

МИФОПОЭТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО РОМАНА АНДРЕЯ БЕЛОГО «МОСКВА»

Ключевой в статье является проблема интерпретации художественного мифопоэтического пространства романа Андрея Белого «Москва» через дешифровку индивидуально-авторских мифологем города. Городское пространство связывается в статье с мифом о житнетворчестве героя.

Ключевые слова: роман «Москва», миф, мифопространство, языковой эксперимент.

N. Sharapenkova

Mythopoetical Space of Andrei Bely's *Moskva*

The main focus of the article is the problem of the interpretation of the artistic mythological space of the novel Moscow (1926–1932) by Andrei Bely through deciphering of the individual-mythical perception of the city by the author. The city space is connected with the myth of character's "creation of life"

Keywords: the novel Moscow, myth, mythological space, language experiment.

Творчество Андрея Белого (Б. Н. Бугаева) во многом наметило пути развития русской и европейской литературы XX века как в их обращенности к глобальным проблемам бытия и истории, так и в области принципиального обновления повествовательных форм. Между тем поздний этап творчества (20–30-е годы XX в.) русского писателя остается еще «белым пятном» в отечественном и западном литературоведении.

Важным итогом этого периода творчества писателя было обращение к созданию романа «Москва» (1926–1930), экспериментального как по форме, языку, ритму, реализованным повествовательным стратегиям, так и по воплощенным в нем идеям, темам, образам. Более полувека роман «Москва» Андрея Белого пролежал в недрах спецхрана (впервые был переиздан после долгого забвения лишь в 1989 г.). Как пишет издатель романа С. И. Тимина: «Перед нами роман “Москва”, магнетизирующее название которого не менее сильно, чем название романа “Петербург”» [20, с. 3].

Новизна романа «Москва» — в его сюжетике и поэтическом новаторстве, которое охватывает все уровни художественного текста: идейно-тематический, образный, мифопоэтический, лексико-синтаксический, грамматический, звуковой, ритмико-интонационный и графический. Среди ярких примеров «словотворчества» писателя — воплощенное в тексте пространство древней столицы. В поэтической системе Андрея Белого и идеи, и образы, и звукоцветосимволика (живописная стилистика), новые сочетания слов (разлившаяся словесная магма), ритм прозы, ее графическое оформление обладают повышенной степенью знаковости. Иными словами, следует вести речь о синтезирующем характере архитектоники романа «Москва». «Монтаж» картин («*крецендо динамики*»), многослойность, нелинейность, динамизм, мозаичность картин наряду с ритмом — способы собрать воедино распадающиеся на отдельные предметы детали, фигуры, жесты, звуки, мир погибающей городской цивилизации.

Текст романа «Москва» предстает системным и нелинейным образованием с многоуровневой структурой. Прежде всего, эти новаторские приемы обращены к образу *Города*, к его исторической миссии, к метафизической и мифологической предначертанности, к его контрастам, противоречиям, к городскому ландшафту, к духовным поискам человека, втиснутого в «каменный мешок». «Тема Города как средоточия главных противоречий жизни, — справедливо замечает С. И. Тимина, — рано начала волновать творческое воображение Белого. Города — как места, где, с одной стороны, совершаются глобальные катаклизмы, с другой — места подавления личности, природной прелести и естества» [20, с. 7].

Данная статья посвящена мифопоэтическому пространству первопрестольной, где проходят как исторические, так и мистические трансформации человека, нации, мира.

Русскими символистами миф был воспринят и как «универсальный метаисторический способ постижения действительности» [14, с. 3], и как возможность выйти за рамки профанного, бытового, материального, и как «глубокий способ миропостижения и преображения жизни» [8, с. 44], и как «ключ» или «шифр» к эмпирическому миру явлений, переводящих их во вневременной план.

Приобретая функцию шифра (или кода), миф проецируется в неомифологическом тексте на современность, и, наоборот, «миф объясняется событиями истории и современности» [8, с.44]. Оба плана, сакральный, мифологический и реально-эмпирический (профанный), пребывают в подобных текстах в состоянии сталкивания, просвечивания, перехода.

В романах-мифах XX века для характеристики коллизии, героя или обрисовки образа автор одновременно может апеллировать к нескольким мифологическим аллюзиям, мотивам, сюжетам (из разных мифологических систем). Кроме того, неомифологический текст апеллирует и к предшест-

вующей литературной и фольклорной традиции, создавая, как справедливо отмечает Х. Костов, «литературу о литературе», реализуя в своем языке все возможные интертекстуальные связи: «использование цитат», реминисценций и мифологем, представляющих собой метонимические символы, свернутые знаки целостных сюжетов» [8, с. 45].

Художественный мир романа «Москва» Андрея Белого пронизан взаимно пересекающимися библейскими, христианскими и эсхатологическими сюжетами, образами, мотивами, которые и имплицитно, и явно вплетены в архитектуру текста. Андрей Белый всю свою творческую жизнь выстраивал связи и устанавливал соотношения между разными сферами бытия, привлекал мифы разных культур и цивилизаций. В этом воплощалось желание спроецировать многомерный и многоуровневый мир, в котором миф — это не просто отпечаток прошлого, целого и синкретичного сознания, но и прообраз грядущего.

Миф о житетворчестве является важнейшим фактором восприятия текстов русского писателя (пробуждение сознания в ребенке, сущностный конфликт между отцом и матерью, предчувствие распятия в финале («Котик Летаев», «Крещеный китаец»); отождествление героя «Петербурга» с Дионисом и распятым Христом и заявленный в финале мотив преображения; открытие смертельного оружия героем романа «Москва», расплата за чистоту эксперимента (ослепление и потеря связи с миром как временная смерть героя, духовное перерождение)). Инициация героя, последующее после испытания (временной смерти) возрождение протагониста — базовая (архетипическая) основа всех сюжетов романов Андрея Белого.

Миф тесным образом связан с осознанием пространственных структур. Мифопоэтическое сознание постулирует процесс, обозначенный В. Н. Топоровым как «оживление, оживотворение, одухотворение про-

странства», которое «принципиально от- лично от бесструктурного, бескачественно- го геометрического» [21, с. 229]. Одним из таких способов очеловечивания этой важ- нейшей категории бытия и сознания человека является, по словам ученого, «создание но- вых мифологем о пространстве, которые иногда становятся лейтмотивами целых текстов» [21, с. 271].

Художественное пространство не являет- ся эквивалентом реального пространства и не является только фоном действия. «Худо- жественное пространство представляет со- бой модель мира данного автора, выражен- ную на языке его пространственных пред- ставлений», — делает вывод Ю.М. Лотман. Ученый указывает на особые функции про- странства в тексте: «В художественной мо- дели мира «пространство» подчас метафо- рически принимает на себя выражение со- всем не пространственных отношений в моделирующей структуре мира» [13, с. 413].

Исследование семиотики города и его частей — очень важная область филологи- ческой мысли [5–7; 10; 12; 13; 21]. В анали- зе текста «Москвы» выявлены следующие пространственные категории: центр/ пери- ферия; верх/низ; реальность/сновидение, зазеркалье, а также связанные с простран- ством временные модификации: реальное историческое время (катаклизмы начала XX века) / возврат к ледниковому периоду, к доисторическому прошлому (к эпохе атлан- тов, предшествующей нынешней, арийской, согласно антропософской традиции). Кроме того, при членении городского пространства применены исследования о маркировке ме- жду сакральным и профанным, «живым» и «мертвым», центром и периферией [13; 18; 22; 25].

Одной из глобальных мифологем в рома- не Андрея Белого является город, городское пространство Москвы, которое в мифопо- этической традиции разделено на сакраль- ное и профанное. В сакральном центре го- рода располагаются дворец, храм, кремль, а

на периферии — дома, рынки, магазины, лавки. В. Н. Топоров раскрывает в типовой схеме: своя страна → город → его центр → храм → алтарь → жертва [21] связь са- кральных элементов пространства с мисси- ей героя путем его посвящения. Данная мо- дель мифопоэтических текстов может быть применена к структуре романа А. Белого «Москва».

В одном из эпизодов романа профессор математики И. И. Коробкин предлагает гостю из Японии своеобразную экскурсию, на- чиная её с Арбата и заканчивая Красной площадью и Храмом Христа Спасителя, уделяя главным русским святыням особое внимание. Арбат вписан в контекст соляр- ного мифа: этот локус — важнейшая про- странственная составляющая во всей по- этической системе художника. Маршрут, предпринятый героями, эстетически вписы- вается в логику построения мифопоэтиче- ских текстов: на Арбате герой вспоминает бегство Наполеона, на Красной площади указывает на величественные стены Крем- ля, на Волхонке — на Храм Христа Спаси- теля, внутри Храма — на символику купола (изображение бога Саваофа).

В следующей сцене автор фиксирует внимание на вертикали (пространственный низ и верх), причем низ (водная стихия, Москва-река, краски описания: «среброокая рыба», «зеленая водица», «поплавок среб- родрогнет») и верх (воздушная стихия: «об- лако, белый главач») связаны через Крем- левские стены (башни). «...Над рыбо- розово-серой, зубчатой стеною Кремлев- скою — башни: прохожее облако, белый главач, зацепилось за цапкую башню; и, став брадачом, отцепилось, теряясь краями» [1, с. 215]. Повествователь обращает и за- держивает взор на небе, воссоздавая карти- ны переменчивости облаков и их временной связанности с символическим центром пра- вославного мира — Кремлем.

В романе воссоздано и профанное про- странство Москвы как скопление и нагро- мождение домов. Автор шифрует через ан-

тичные мифологемы грозят Москве катастрофу. «Там дом деревянный, с дубово-оливковым колером и с полукругом резьбы надоконной надстройки, — стоял, украшаясь и ниже резьбою: Пегас, конь крылатый, припавший и справа, и слева к Горгоне (копытом и гривой — под змеи), был вырезан ясно; жильцам невдомек, что то вырезан миф» [1, с. 231].

На барельефе дома изображен Пегас, припавший к Горгоне [7]. Согласно древнегреческому мифу, Пегас — плод любви медузы Горгоны и Посейдона. Так в роман вписан античный миф о Горгоне как отражении борьбы олимпийских богов с хтоническими силами и о грозном повелителе водной стихии, гнев которого поистине страшен. Античный миф визуально воссоздает образ древнего города, наполняя художественное пространство сложными ассоциациями, системой отсылок, апелляций к разным формам культурного сознания.

Далее следует графически выделенный отрезок текста, как бы эмоционально подводящий черту предыдущим картинам первопрестольной:

«Москва!

Да, — она!» [1, с. 232].

Москва как главный образ романа «воссоздается прежде всего в <...> стихии переживаемого» [20, с. 8], в деталях, в отсылках к прошлому, в картинных описаниях с использованием мифов-маркеров. Отсюда вытекает и главная особенность в изображении гибнущей Москвы начала века — «чувственно-эмоциональный подход» к теме города.

Москва Андрея Белого, близкая и родная сердцу автора, — гибнущий город. Городское пространство древней столицы становится сквозным, за реальной топонимикой (Арбат, Пречистенка, Остоженка, Петровка, Кузнецкий мост, Варварка, Сретенка) возникает мотив демонического, угрожающего взорвать привычный мир старой гармонии и порядка, обретая образное решение в высокоэстетической формуле «пространство — разбито» [1, с. 271].

Само местоположение Москвы (на семи холмах) толкуется в мифопоэтическом ключе. Москва — «невнятица перессорившихся пространств», её образ воссоздан даже географически — это холмы, символика переулков («горбы» [1, с. 28], «от улицы криво сигал Припёшин кривуль, разбрасавши домочки, — с горба упасть к площади» [1, с. 28]). «Невнятица» — один из важнейших лейтмотивов романа: в восприятии математика Коробкина она предстает как всё неорганизованное, нарушающее гармонию мира. Кроме того, в романе это и символ разразившейся Первой мировой войны, и хаотический пространственный облик первопрестольной.

Топография Москвы — переулки, кривули, тупички. По законам лейтмотивной поэтики Андрея Белого, они как бы образуют контуры гигантского паука: «тупички, точно лапочки сороконожки», «бесчеловечные переулки» [1, с. 46], «переулочек жаром горел» [1, с. 243], «Москва семихолмною там растарашей сидела на корточках, точно паук семиногий, готовый подпрыгнуть под облако» [1, с. 325].

Эстетически мифопоэтическое пространство Москвы вводится автором в образную систему («рыба», зависла над Тартаром, дома имеют щели, в которых проглядывает запредельное и хтоническое, яма, паук, Мойра, «старуха, вяжущая чулок из человеческих судеб», труха, «свалень грузов», «волковня», «город-мираж»).

Хаотичность топографии города мифологизировалась в «пространство паука» (сеть паутины). Мифологема пространства как паучьей сети в романе реализуется в одном из главных лейтмотивов большого города-мегаполиса — «паук». Мифо-образ имеет авторскую ретроспективу (цикл стихотворений Андрея Белого «Паутина»; центральный образ романа «Серебряный голубь» (1909) — паук Кудеяров, ловящий в сети неонародника Дарьяльского).

С. И. Тимина пишет о семантической значимости этого мотива: «Гибнущая, опутанная зловещей паутиной Москва «над Тартаром» вызывает у писателя чувство острой национальной боли — чувство настолько сильное, что оно вступает в соперничество с самой идеей гибели города, как «паучьего гнезда» [20, с. 10].

Образ паука, имеющего мифологическую составляющую, реализован на разных уровнях. Герой Грибиков вводится автором в систему основных демонических образов первопрестольной: «Вот «Москва» переулков! Она же — Москва; точно сеть паучья; в центре паук повисающий, — Грибиков: жалким кощею бессмертным; кругом жужжель мух из паучника» [1, с. 166].

«Атмосфера» происходящего в переулках и тупичках наполнена inferнальными испарениями (морок, жуть, мгла), всё это трансформируется и оседает в сознании жителей. В уподоблении другого демонического героя Мандро пауку (арахниду) подчеркивается и его оборотническая сущность, и его способность сплести паутину-сеть, в которую должен угодить чудак-профессор. Гигантская картина разразившегося во всей полноте Хаоса, ведущего к мировому Апокалипсису, воссоздана целой системой мотивов. Так, в романе звучит пророчество о грозящих Москве потрясениях: «вскармливала на груди своей: вихрь мировой!» [1, с. 159] или «взворот мировой» [1, с. 157]. Трагический мотив романа, связанный с судьбой Города, слышится из уст одного из героев: «Падеж будет, ну-те: падеж — мировой» [1, с. 172]. Ещё один из трагических мотивов — образ России во время Первой мировой войны [22]: «Да, в эти дни роковые земля — в полуобмороке: связывается морозами; полуубитое сердце прощается с чем-то родным» [1, с. 71].

Автор передает смуту, разразившуюся в России, гибель людей, через ряд «взрывов»: «...Мостовая — колдобина; в воздухе —

многоэтажные брани; двор — дребездень; пригород же — гниловище; в изроинах поле; фронт — фронда» [1, с. 370]. Вслед за описанием Москвы и её окраин звучит выделенный и графически в отдельную строку возглас: «Россия!» [1, с. 371].

Апокалипсис воплощен в романе в виде образов: Москва-мираж, которая «держится на скорлупе», Россия-«рыдван».

*«И снится —
— Россия, —
— застылая, синяя, —
— там грохотнула
губерниями, как рыдван, косогорами
сброшенный.*

Ветер по жести пройдет: в коловерт!»
[1, с. 378].

Стилевой рисунок этих частей романа предстает как «падение» героев вместе с Москвой. Оно вводится и визуально: лесенкой отдельных слов, повторяющимися знаками «тире», что создает символику падения вниз, в Тартар, в яму истории. Исследователи справедливо считают роман «Крещенный китаец» и второй том «Маски» образцами метро-ритмической прозы или «ритмизованной прозы» (см. выводы Х. Шталь-Швэтцера [23, с. 173]).

Архитектоника романа Андрея Белого предстает в исследовании В. В. Полонского «абсолютным торжеством хаоса, деструкции, распада на всех уровнях текста — от композиционного и персонажного до лингвостилистического. Хаос здесь утверждает свои права как норма, вытесняя «космологистические» начала на периферию» [17, с. 11]. Следует, между тем, уточнить и отчасти не согласиться с выводами уважаемого исследователя.

Андрей Белый воссоздает в романе «Москва» апокалиптическую, хтоническую стихию, где сквозь все метаморфозы хаоса «просвечивает» идея космоизации бытия. Роман «Москва», по справедливому утверждению исследователя, «была задумана как

поэма о “гибнущем и готовящемся к возрождению мире”» [16, с. 185].

Художественный мир романа амбивалентно воплощает и торжествующий хаос, и прорыв к новой динамической гармонии, изживающей хаос изнутри. Москву в романе Андрея Белого, нависшую «над Тартаром истории», ждет воскресение, и заявлено оно через *внутреннее преображение героя*. Преображение мира возможно, согласно концепции автора, только через преображение человека. Н. Л. Лейдерман конструирующим моментом «саморегуляции хаоса» в литературе XX века называет построение «человеческого космоса внутри онтологического хаоса» [11, с. 364].

Исследователи подошли к проблеме «воплощения» героев Андрея Белого и связанной с этим идеей преображения мира [3, с. 270]. Герой видит «путь, выводящий за грани разбитых миров» [1, с. 361], а себя — «осью творения нового мира» [1, с. 361], осмысляя собственную миссию — «быть согревателем вселенной».

«Византия, Венеция, Греция» [1, с. 419] — таков своего рода культурно-мифологический ряд, утопический идеал русского писателя. В 20-е годы XX в. Андрей Белый переживает почти невозможный, пусть и краткий, возврат к аргонавтскому опыту своей юности (к эпохе «первых зорь»). В период написания «Масок» автор проводит лето 1927 года в Грузии, в местах Древней Колхиды. Андрей Белый пишет из Цихис-Дзири: «Что сказать о Цихисдзирском нашем бытии? Ведь это места древнего руна; мне, старому аргонавту, под старость лет таки пришлось ступить на этот берег» [3, с. 389].

Для периода «аргонавтизма» Андрея Белого «было важно создание “текста жизни”, который характерен такими жизнестроительными мифами, как авторский миф об Андрее Белом» [15, с. 10]. К. Н. Бугаева передает слова писателя о замысле нового романа: «Вставала опять тема «Арго» — аргонавтизм по-новому — искание новых путей

в страну Золотого Руна, страну новых людей, страну будущего. Всё это хотелось облечь теперь в художественную форму, “воплотить” хотя бы на страницах романа» [2, с. 157].

Андрей Белый символически именовал себя «закатологом». Природное явление — закаты и зори — оказывались в восприятии «аргонавта» Белого текстами, которые шифруют законы мироздания [9; 15]. Закат, воссозданный в «Москве», может быть представлен в красках стихотворного сборника символистского периода «Золота в лазури»: «Закат, как индийский топаз и как желтый пылающий яхонт» [1, с. 117]. Мифологема Солнца воплощает в творчестве Андрея Белого некий абсолют, идеальный образ-символ с христологическими коннотациями (Солнце — Христос). В финале романа «Москва», когда Коробкин прощает своего мучителя, осознавая внутреннюю связь с ним, вновь возникает образ Москвы, радужный и многоцветный: «Солнечнописные стены! Лимонно вспоенная стая домов бледным гелио-городом нежилась — персиковым, ананасным, перловым, изливчатым; синей стены эта белая лепень. И светописи из зеленого и золотого стекла!» [1, с. 722]. Москва в этом описании предстает как ожидаемый автором-«аргонавтом» утопический «Город Солнца», «Невидимый град», «град Китеж». Коробкин возглашает: «Мы дети света» [1, с. 611]. Архетип Солнца становится и грандиозной утопией-спасением Первопрестольной, и воплощением идеи спасения героев.

Город в мифологической поэтике Андрея Белого пребывает на грани сакрального и профанного, реального и онейрического, исторического и оккультного, материального и фантастического миров. Именно в пределах городского пространства (улиц, переулков, домов, церквей, ландшафтов) в урбанистическом романе русского писателя через инициацию героя (временную смерть и преображение) обретается связь человека с космосом, постигаются духовные законы бытия.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Белый А.* Москва / Пред. и коммент. С.И. Тиминой. М.: Сов. Россия, 1989. 768 с.
2. Андрей Белый и П. Н. Зайцев. Переписка // *Зайцев П. Н.* Воспоминания / Сост. М. Л. Спивак; вступ. статья Дж. Малмстада, М. Л. Спивак. М.: Новое литер. обозрение, 2008. С. 361–543.
3. *Барковская Н. В.* Роман «Москва»: символистский миф о народе — против «мифов» эпохи сталинизма // *Поэтика символистского романа.* Екатеринбург, 1999. С. 265–280.
4. *Бугаева К. Н.* Воспоминания об Андрее Белом. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. 448 с.
5. *Буркхарт Д.* К семиотике пространства: «московский текст» во «Второй (драматической) симфонии Андрея Белого». Москва и «Москва» Андрея Белого. М.: РГГУ, 1999. С. 72–89.
6. *Иванов Вяч. Вс.* К семиотическому изучению культурной истории большого города // *Избранные труды по семиотике и истории культуры.* Т. 4: Знаковые системы культуры, искусства и науки. М.: Языки славянских культур, 2007. С. 165–179.
7. *Кожевникова Н. А.* Улицы, переулки, кривули, дома в романе Андрея Белого «Москва» // *Москва и «Москва» Андрея Белого.* М.: РГГУ, 1999. С. 493–504.
8. *Костов Х.* Мифопоэтика Андрея Платонова в романе «Счастливая Москва». Хельсинки, 2000.
9. *Лавров А. В.* О мифотворчестве аргонатов // *Миф — фольклор — литература.* Л.: Наука, 1978. С. 137–170.
10. *Левченко М. А.* Введение в семиотику пространства: Методические указания и программа курса «Литературное краеведение». СПб., 2007. 32 с.
11. *Лейдерман Н. А.* С веком наравне. Русская литература в советскую эпоху. СПб.: Златоуст, 2005. С. 346–365.
12. *Лотман Ю. М.* Символика Петербурга // *Семиосфера.* СПб.: Искусство-СПб., 2010. С. 320–335.
13. *Лотман Ю. М.* Художественное пространство в прозе Гоголя // *Избр. статьи: В 3 т.* Таллинн: Александра, 1993. Т. 1. С. 413–447.
14. *Михайлова И. М.* Мифологизация русской истории в художественном творчестве Д. С. Мережковского: роман «Антихрист (Петр и Алексей)»: Автореф. ... канд. филол. наук. СПб., 2009.
15. *Ощепкова А. И.* Фольклорно-мифологическая традиция и проблемы эволюции раннего творчества Андрея Белого: Автореф. ... канд. филол. наук. СПб., 2008. 28 с.
16. *Пискунов В. М.* Из наблюдений над текстом романа «Москва» // *Чистый ритм Мнемозины.* М.: Альфа М, 2005. С. 175–185.
17. *Полонский В. В.* Мифопоэтические аспекты жанровой эволюции в русской литературе конца XIX — начала XX вв.: Автореф. ... д-ра филол. наук. М., 2008. 24 с.
18. *Смирнов И. П.* Петербург: город мертвых и город живых // *Существует ли петербургский текст? Петербургский сборник.* Вып. 4 / Под ред. В. М. Марковича, В. Шмида. СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 2005. С. 35–58.
19. *Спивак М. Л.* Андрей Белый — мистик и советский писатель. М.: РГГУ, 2006. 577 с.
20. *Тиминая С. И.* Последний роман Андрея Белого // *Белый А. Москва / Сост. С. И. Тиминая.* М.: Сов. Россия, 1989. С. 3–16.
21. *Топоров В. Н.* Петербургский текст русской литературы. Избранные труды. СПб.: Искусство, 2003. 612 с.
22. *Топоров В. Н.* Пространство и текст // *Текст: семантика и структура.* М., 1983.
23. *Фоминых Т. Н.* Первая мировая война в русской прозе 1920–1930-х гг.: историософия и поэтика: Автореф. ... д-ра филол. наук. М., 1998. 26 с.
24. *Шталь-Швэццер Х.* Композиция ритма и мелодии в прозе Андрея Белого // *Москва и «Москва» Андрея Белого.* М.: РГГУ, 1999. С. 161–199.
25. *Элиаде М.* Аспекты мифа. М.: Академический Проект, 2010. 251 с.

REFERENCES

1. *Belyj A.* Moskva / Pred. i komment. S. I. Timinoj. M.: Sov. Rossija, 1989. 768 s.
2. Andrej Belyj i P. N. Zajtsev. Perepiska // *Zajtsev P. N.* Vospominanija / Sost. M. L. Spivak; vstup. stat'ja Dzh. Malmstada, M. L. Spivak. M.: Novoe liter. obozrenie, 2008. S. 361–543.

3. *Barkovskaja N. V.* Roman «Moskva»: simvolistskij mif o narode — protiv «mifov» epohi stalinizma // Poetika simvolistskogo romana. Ekaterinburg, 1999. S. 265–280.
4. *Bugaeva K. N.* Vospominanija ob Andree Belom. SPb.: Izd-vo Ivana Limbaha, 2001. 448 s.
5. *Burkhardt D. K.* Semiotike prostranstva: «moskovskij tekst» vo «Vtoroj (dramaticheskoj) simfonii Andreja Belogo». Moskva i «Moskva» Andreja Belogo. M.: RGGU, 1999. S. 72–89.
6. *Ivanov Vjach. Vs.* K semioticheskomu izucheniju kul'turnoj istorii bol'shogo goroda // Izbrannye trudy po semiotike i istorii kul'tury. T. 4: Znakovye sistemy kul'tury, iskusstva i nauki. M.: JAzyki slavjanskikh kul'tur, 2007. S. 165–179.
7. *Kozhevnikova N. A.* Ulitsy, pereulki, krivuli, doma v romane Andreja Belogo «Moskva» // Moskva i «Moskva» Andreja Belogo. M.: RGGU, 1999. S. 493–504.
8. *Kostov H.* Mifopoetika Andreja Platonova v romane «Schastlivaja Moskva». Hel'sinki, 2000.
9. *Lavrov A. V.* O mifotvorchestve argonavtov // Mif — fol'klor — literatura. L.: Nauka, 1978. S. 137–170.
10. *Levchenko M. A.* Vvedenie v semiotiku prostranstva: Metodicheskie ukazanija i programma kursa «Literaturnoe kraevedenie». SPb., 2007. 32 s.
11. *Lejderman N. A.* S vekom naravne. Russkaja literatura v sovetskuju jepohu. SPb.: Zlatoust, 2005. S. 346–365.
12. *Lotman Ju. M.* Simvolika Peterburga // Semiosfera. SPb.: Iskusstvo-SPb., 2010. S. 320–335.
13. *Lotman Ju. M.* Hudozhestvennoe prostranstvo v proze Gogolja // Izbrannye stat'i: V 3 t. Tallinn: Aleksandra, 1993. T. 1. S. 413–447.
14. *Mihajlova I. M.* Mifologizatsija russkoj istorii v hudozhestvennom tvorcestve D. S. Merezhkovskogo: roman «Antihrist (Petr i Aleksej)»: Avtoref: ... kand. filol. nauk. SPb., 2009.
15. *Oshchepkova A. I.* Fol'klorno-mifologicheskaja traditsija i problemy evoljutsii rannego tvorcestva Andreja Belogo: Avtoref: ... kand. filol. nauk. SPb., 2008. 28 s.
16. *Piskunov V. M.* Iz nabljudenij nad tekstom romana «Moskva» // Chistyj ritm Mnemoziny. M.: Alfa M, 2005. S. 175–185.
17. *Polonskij V. V.* Mifopojeticheskie aspekty zhanrovoj jevoljucii v russkoj literature kontsa XIX — nachala XX vv.: Avtoref: ... d-ra filol. nauk. M., 2008. 24 s.
18. *Smirnov I. P.* Peterburg: gorod mertvyh i gorod zhivyh // Sushchestvuet li peterburgskij tekst? Peterburgskij sbornik. Vyp. 4 / Pod red. V. M. Markovicha, V. Shmida. SPb: Izd-vo S.-Peterburgskogo un-ta, 2005. S. 35–58.
19. *Spivak M. L.* Andrej Belyj — mistik i sovetskij pisatel'. M.: RGGU, 2006. 577 s.
20. *Timina S. I.* Poslednij roman Andreja Belogo // Belyj A. Moskva / Sost. S. I. Timinoj. M.: Sov. Rossija, 1989. S. 3–16.
21. *Toporov V. N.* Peterburgskij tekst russkoj literatury. Izbrannye trudy. SPb.: Iskusstvo, 2003. 612 s.
22. *Toporov V. N.* Prostranstvo i tekst // Tekst: semantika i struktura. M., 1983.
23. *Fominyh T. N.* Pervaja mirovaja vojna v russkoj proze 1920–1930-h gg.: istoriosofija i pojetika: Avtoref: ... d-ra filol. nauk. M., 1998. 26 s.
24. *Shtal'-Shvyjeter H.* Kompozitsija ritma i melodii v proze Andreja Belogo // Moskva i «Moskva» Andreja Belogo. M.: RGGU, 1999. S. 161–199.
25. *Eliade M.* Aspekty mifa. M.: Akademicheskij Proekt, 2010. 251 s.

А. П. Склизкова

«ЦВЕТОВАЯ» ДРАМА Г. ГАУПТМАНА «МИХАЭЛЬ КРАМЕР»

Главной проблемой драмы Г. Гауптмана «Михаэль Крамер» становится непонимание: нет контактов между близкими людьми, невозможно искусство, обесценена жизнь. Подобная проблема получает разрешение через цвет: «рубежные» чёрно-белые оттенки подчёркивают переход жизни в смерть, свет лампы и свет погребальных свечей способствует эманации души. Перед лицом смерти противоречия сглаживаются, главный герой — художник Крамер, глядя на мёртвого сына, осознаёт свою неправоту