если б ты не был глухим, ты услышал бы меня и убил его тут же!»⁹). В двух последних случаях небольшой эпизод в романе Мережковского соотносится с драматически напряженной развернутой сценой у Булгакова. Можно привести еще ряд сходных мотивов в рассматриваемых романах, например вскрывающих механизмы реализации политической власти, психологию толпы и др. Возможно, их появление обусловлено восхождением к одним и тем же историческим и литературным источни-



кам и не является следствием сознательного или бессознательного включения в собственный текст отдельных слов, фраз, ситуаций из произведения предшественника.

Среди мотивов, обретающих в контексте произведений концептуальное значение, – мотив зла, которое служит добру; мотив поиска Истины, реализующийся через мотив восхождения/нисхождения, в свою очередь, реализуемый через мотив лестницы («небесная лестница» у Мережковского, «лунный луч» у Булгакова); мифопоэтические мотивы солнца, луны, света, тьмы, зеркала и многие другие. Возможно, они тоже восходят к общим источникам (Библии, Платону, Данте, Гёте, Достоевскому и др.) или к общесимволистскому контексту.

Более очевидна общность в отношении двух авторов к художественному осмыслению евангельских лиц и событий, в основе которой – стремление увидеть то, что стоит за каноническим текстом, понять, как это могло быть «на самом деле», в истории, а не в мистории. Данный подход обусловлен, на наш взгляд, не только еретичностью позиций художников, о чем современными исследователями написано весьма много и убедительно¹⁰, но и задачами романного повествования, воссоздающего прошлое, запечатленное в текстах, нуждающихся в осмыслении и интерпретации.

Один из ведущих мотивов двух романов – мотив разных ликов Христа. В романе «Юлиан Отступник» он вводится через описания визуальных изображений Спасителя, как правило, увиденных, прочувствованных и отрефлексированных главным героем. В романе Д. Мережковского образ Христа двоится. Сознание Юлиана не может вместить двух его антиномичных воплощений: грозного властителя мира, изображенного вверху, на своде храма, на полукруглой мозаике («арианский образ Христа – грозный, темный, исхудалый лик в золотом сиянии и диадеме <...> десницей благословлял он мир; в левой руке держал книгу; в книге было написано: “Мир вам. Я свет мира”». Он сидел на великолепном престоле, и римский император – Юлиану казалось, что это Констанций, – целовал Ему ноги» – 1, 46–47) и Доброго Пастыря на находящемся внизу в полумраке мраморном барельефе гробницы первых времен христианства («Пастырь Добрый, несущий Овцу на плечах, заблудшую и найденную Овцу – душу грешника. Он был радостен и прост, этот босоногий юноша, с лицом безбородым, смиренным и кротким, как лица бедных поселян; у него была улыбка тихого веселья. Юлиану казалось, что никто уже не знает и не видит Доброго Пастыря <...> Отрок с овцой на плечах смотрел на него, на него одного, с таинственным вопросом. И Юлиан шептал слово, слышанное от Мардония: “Галилеянин!”» – 1, 47). Вглядывание в разные лики Христа – разгадывание таинственного шифра истории – сквозной мотив творчества Мережковского – от первого романа «Юлиан Отступник»

до написанного в эмиграции романа-эссе «Иисус Неизвестный» – своеобразного апокрифического «Евангелия от Дмитрия».

В романе «Мастер и Маргарита» автор-повествователь сталкивает разные словесные тексты, представляющие собой попытку воссоздания облика Христа и его Слова. Поэма Ивана Бездомного, труды античных историков, «лекция» Берлиоза, роман мастера, включая упоминаемые в нем протокол секретаря во время допроса у Пилата и записи Левия Матвея, демонстрируют многовариантность запечатления его лика в культуре. Тем самым в качестве критерия, предлагаемого автором читателю, определяющим является сомнение в подлинности образа минувшего, воссоздаваемого в разных текстах.

В романе «Мастер и Маргарита» нарративный характер истории и относительность запечатленного в любых письменных текстах знания прошлого наглядно демонстрируются читателю как в современных, так и древних главах. В поэме Ивана Бездомного Христос получился «как живой», несмотря на абсолютную неосведомленность автора о своем «герое», изображенном исключительно черными красками. Читатель получает урок: убедительность, достоверность могут быть лишь эстетическим эффектом, художественной иллюзией. В связи с этим возникает вопрос: должен ли читатель применить этот урок и к роману мастера, несмотря на уверения в его подлинности?

Критический анализ исторических источников, продемонстрированный Берлиозом, выявляет недостаточность обращения к трудам историков, возможную недостоверность их текстов из-за позднейших вставок (пример Иосифа Флавия). В свою очередь, «лекция» образованного Берлиоза, реализующая точку зрения мифологической школы, тоже является лишь мнением. Игра с читателем на границе реальность/литература направлена на демонстрацию многоверсионности событий, на утверждение недостаточности позитивистского отношения к источникам.

Во время допроса Иешуа повествователь обращает внимание на характер записей, которые ведет секретарь, приоткрывая очевидную их неполноту как исторического свидетельства: секретарь, пораженный происходящим, перестает писать то по собственному почину, то по велению Понтия Пилата («Секретарь перестал записывать и исподтишка бросил удивленный взгляд, но не на арестованного, а на прокуратора» – 5, 25; «Секретарь вытаращил глаза на арестанта и не дописал слова» – 5, 26; «Секретарь смертельно побледнел и уронил свиток на пол <...> Секретарь поднял свиток, решил пока ничего не записывать <...>» – 5, 27; «Можете дальнейшее не записывать, – обратился он (Пилат. – Т.Д.) к секретарю, хотя тот и так ничего не записывал <...>» – 5, 29). К тому же читателю сообщается, что по приказу Пилата он на время покидает балкон, тем самым подчеркивается, что разговор Пилата и Иешуа,



ведущийся наедине, не может быть восстановлен в силу отсутствия документов.

Еретическое с религиозной точки зрения опровержение достоверности записей Левия Матвея является демонстрацией авторского понимания недостаточности любого свидетельства в силу ограниченности человеческих возможностей. Неслучайно в сцене казни, свидетелем которой является в романе будущий евангелист, подчеркивается удаленность ученика Иешуа от места действия, невозможность точной фиксации деталей происходящего в записях, которые он не прекращает вести («<...>единственный зритель<...>сидел на камне с самого начала, то есть вот уже четвертый час. Да, для того чтобы видеть казнь, он выбрал не лучшую, а худшую позицию. Но все-таки и с нее столбы были видны <...>» – 5, 170).

Включенная в текст романа в игровой форме рефлексия Булгакова-художника об ограниченности исторической достоверности, субъективности любого текста в силу «человеческих, слишком человеческих» возможностей его автора коррелирует с идеями современной ему неклассической философии и не только продолжает традицию Мережковского, но и спорит с ней.

Автор трилогии «Христос и Антихрист» относится к истории как к тексту, нуждающемуся в прочтении, интерпретации. В каждом своем произведении Мережковский предлагает концепцию смысла истории, претендующую на истинность. В первой трилогии это идея синтеза античности и христианства.

Авторская концепция в романах Д. Мережковского и М. Булгакова вводится не в прямом авторском повествовании, а через систему цитат, реминисценций, аллюзий и других форм интертекстуальности, которые выступают в функции кодов-интерпретаторов основного текста.

В романе «Юлиан Отступник» духовная биография римского императора IV в. н.э., попытавшегося вернуть античное многобожие, кодируется несколькими кодами, закрепленными за определенным уровнем текста. На протяжении всего повествования благодаря системе «точных» и более развернутых отсылок к произведениям, мотивам и образам Платона искание героем истины проецируется на идеи античного философа и воплощает в непрямой (игровой) форме авторскую оценку поступков Юлиана как отклонение от истины, ложный путь. Платоновский код реализуется на уровне подтекста произведения и требует значительных интеллектуальных усилий читателя¹¹.

Структура нарратива определяется векторной устремленностью к итоговой фразе, приписываемой Юлиану преданием: «Ты победил, Галилеянин!». Сюжетное действие подчинено раскрытию духовного противостояния Юлиана-Антихриста Христу, при этом метасимволы Христа и Антихриста трактуются в данном романе в нищен-

анском духе. Отметим, что в последнем романе трилогии – «Петр и Алексей» – они получают иное, более традиционное для отечественной культуры наполнение.

Высший уровень идеологического кодирования, служащий воплощению авторской концепции грядущего синтеза античной и христианской культур, также имеет источником структуру «текст в тексте» – высказывание Климента Александрийского. В финале романа историк Аммиан, которому в силу его стремления к объективности друзья прочат участь примирителя «двух враждующих мудростей», говорит, указывая на пергаментные свитки творений великого христианского учителя Климента Александрийского: «– Здесь все это есть <...> вся сила Рима, вся мудрость Эллады только путь к учению Христа; только предзнаменования, предчувствия, намеки, широкие ступени, Пропилеи, ведущие в Царство Божие. Платон – предтеча Иисуса Галилеянина <...>» (1, 305). Анатолий «как будто вдруг вспомнил <...>, что все это уже когда-то было <...>. Ему почудилась широкая лестница, мраморная, белая, залитая солнцем, многоколонная, как Пропилеи в Афинах, ведущая прямо в голубое небо» (1, 306).

Кодом-интерпретатором трилогии в целом является вынесенная в название бинарная оппозиция Христа и Антихриста. Неканоничность изображения взаимоотношений Иешуа и Воланда сближает роман Булгакова с трилогией Мережковского. Но эта тема требует специального рассмотрения.

Отличие от Д.С. Мережковского М.А. Булгаков не выступает в роли автора, обладающего «конечным» знанием. В его романе смыслы раскрываются в процессе диалога с текстом предшествующей культуры и читателем. Он настроен скептически по отношению к возможности обрести окончательную истину, единственную правду. Символическим воплощением данной позиции автора-повествователя является видение идущих по «светящейся дороге <...> вверх» Понтия Пилата и Иешуа, которые никак не могут ни о чем договориться: «Они спорили о чем-то очень сложном и важном, причем ни один из них не мог победить другого. Они ни в чем не сходились друг с другом, и от этого их спор был особенно интересен и нескончаем» (5, 309).

Принципы художественного постижения истории, формирующиеся в 1890–1910-е гг. в романной трилогии Мережковского «Христос и Антихрист» и «Царство Зверя», оказали влияние на писателей-постсимволистов, вошедших в литературу в 1920-е гг., среди которых особое место занимает М.А. Булгаков. Безусловно, речь не идет об ученичестве, а тем более «копировании» М. Булгаковым приемов старшего современника. Автор «Мастера и Маргариты» выступает как художник, наследующий открытия символистской прозы не по прямой, а через «сдвиг», «смещение» романной формы (терминология Ю. Тынянова),



сложившейся в эпоху Серебряного века и через полемическое взаимодействие с их историософскими концепциями. Он дерзко трансформирует линейную структуру художественного времени трилогии Д. Мережковского, в которой сохраняется временная последовательность рассказа, – о римской истории IV в. н.э. («Смерть богов. Юлиан Отступник»), итальянском Возрождении («Воскресшие боги. Леонардо да Винчи»), Петровской эпохе («Антихрист. Петр и Алексей»). И все же, на наш взгляд, включение «романа мастера о Понтии Пилате» в художественное повествование о современности, с одной стороны, как художественно самоценного повествования, а с другой – в качестве кода-интерпретатора основного текста восходит к опыту Д. Мережковского, к характерной для автора трилогии «Христос и Антихрист» практике введения в романное повествование структуры «текст в тексте» как формы идеологического кодирования произведения.

Следствием отношения к истории как к тексту, который нуждается в изучении, цитировании и интерпретации источников, являются такие эстетические особенности романов обоих авторов, как коллажность повествования, «перепутанные цитаты», образ истории – палимпсеста, в основе которого – эффект присутствия нескольких культурных пластов, просвечивающих друг сквозь друга.

Проведенное нами сопоставление первой трилогии Д. Мережковского и итогового романа М. Булгакова позволяет восстановить одно из недостающих звеньев литературной эволюции, без которого художественные открытия М. Булгакова предстают до странности не укорененными в ближайшей традиции. Чтобы оценить «личную инициативу» писателя, «чтобы измерить движение», надо, по словам С.С. Аверинцева, «иметь точку отсчета», которой «является данность жанровой традиции»¹². Дальнейшее изучение романного наследия Д.С. Мережковского и М.А. Булгакова видится нам в данном направлении.

Примечания

¹ См.: Мельник В., Мельник Т. М. Булгаков и Д. Мережковский (к вопросу о генезисе демонических мотивов // Республиканские булгаковские чтения: Тезисы. Черновцы, 1991; Сингаевская О. Тема шабаша в произведениях М. Булгакова, В. Брюсова, Д. Мережковского («Мастер и Маргарита», «Огненный ангел», «Леонардо да Винчи») // Там же.

- ² См.: Гаспаров Б. Из наблюдений над мотивной структурой романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Новый Завет в произведениях М.А. Булгакова // Гаспаров Б. Литературные лейтмотивы. М., 1993; Генис А. «Серапионы»: опыт модернизации русской прозы // Звезда. 1996. № 12; Каганская М. Белое и красное // Литературное обозрение. 1991. № 5 и др.
- ³ Косвенным свидетельством незаинтересованности современных исследователей проблемой «Булгаков и Мережковский» является факт «точечного» упоминания о Д.С. Мережковском в изданиях обобщающего характера и исследованиях, систематизирующих новейшие достижения булгаковедения. См.: Белобровцева И., Кульяс С. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Комментарий. М., 2007; Соколов Б. Булгаковская энциклопедия. М., 1996; Яблоков Е. Художественный мир Михаила Булгакова. М., 2001.
- ⁴ Бродский И. Книга интервью. М., 2000. С. 605.
- ⁵ См.: Никулина Н. Мотивная структура романа-эссе Д.С. Мережковского «Иисус Неизвестный»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2002; Леонтьев А. Интертекстуальные трансформации в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // <http://www.netslova.ru/leontiev/bulgakov.html>
- ⁶ Оба писателя показывают, «как отразился образ Божий в истории человеческой культуры: в книгах, в “голосах”, в судьбах». Как считает исследователь, «в этом состоит главное мотивное созвучие романов Булгакова и Мережковского, за которыми открывается общий для обоих художников лейтмотивный план культурных отражений вечного сюжета о творчестве и спасении» (Никулина Н. Мотивная структура романа-эссе Д.С. Мережковского «Иисус Неизвестный». С. 22).
- ⁷ См. полемику Д.С. Мережковского с историком великим князем Н.М. Романовым: Мережковский Д.С. Александр I // Мережковский Д.С. Было и будет. Дневник 1910–1914; Невоенный дневник. 1914–1916. М., 2001.
- ⁸ Мережковский Д.С. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т. 1. С. 214. Далее ссылки на это издание с указанием тома и страниц в тексте статьи.
- ⁹ Булгаков М.А. Собрание сочинений: В 5 т. М., 1992. Т. 5. С. 174. Далее ссылки на это издание с указанием тома и страниц в тексте статьи.
- ¹⁰ Гаврюшин Н. Литостротон, или Мастер без Маргариты // Вопросы литературы. 1991. № 8; Дунаев М.М. Православие и русская литература: В 6 ч. М., 2000. Ч. VI и др.
- ¹¹ Подробнее см.: Дронова Т.И. Платоновский код романа Д.С. Мережковского «Юлиан Отступник» // Вестник Моск. гос. обл. ун-та. Сер. Русская филология. М., 2007. № 2.
- ¹² Аверинцев С.С. Плутарх и античная биография // Аверинцев С.С. Образ античности. СПб., 2004. С. 231.