

## МАСОНСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ «ПЕТЕРБУРГА» АНДРЕЯ БЕЛОГО

**Шунейко А. А.**

Комсомольский-на-Амуре государственный университет (Комсомольск-на-Амуре, Россия).  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5467-2214>

**Чибисова О. В.**

Комсомольский-на-Амуре государственный университет (Комсомольск-на-Амуре, Россия).  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2709-2465>

*А н н о т а ц и я .* Предметом настоящей статьи является образный строй романа А. Белого «Петербург» как репрезентатор творческой манеры автора. Целью статьи является обнаружение языковых факторов, которые обеспечивают единство текстов и продуцируют их своеобразие в контексте эстетических и мировоззренческих приоритетов писателя. Для реализации этой цели были использованы методы семантического и образного анализа, которые позволяют выявить приписываемые различным единицам текстового целого значения и обоснованно установить взаимодействие между ними. К числу основных результатов исследования можно отнести следующие утверждения. Целостность текстов обеспечивается наличием в них символов из масонской сферы. Эти символы получают различное воплощение, в их трансляции участвуют все языковые уровни: от фонетического до текстового, которые в своей совокупности позволяют передавать смысловое наполнение этих символов. Они в равной мере представлены в персонажной и в предметной сферах и постоянно дублируются посредством совокупности всевозможного типа синонимических замен. Области применения указанных результатов могут быть многообразны: уровни сложности преподавания русской литературы, монографическое описание стиля и идеологических предпочтений А. Белого, последующее выявление механизмов трансляции сложных семантических единиц в языке художественной литературы и за его пределами. На фактических результатах базируются следующие выводы. При создании текстов А. Белый не замыкался в рамках исключительно художественного способа познания и отражения реальности. Он в равной мере использовал художественный, научный, бытовой и религиозный способы. В результате он продуцировал синтетическое письмо, которое позднее стало первостепенно актуальным для мировой литературы. Использование такого типа письма можно считать одним из способов, которым А. Белый противопоставлял себя своему отцу – представителю научного способа познания.

*К л ю ч е в ы е с л о в а :* мистическое пространство; эзотерические образы; антропософские практики; масонский символ; конфликт «отец – сын».

## MASONIC CONSTITUENT OF ANDREY BELY'S "PETERSBURG"

**Alexander A. Shuneyko**

Komsomolsk-on-Amur State University (Komsomolsk-on-Amur, Russia).  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5467-2214>

**Olga V. Chibisova**

Komsomolsk-on-Amur State University (Komsomolsk-on-Amur, Russia).  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5467-2214>

*A b s t r a c t .* The article explores the system of images of the novel *Petersburg* by A. Bely as a salient example of the author's creative manner. The purpose of the article is to discover the linguistic factors that ensure the unity of the texts and produce their originality in the context of the aesthetic and ideological priorities of the writer.

To achieve this goal, the authors use the methods of semantic and imagery analysis, which make it possible to identify the meanings attributed to various units of the textual whole and to reasonably establish the interaction between them. The main results of the study include the following statements. The integrity of the texts is ensured by the presence of symbols from Masonic sphere. These symbols are embodied in different ways; all linguistic levels are involved in their translation: from phonetic to textual, which in their totality enable the writer to convey the semantic content of these symbols. They are equally represented in the character and object areas and are constantly duplicated by means of a set of various types of synonymous substitutions. The areas of application of these results can include different levels of teaching Russian literature, monographic description of the style and ideological preferences of Bely, the subsequent identification of mechanisms for the translation of complex semantic units in the language of fiction and beyond. The following conclusions are based on the actual research results. When creating his texts, Bely did not confine himself to an exclusively artistic way of cognition and reflection of reality. He equally freely used artistic, scientific, everyday and religious methods. As a result, he produced synthetic writing, which later became of paramount importance for world literature. The use of this type of writing can be considered one of the ways in which Bely opposed himself to his father, a representative of the scientific method of cognition.

**Key words:** mystical space; esoteric images; anthroposophical practices; masonic symbol; "father – son" conflict.

*Для цитирования:* Шунейко, А. А. Масонская составляющая «Петербурга» Андрея Белого / А. А. Шунейко, О. В. Чибисова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 4. – С. 18–31. – DOI:10.26170/FK20-04-02.

*For citation:* Shuneyko, A. A., Chibisova, O. V. (2020). Masonic Constituent of Andrey Bely's "Petersburg". In *Philological Class*. Vol. 25. No. 4, pp. 18–31. DOI:10.26170/FK20-04-02.

**Введение.** Наследие А. Белого в жанровом отношении разнопланово. Оно включает в себя аналитические, поэтические, прозаические, мемуарные тексты. Границы между ними часто сильно размыты. В результате аналитические тексты приобретают черты художественных, а художественные несут на себе отпечатки аналитики, в мемуарах высока степень произвольной и преднамеренной фантазии, а в романах масса автобиографических черт. На это обращали внимание исследователи и современники литератора. В этом отношении роман «Петербург» можно воспринимать как квинтэссенцию описательного метода, включающую в себя все черты, свойственные творчеству А. Белого в целом. Роман в равной мере является изощренным художественным описанием, научной штудией и биографическими заметками.

Высокая степень размытости ставит перед читателями и исследователями массу вопросов. Два из них, на наш взгляд, наиболее существенных можно сформулировать так. Что в идеологическом или мировидческом плане обуславливает эту размытость, что в восприятии мира автора определяет ее возможность? Что при таком уровне размытости позволяет сохранять единство текстов? Мы отдаем себе

отчет в том, что ответов на эти вопросы в зависимости от исходной точки зрения может быть множество. При этом хотим предложить и обосновать такой тип интерпретации текста, при котором его целостность воспринимается как совокупность прямых и косвенных характеристик художественных образов в традиционном понимании этого слова. Приближение к такому подходу присутствует во многих работах, посвященных роману «Петербург». Дадим представление об их многообразии, сгруппировав их по тематическому принципу, где каждая отдельная тема фиксирует определенную точку приложения исследовательского интереса.

**Обзор литературы.** Творчеству А. Белого и роману «Петербург» посвящено множество аналитической литературы на различных языках. Осмысление этого текста началось задолго до его публикации, о чем свидетельствуют развернутые комментарии Л. К. Долголова к изданию «Петербурга» в серии «Литературные памятники» [Белый 2004: 525–640]. В антологии «Андрей Белый: pro et contra» собраны положительные отзывы и критические заметки о творчестве Андрея Белого в целом и его романе «Петербург» в част-

ности. К ним относятся статьи М. Шагинян, Вл. Пяста, Вяч. Иванова, Н. Бердяева, В. Г. Голикова, А. Гидони, И. Игнатова, Иванова-Разумника и многих других сторонников и оппонентов писателя [Андрей Белый... 2004]. Заложенные ими традиции в интерпретации романа продолжают и в настоящее время. Мы посчитали необходимым остановиться на тех текстах, которые непосредственно связаны с проблематикой настоящего исследования, и сконцентрироваться на них как на отправных точках для последующей работы.

Отражение в творчестве А. Белого повсеместно известного факта его биографии – увлечения антропософией, стало базой для ряда выводов и наблюдений. Г. А. Кацюба замечает, что роман выстроен в согласии с антропософской моделью сновидений, разработанной Р. Штейнером, который считал сновидения духовной практикой «посвященных». В подтверждение своих слов автор приводит ряд примеров из «Петербурга», среди которых толкование сна Аполлона Аполлоновича, в котором он сбросил чувство телесности и ощутил космическое распыление [Кацюба 2010: 139]. Внетелесные опыты сознания, описанные в романе, относятся к состояниям, возникающим при крайнем напряжении психики: при длительной бессоннице, алкогольном опьянении, болезни, вблизи пирамид. Они также достигаются с помощью антропософских психотехник [Шахматова 2014: 139]. Е. Н. Коробкина [Коробкина 2017: 110] пишет о том, что в представлении Белого Петербург – это inferнальный город, созданный inferнальным демиургом. На его улицах безликие тени становятся людьми, прохожие превращаются в тени. Эти образы сознания и тела героев, а также пространства и времени в романе конституируются на основе антропософского принципа трансгрессии, выхода за пределы границ мира и явлений, существующих в нем [Балаклеец, Фаритов 2017: 117].

Антропософия как система координации с миром возникла на базе масонских представлений и практик, среди которых ведущее место занимает мистическое масонство – розенкрейцерство. Л. Силард отмечает, что Андрей Белый являлся розенкрейцером, несмотря на то, что в его печатных трудах, свя-

занных с собственной деятельностью, имеется больше указаний на антропософию, чем на розенкрейцерство [Силард 2015: 204], хотя сводить путь духовных исканий Белого только к тому или другому неправильно. Е. В. Глухова в своей диссертации детально разграничивает понятия антропософии, розенкрейцерства и эзотерики, распространенные в среде русских символистов в начале XX в. [Глухова 1998: 95–129]. По данным авторского сайта А. И. Серкова «Русское масонство» (<http://www.samisdar.com/5/23/523r-luc.htm>), А. Белый вместе с Вяч. Ивановым, В. Брюсовым и А. Петровским входил в ложу «Люцифер», открытой розенкрейцерским капитулом Астраля, но вскоре закрытой за связь с антропософами. Следует отметить, что сам Штейнер был масоном, который возродил «королевское искусство» масонства с 1906 по 1914 гг. с помощью своей ритуальной работы, известной как *Mystica Aeterna*. Теодор Ройсс, руководитель Ордена Восточных Тамплиеров, поручил ему возглавлять ложу Вечные тайны мистики в Ордене Храма Востока, входящем в Орден Восточной звезды [Franklin 2020: 100]. Даже празднование его кончины в 1925 г. под руководством Мари Штейнер было полностью масонским по своему характеру.

Традиции розенкрейцеров в русской культуре неразрывно связаны с Петербургом не просто как с местом их собраний, но как с определенным типом локуса, включающим в себя обязательную мистическую компоненту. По мнению М. Банджанин [Banjanin 1983: 103], само название романа указывает на то, что место является центральной идеей романа, а Петербург – его главным героем. Конкретные детали города, смешиваясь со сновидениями и фантомами, отпечатываются на лирическом «я» автора, который затем модифицирует их в образы. Петербург Белого можно рассматривать как часть интеллектуальной игры, создающей условный город, задуманный как видение поэта. О. А. Клинг [Клиг 2017: 137] считает «Петербург» А. Белого энциклопедией моделирования петербургской жизни в литературе. Он утверждает, что Белый сознательно повторяет опыт Пушкина и Гоголя, разделяя общность их воззрения на тему «Москва и Петербург», и высказывает предположение, что этих трех литераторов

можно назвать «великими меланхоликами». Х. К. М. Драйсави [Драйсави 2018: 404] предполагает, что своим романом Белый «ответил» «Медному всаднику» А. С. Пушкина. Город амбивалентен: он представляет собой геометрическую область днем и дьявольское начало ночью. Центр Петербурга несет в себе разрушающие начала; его островные части представлены безжизненными. Белый обращается с городом как с человеком, обладающим собственным характером и настроением, называя его имя в романе сто шестьдесят восемь раз.

В мистическом пространстве Петербурга действуют специфические люди и персонажи. Н. А. Дровалева [Drovalева 2020: 84] обращает внимание на изображение Белым внешности героев, которая представляется ей рассредоточенной и неразвернутой с отсутствующей характерологической функцией. Писатель старается не увязывать внутренние процессы, происходящие в его героях, с изменениями их внешних характеристик; не выделять отдельные части тела или лица. С другой стороны, он вдаётся в подробности, если смешивает между собой особенности облика человека и окружающей среды или портретные детали и предметы. Следует заметить, что О. Г. Твердохлеб [Твердохлеб 2019: 193], исследуя творческое наследие Белого, находит в нем значительную долю соматизмов, которые являются рифмантами в стихах поэта. Среди них доминирующими являются такие названия частей тела и органов человека, как рука, грудь, голова, глаз, лицо, нога. Ученый делает вывод о том, что цитатное совпадение строк стихотворений, написанных в разное время, усиливают внутренние связи между ними, что превращает отдельные фрагменты в единый поэтический текст.

Среди персонажей, действующих в мистическом пространстве Петербурга, особое место занимает пара «отец – сын», которая концентрирует многоплановость трагического конфликта. Н. Джансиракуса и А. Васильева [Giansiracusa, Vasilyeva: 2017] фокусируют свое внимание на частых и сложных математических отрывках в романе. Они объясняют их наличие с тем, что отец автора, влиятельный математик своего времени, стал прототипом Аполлона Аполлоновича в романе свое-

го сына. В частности, самым значимым символом Петербурга является расширяющаяся и взрывающаяся сфера. Как бы мистически это не звучало, этот символ может быть математически интерпретирован посредством теоремы Банаха-Тарского, доказанной через 10 лет после опубликования романа. Д. Джаники [Janicki: 2015] рассматривает обрисованные Белым сложные взаимоотношения отца и сына в трех ракурсах. Первый – дихотомия Аполлония и Диониса, выражаемая в жестком рационалистическом поведении отца и в навязчивых мыслях его сына об отцеубийстве. Второй – нарциссическая фаза, связанная с примитивным детским пониманием Вселенной и ранним половым развитием сына. Третий – Александр Дудкин, выступающий в качестве альтер-эго Николая, убивающего своего духовного отца. Ученый утверждает, что, характеризуя соперничество отца и сына, Белый опирался на факты из своей собственной биографии.

Особый локус разворачивания трагедии, связанной с мистическими переживаниями, диктует специфический набор языковых средств воплощения конфликта и способов его разрешения. М. Левина-Паркер и М. Левин [Levina-Parker, Levin: 2019: 68] отмечают в «Петербурге» искривление изображения и нарушение связи как общий художественный принцип, по которому Белый выстраивает свои фразы и монтирует роман. Они выделяют такие сходные стилистические и композиционные приемы, как лексический и мотивный повтор, обрыв фразы и темы; лишние слова и отступления; диссонансы фразы и противоречия между частями текста; инверсия слов в предложении и измененный порядок рассказа. Тем не менее, в целом композиционные технологии являются автономным аспектом произведения, заключают исследователи. Н. А. Кожевникова [Кожевникова 2005: 45] находит, что ритм романа близок стихотворному ритму, что достигается использованием таких синтаксических факторов, как повтор больших словесных блоков, кольцами опоясывающих фразы. Другим способом создания ритма являются более мелкие ритмические единицы, основывающиеся на комбинации трехсложных размеров с двухсложными. Кроме того, в «Петербурге» для передачи вну-

тренней речи персонажей и в авторской речи применяются эллиптические конструкции, разговорность которых ослаблена специфическим ритмом. Исследование Е. В. Федоровой [Федорова 2016: 25] связано с анализом визуальных особенностей романа, совокупность которых создает иерархию частей текста, а именно, знаков препинания, сдвигов текста вправо, графического эквивалента текста, пустого пространства, шрифтовой акциденции. Они являются невербальным способом передачи информации, помогающим не только раскрывать и акцентировать скрытые смыслы, но и избегать многословности, нарушающей ритм прозы. К этому же имеет отношение отмеченное Н. В. Барковской стирание границ между Я и Не-я в авторской и персонажной речи романа как его жанрообразующее средство, что проявляется во взаимодействии монологического и полифонического принципов в организации романа [Барковская 1996: 246].

Прежде чем приступить к изложению материалов исследования необходимо определиться с существующим в истории науки терминологическим разночтением. Речь идет о соотношении терминов масонство и розенкрейцерство. Существуют две традиции их использования. Первая берет начало в конце XVIII в., с момента возникновения масонства в России. В соответствии с ней – розенкрейцерство – часть масонства, собственно, мистическое масонство. Это связано с тем, что в то время розенкрейцеры редко открывали свои ложи, отбирая кандидатов в старых ложах, работавших по «исправленному шотландскому уставу» [Кондаков 2018]. Отцами-прародителями масонства и розенкрейцерства являются рыцари-храмовники, известные как орден тамплиеров. Кроме того, розенкрейцерские общества имеют масонскую структуру (иерархическую пирамиду, разделяемую на «мастеров», «подмастерьев» и «учеников», передающих сакральное знание только посвященным) [Спаров 2010]. Именно поэтому Р. Штейнер называл свою ложу «секретным масонством» [Глухова 1998: 100]. По мнению Е. В. Глухой, Штейнер был связан с «эзотерическим масонством», принадлежащим к тому же «окултному братству», что и Каббалистический орден розенкрей-

церов под эгидой Жерара Энкоссома и Станислава де Гуайта [Глухова 1998: 101]. Вторая традиция возникла ориентировочно в конце XIX в. и противопоставляет масонство и розенкрейцерство как два различных способа постижения реальности [Churton 2009; Кондаков 2018]. Рассматривая роман «Петербург», Л. Силард описывает привязанность Аполлона Аполлоновича к кубу как свидетельство его приверженности «к формализованным масонским категориям» [Силард 2002: 261], противопоставляя их розенкрейцерским устремлениям его сына, выраженным в чтении Николаем Аполлоновичем «Книги мертвых» и его нахождении у подножья Великой пирамиды [Силард 2002: 263].

Мы не ставим перед собой задачи выяснения, какая из традиций ближе к действительному положению дел и полемизировать по этому поводу. В статье термины используются в рамках первой традиции. Тем более что сама Л. Силард указывает на то, что Белый дал знать о своей ориентированности, соединив символику розенкрейцерства с масонской в предисловии к «Урне» [Силард 2015: 204]. Соответственно, А. Белый, Р. Штейнер, а также главные персонажи романа являются одновременно масонами и розенкрейцерами.

**Результаты исследования.** Фиксируя в художественной форме тематику привычных разговоров в российских светских гостиных накануне революции 1905 г., А. Белый неоднократно обращает внимание на то, что упоминание масонства было одной из устойчивых тем. Хотя она рассматривалась с различных сторон, главным было обсуждение деструктивного или конструктивного влияния деятельности ордена на общественно-политический уклад России. Даже сами упоминания о масонстве, ориентированные на публицистику, современную изображаемому отрезку времени, выступают в качестве характеристик говорящих. *«Между тем раздавалось: // – „Понимаете, сударыня, деятельность жидо-масонства?“ // Профессор не выдержал; обращаясь к хозяйке, заметил он: – „Позвольте, сударыня, вставить мне скромное слово науки: сведения имеют ясный источник происхождения: погромный!“»* [Белый 2004: 154]. *«„Как бы не так! Нас хотят принести в жертву дьяволу.“ // – „Как?“ – удивли-*

лась хозяйка. // – „Удивляетесь потому, что ничего не читали...“ // – „Но позвольте же, – вставил слово профессор, – вы опираетесь на измышления Таксилы...“ // – „Таксила?“ – перебила хозяйка, достала блокнот и – стала записывать: // – „Таксила?“ // – „Нас готовятся принести в жертву: высшие ступени масонства исповедуют палладизм... Этот – культ...“ // – „Палладизм?“ – перебила хозяйка; снова стала записывать в книжечку. // – „Па-ала... Как, как?“ <...> – „Таксилы взвел на масонов обидную небыллицу, – и небыллице поверили; но впоследствии Таксилы признался: его заявление папе – лишь издевательство над темной Ватикана; и за это был проклят“» [Белый 2004: 164].

В этих диалогах принимают участие три персонажа: редактор консервативной газеты, либеральный профессор статистики и хозяйка дома. Первый демонстрирует негативное отношение к масонству, подчеркивая его якобы инфернальную природу и эксплуатируя миф о жидомасонском заговоре, второй с ним не согласен, апеллируя к точным знаниям, а у третьей собственно отношения нет, она вне контекста проблемы. Наличие, таким образом, отрицательной, положительной и нейтральной оценок становится одним из средств характеристики персонажей. Важно при этом, что источником отрицательной оценки является эмоциональное восприятие, базирующееся на публицистических мифах, а источником положительной – номинально точный научный метод.

Более того, за продуцируемыми оценками явно просматриваются обобщенно-типические черты восприятия объекта различными социальными группами России, что подчеркивается тем, что персонажи не упоминаются под собственными именами, хотя, скажем, у профессора прослеживаются прототипические черты реального исторического лица – известного масона М. М. Ковалевского. Эпизодические оценки в речи становятся маркерами типов восприятия объекта. Диалоги являются прямой художественной проекцией того, что консерваторы и почвенники воспринимают масонство отрицательно, либеральная интеллигенция – положительно. Обыватели наблюдают за их спором с той мерой заинтересованности, которая предполагается необходимостью соблюдения светских приличий. Они попутно подпадают под влия-

ние то тех, то других, не отдавая себе отчета в предмете спора и не имея возможностей, способностей и информации для того, чтобы проникнуть в его суть и обоснованно сформулировать собственный взгляд или присоединиться к какому-либо из существующих.

В данном случае автор четко демонстрирует картину восприятия масонства российским социумом начала XX в. Что же касается авторской оценки объекта, то для ее выявления представляется важным учет нескольких факторов.

Первый связан с тем, что автор устойчиво ассоциирует себя с Николаем Аполлоновичем, а последний постоянно репрезентируется в качестве красного домино. Так, красное домино не только присутствует, но и оценивается в том же эпизоде, где упоминается палладизм: *«Аполлон Аполлонович скрывал приступы сердечной болезни; сегодняшний приступ был вызван явлением красного домино: красный цвет был эмблемой России губившего хаоса»* [Белый 2004: 163]. Объединение красного домино (Николая Аполлоновича) и масонства осуществляется за счет использования слов из одного тематического поля, разных способов наименования одного персонажа и контекстной близости. Кроме того, рисунок костюма домино дублирует шахматную раскраску традиционно принятого в масонских ложах пола, имеющего определенную символическую нагрузку: чередование белых и черных квадратов символизирует чередование в жизни положительных и отрицательных происшествий и состояний.

Ко второму фактору относится то, каким образом Николай Аполлонович формулирует свои ощущения от непосредственного контакта с «сардинницей ужасного содержания, то есть с самодельной бомбой или с овегцествленной смертью: «– „Будто слетела повязка со всех ощущений... Зашевелилось над головой – вы знаете?“ <...> – „Да я уже сказал вам: слетела повязка – со всех ощущений...“» [Белый 2004: 258–259]. Формула *слетела повязка со всех ощущений* прямо отсылает к пушкинскому «Пророку», дублирует его финальную семантику, что подчеркивается обилием пушкинских цитат в тексте. А через «Пророка» эта формула отсылает к акту инициации как одному из главных семантических планов текста стихотворения. В данном случае интертексту-

альная связь играет следующую роль. Автор воспроизводит семантический комплекс 'персонаж рассматривает бомбу и воспринимает ее как смерть, контакт с бомбой воспринимается им как контакт со смертью'. При этом для репрезентации этого комплекса он использует текст, устойчиво связанный с масонской традицией, а этот текст актуализирует процесс инициации, также включающий в себя символическую смерть, аналогичную по признаку фиктивности той, с которой контактирует персонаж. Опосредованная отсылка демонстрирует, что представление о масонской инициации актуально для персонажа и для автора, поскольку является источником художественно достоверных ассоциативных связей.

Атрибуция формулы *слетела повязка со всех ощущений* в плане отнесения ее к тому или иному типу языковых единиц также представляет интерес. Это одновременно: 1. Развернутая метафора, включающая в себя масонский символ *повязка* и сконструированная по образцу широко употребительной метафоры *все чувства (нервы) стали обнажены* с тем же компонентом значения 'очень высокая степень восприимчивости к внешним раздражителям, вызванная теми или иными причинами'. 2. Содержательная цитата из пушкинского «Пророка» или элемент интертекста. 3. Символ, поскольку адекватная интерпретация предполагает использование приёмником как минимум трех кодов: языкового, связанного с прочтением метафоры, культурно-языкового, связанного с восприятием в контексте пушкинских строк, и исторического, связанного со знаниями о процессе масонской инициации.

Следует подчеркнуть, что А. Белый, всю жизнь не терявший интереса к осмыслению символа как гносеологической, когнитивной, феноменологической, эстетической и т. д. категории, включает в роман диалог, комментирующий восприятие Николаем Аполлоновичем «сардинницы ужасного содержания», то есть метаязыковые размышления по поводу (в том числе) анализируемой формулы: «— *То есть родом символических ощущений, не соответствующих раздражению ощущения*. // — *Ну так что ж: так сказать, — ничего не сказать!...* // — *Да, вы правы...* // — *Нет, не удовлетворяет...* // — *Конечно же: модернист назо-*

*вет — ощущение бездны; и символическому ощущению будет подыскивать соответственный образ*. // — *„Так тут аллегория“*. // — *„Не путайте аллегория с символом: аллегория это символ, ставший ходячей словесностью; например, обычное понимание вашего „в н е с е б я“; символ есть сама апелляция к пережитому вами там — над жестяницей; более соответственным термином будет термин: пульсация стихийного тела. Вы так именно пережили себя...“*» [Белый 2004: 263]. Таким образом, восприятие формулы в качестве символа содержит и сам текст, где подчеркивается динамичность и индивидуальность символической природы ощущения, что уместно воспринимать не только как способ акцентирования внимания, но и как метаязыковой автокомментарий — подсказку читателю. Комментарий в свете рассматриваемых проблем тем более важный, что он затрагивает способы словесной фиксации, или способы атрибуции, или способы точного терминологического обозначения психологического процесса, связанного с семантическим компонентом «контакт со смертью», первоначально важным как для инициации, так и для повествовательной канвы романа. Здесь наличествует двойное подчеркивание: одно для внутритекстовой реальности и другое для внетекстовой реальности, которые оказываются в отношениях тесного взаимодействия. Тройственная атрибуция формулы *слетела повязка со всех ощущений* показывает, как и из чего складывается ее совокупная семантика: общезыковой компонент базируется на наличии метафорического переноса и синонимичных общепотребительных формул, эстетический — на переключке с Пушкиным и мере оригинальности выбранного сочетания, а эзотерический — на связи с инициацией. В данном случае масонский символ переходит в некое новое качество в том смысле, что перед приёмником не просто развернутое или перифрастическое описание некоего масонского символа, который хорошо известен языковой традиции. По сути это новый, изначально не представленный в масонской традиции в качестве самостоятельной единицы масонский символ, фиксируемый сочетанием слов и получающий, в то же время, существенную часть своей семантики за счет связи с традицией.

Третий фактор, указывающий на взаимодействие Николая Аполлоновича и масонства, – контекстное объединение упоминаний о нем с масонским символом *пирамида*, неоднократно эксплицирован в романе: «Тяжелое стечение обстоятельств, – иль: пирамида событий. // Она, пирамида, есть бред геометрии: бред, не измеримый ничем; она – спутник планеты; желтая и мертвая, как луна. // Или бред, измеряемый цифрами» [Белый 2004: 327]; «И он привалился задумчиво к мертвому, пирамидному боку» [Белый 2004: 418].

Четвертым фактором подобного типа является присутствие у Николая Аполлоновича антропоцентрического характера взгляда на окружающий мир: «Здесь, в своей комнате, Николай Аполлонович воистину вырос в предоставленный себе самому центр – в серию из центра истекающих логических предпосылок, предопределяющих мысль, душу и вот этот вот стол: он являлся здесь единственным центром вселенной как мыслимой, так и немислимой» [Белый 2004: 45]; «<...> так недавно еще он являлся здесь единственным центром вселенной; но прошло десять дней; и самосознание его позорно теперь увязло в сваленной куче предметов <...>» [Белый 2004: 395].

Языковые средства, используемые автором при создании образа Николая Аполлоновича, в своей совокупности указывают на то, что персонаж обнаруживает непрямую, опосредованную, но в то же время устойчивую и значимую связь с масонством. Не применяя прямых номинаций, автор конструирует вокруг персонажа такое ассоциативное поле, которое указывает на его взаимодействие с масонской традицией. Аналогичная ситуация наблюдается и применительно к Аполлону Аполлоновичу: здесь также нет прямых указаний, но общий описательный контекст, совокупность средств идентификации персонажа создают ассоциативное поле, связанное с масонством. В создании этого поля принимают участие как масонские символы, так и упоминания важных для масонов констант их картины мира.

Среди устойчиво воспроизводимых характеристик Аполлона Аполлоновича обращают на себя внимание следующие: его тяготение к квадратам и кубам, антропоцентрический характер взгляда на окружающий мир, подобие лица с *адамовой головой*, а также использование масонского жеста.

Тяготение к *квадратам* и *кубам* – символом совершенства, проявляется в фиксации автором личностной предрасположенности персонажа к этим геометрическим фигурам и в том, что персонаж постоянно пространственно совмещается с ними при описаниях. Номинации квадратов и кубов сопровождаются упоминаниями о персонаже на всем протяжении романа, создавая такой тип тесного контекстного взаимодействия, при котором персонаж уже попросту и не мыслится вне ассоциации с этими символами. Показателен в этом отношении эпизод «Квадраты, параллелепипеды, кубы» 1-й главы, где при описании поездки сенатора в карете и его размышлений *куб* назван 8 раз. Этот эпизод становится камертоном для последующих описаний: «<...> посредине стола лежал курс „Планиметрии“. // Аполлон Аполлонович перед отходом к сну очень часто развертывал книжечку, чтобы жизнь в голове успокоить в блаженнейших очертаниях: параллелепипедов, параллелограммов, параллелоидов, конусов, кубов» [Белый 2004: 228]; «Аполлон Аполлонович с нескрываемым удовольствием привалился к стенкам кареты, отграниченный от уличной мрази в этом замкнутом кубе» [Белый 2004: 397]. Совмещенность с кубами является проекцией стремления сенатора к совершенству, понимаемому в рамках масонской системы ценностей.

Характерно, что пирамида, репрезентирующая Николая Аполлоновича, представлена и среди фигур, возникающих перед мысленным взором Аполлона Аполлоновича: «<...> сложатся вдруг в отчетливую картину: креста, многогранника, лебедя, светом наполненной пирамиды» [Белый 2004: 138]. Координации с большим или меньшим количеством геометрических фигур являются отражением большей или меньшей степени универсальности персонажей. В этом отношении фигура сенатора представляется более универсальной.

Антропоцентрический характер взгляда на окружающий мир наличествует у Аполлона Аполлоновича, как и у Николая Аполлоновича, имея всеобъемлющий гипертрофированный характер, знаменующийся тем, что индивидуальное «я» начинает мыслиться в качестве демиурга, который конструирует изображаемое в повествовании пространство с наполняющими его объектами. Это фик-

сируется при помощи контекстов, в которых атрибутами мозговой деятельности сенатора становятся способности создавать и структурировать окружающий мир, а сам сенатор сравнивается с божеством, на что указывает его имя: «Аполлон Аполлонович был в известном смысле как Зевс: из его головы вытекали боги, богини и гении» [Белый 2004: 35]; «Здесь, в кабинете высокого Учреждения, Аполлон Аполлонович воистину выросал в некий центр <...>. Здесь он являлся силовой излучающей точкою, пересечением сил и импульсом многочисленных, многосоставных манипуляций. Здесь Аполлон Аполлонович был силой в ньютоновском смысле; а сила в ньютоновском смысле, <...> есть оккультная сила» [Белый 2004: 50].

Фиксации антропоцентрического характера взгляда на окружающий мир в тексте романа даны с двух симультанно совмещенных точек зрения: точки зрения Аполлона Аполлоновича и автора. То есть этим фиксациям соответствуют одновременно две пропозициональные установки: «Аполлон Аполлонович уверен, что так и есть на самом деле» и «автор уверен, что так и есть на самом деле». Учет увлечения А. Белого антропософией объясняет эту ситуацию и в то же время позволяет в этом случае, как и в большинстве иных случаев, характеризовать автора текста в качестве лица, солидаризирующегося с особенностями масонского мировоззрения. Следует отметить, что солидарность с определенным аспектом масонской доктрины вовсе не означает полного отождествления автора и персонажа. С Аполлоном Аполлоновичем, как и с Николаем Аполлоновичем, у А. Белого гораздо более сложные типы координации, но он оказывается объединенным с тем и с другим в том, что характеризует их взаимосвязь с масонством. Ассоциативное поле «масонство», проявленное через прямые номинации и иными способами, оказывается тем повествовательным комплексом, который устанавливает отношения взаимно пересекающегося единства между одним имплицитным объектом повествования (автором) и двумя эксплицитными (сенатором и его сыном). Наиболее отчетливо это проявляется на примере реализации антропоцентрического характера взгляда на окружающий мир. Две воображаемые личности и одна реальная предстают в тексте романа в ка-

честве носителей антропоцентрического мировоззрения. При этом реальная личность – автор – еще и на практике доказывает правомочность и жизнеспособность этого мировоззрения самим процессом создания романа, то есть актом творения по своему произволению некоей художественной реальности. Текст романа, таким образом, становится не только демонстрацией существования взгляда применительно к его различным носителям, но и его формальным доказательством.

Антропоцентрический взгляд в рамках художественного пространства приобретает статус непререкаемой истины, настолько же непререкаемой, как факт наличия смерти. В этом отношении глубоко симптоматично, что страницы романа, как и масонская страница в целом, наполнены постоянными напоминаниями о смерти. Одна из основных масонских максим: «Помни о смерти», – фиксируется с помощью символа *адамова голова*, различными способами транслируемого в романе. Один из персонажей романа становится персонификацией этого символа. Подчеркивание подобия головы Аполлона Аполлоновича с *адамовой (мертвой) головой* устойчиво сопровождает описательные контексты на всем протяжении повествования: «<...> мысли-молнии разлетались, как змеи, от лысой его головы; и если бы ясновидящий стал в ту минуту пред лицом почтенного мужа, без сомнения пред собой он увидел бы голову Горгоны медузы» [Белый 2004: 50]; «<...> собралась на лбу его кожа – в морщиночки; дрянно как-то она натянулась на черепе» [Белый 2004: 219]; «<...> а теперь, на лице – полное отсутствие черт» [Белый 2004: 391]. В данных случаях А. Белый реализует принцип визуального подобия масонского символа и объекта описания, который уже использовался применительно именно к этому масонскому символу с несколько иной целевой установкой Л. Н. Толстым. Отметим, что в тексте наличествуют и прямые упоминания об *адамовой голове*: «Из-за нотабен, вопросительных знаков, параграфов, черточек, <...> на каминный огонь поднималась мертвая голова» [Белый 2004: 351]. Она присутствует на визитной карточке Николая Аполлоновича, еще раз подчеркивая его масонскую связь с отцом: «<...> что же было начертано на визитной той карточке? Череп с костями вме-

сто дворянской короны...» [Белый 2004: 69]. Она же мелькает среди карнавальных масок: «<...> на груди же у каждого на двух перекрещенных косточках вышит был череп; и подплясывал череп» [Белый 2004: 160]. Данные случаи, как и случаи с кубом и пирамидой, демонстрируют, что автор не ограничивает использование масонского символа каким-либо одним семантическим комплексом, они оказываются функциональными для всего повествования в целом.

Таким образом, описания Аполлона Аполлоновича базируются на масонских символах *кубический камень* и *адамова голова*, являются художественными трансформациями или проекциями этих символов. Символы для этих описаний выступают в качестве номинативной, ассоциативной и семантической базы, инвентарем, из которого черпает автор исходный материал для своих изобразительных приемов. При этом нельзя сказать, что в оценочном плане эти символы подвергаются изменению.

Два главных персонажа романа (Николай Аполлонович и Аполлон Аполлонович) оказываются фигурами, тесно связанными с масонством на уровне их психологических характеристик. И конфликт между ними в контексте романа может быть прочтен как имеющий отчетливое масонское отражение или являющийся рефлексом масонской истории. Параллели с началом XIX в. указывают на взаимобратимость повествования, которая становится тем более очевидна, когда автор вводит в 7-ю главу эпизод «Гадина», отсылающий к убийству Павла I. Напомним, что Павел I был масоном и убит заговорщиками, большинство из которых являлись масонами. Участие Николая Аполлоновича в подготовке несостоявшегося террористического акта против собственного отца соотносится с участием будущего императора Александра I в заговоре против своего отца Павла I. Внутри повествовательного пространства между ними устанавливается не только тесная взаимосвязь, но и отношения подобия, которые предполагают, что одно может прояснять или выявлять характер авторского взгляда на оба эти события. Покушение на сенатора в рамках художественного пространства и убийство Павла I в рамках исторического пространства обнаруживают ряд типологических черт. Оба

происшествия находятся в ассоциативном поле масонства и связаны с ним: в первом случае оно конструируется языковым изобразительным материалом, во втором – историческими фактами. В обоих случаях речь идет о косвенном (или психологическом) отцеубийстве, понимаемом как нравственное предательство собственного отца, отсутствие активных действий по его спасению. В обоих случаях действия заговорщиков связаны с политическими мотивами. В обоих случаях действие происходит в Петербурге. Эти черты в своей совокупности позволяют выявить исторически ретроспективный план романного повествования, содержащий (помимо прочего) косвенную оценку событий, связанных со смертью Павла I, то есть с одним из эпизодов истории масонства в России. С учетом отмеченной параллели убийство императора воспринимается А. Белым как трагическая случайность. В случае с сенатором взаимодействие случайных факторов одновременно приблизило (Аполлон Аполлонович взял бомбу) и отвратило трагедию, в случае с императором второго не произошло.

Не только характеристики главных персонажей романа, но и контекст их бытового и общественного существования фиксируется при помощи актуальных для масонов понятий. Эпизод «Арбуз – овощ...» из 8-й главы содержит троекратный повтор, в очередной раз актуализирующий в повествовательном плане семантику рисунка шахматной доски – пола масонской ложи: «<...> и сегодня похаживал по квадратикам пола: так все – Аполлон Аполлонович; с ним Николай Аполлонович; переступали: из тени – в кружево фонарного света; переступали: из светлого этого кружева – в тень» [Белый 2004: 409]; «Шли обратно по гулким квадратикам паркетного пола; переступали: из тени – в лунный блеск косяков» [Белый 2004: 409]; «Переступали: из тени – в кружево фонарного света; переступали: из светлого этого кружева – в тень» [Белый 2004: 410]. Та же семантика дублируется в Эпilogue: «<...> лунный блеск косяков да квадратика паркетного пола; Николай Аполлонович <...> переступает: из тени – в кружево фонарного света; переступает: из светлого этого кружева – в тень» [Белый 2004: 417]. Конечно, этот и сходные с ним контексты не могут быть прочитаны прямо как 'персонажи прогуливались

по гостинной, которая на самом деле была масонской ложей' или 'все окружающее пространство, включая частные дома – только проявление единой масонской ложи'. Они являются прямыми сигналами того, что номинации, связанные с масонством, используются в качестве изобразительных средств за счет двойной актуализации семантики. В этих случаях объект, не связанный с масонством, называется масонским символом на основе визуального подобия (квадратики) и использования характеристик, входящих в семантику масонского символа (свет – тень) [Shuneyko, Chibisova 2020].

Аналогично при помощи масонского символа фиксируется восприятие и более широкого контекста. Примечателен в этом отношении повтор с некоторыми значимыми вариациями целого повествовательного сегмента, содержащегося в эпизодах «Квадраты, параллелепипеды, кубы» 1-й главы и «Удивились лакеи» 8-й главы: «и ему захотелось <...> чтобы вся сферическая поверхность планеты оказалась охваченной, как змеиными кольцами, черновато-серыми домовыми кубами; чтобы вся, проспектами притиснутая земля, в линейном космическом беге пересекла бы необъятность прямолинейным законом; чтобы сеть параллельных проспектов, пересеченная сетью проспектов, в мировые бы ширилась бездны плоскостями квадратов и кубов: по квадрату на обывателя» [Белый 2004: 21] и «им навстречу летели – проспект за проспектом; и сферическая поверхность планеты казалась охваченной, как змеиными кольцами, черновато-серыми домовыми кубами; и сеть параллельных проспектов, пересеченная сетью проспектов, в мировые ширилась бездны поверхностями квадратов и кубов: по квадрату на обывателя» [Белый 2004: 396]. Повтор образует композиционное кольцо, замыкающее повествование в пространство, для которого символы квадрата и куба имеют первостепенное значение как в изобразительном, так и в содержательном планах. В таких описаниях, как и во многих подобных, можно увидеть одновременно и проекцию взгляда Аполлона Аполлоновича, и проекцию определенного этапа мировосприятия самого А. Белого, то есть совмещение автором своей точки зрения с персонажной.

Номинации квадратов и кубов, устойчиво используемые автором при характеристиках Аполлона Аполлоновича, Николая Аполло-

новича, контекста существования персонажей и являющиеся проекцией их взглядов, авторской позиции и совмещенных точек зрения, репрезентируют масонский символ мозаичный полложи и кубический камень в их исходных значениях и оценке. Эти значения и оценка связаны с представлениями о завершенности, упорядоченности, устойчивости, статичности определенных частей микрокосма под воздействием созидательной деятельности человека. Их наличие в тексте произведения актуализируется проходящим через всю повествовательную структуру противопоставлением куба и смертоносной сферы или шара, расширяющегося от взрыва бомбы газа. Ср. также: «Планомерность и симметрия успокаивали нервы сенатора, возбужденные и нервозностью жизни домашней, и беспомощным кругом вращения нашего государственного колеса» [Белый 2004: 20]. Куб (квадрат) и сфера (круг) оказываются противопоставленными как порядок и хаос, созидательное и разрушительное, гармония и дисгармония, конструктивное и деструктивное. Важно, что компоненты семантики, связанные с положительной оценкой, фиксируются при помощи масонского символа. Это, несомненно, связано с оккультными увлечениями А. Белого в период написания романа.

Таким образом, главные персонажи, характер конфликта между ними, описание общественно-политической среды и среды обитания, то есть главные содержательные комплексы романа и используемые для их экспликации средства, оказываются тесно связанными с масонством. Роман буквально конструируется из масонских символов, что, в числе прочего, следует воспринимать как свидетельство актуальности этих средств для автора и, с учетом высоких эстетических достоинств романа, их значительной эстетической силы.

**Выводы.** При разноплановости в жанровом отношении наследие А. Белого характеризуется единством в языковом отношении. Это единство осуществляется различными способами. В том числе постоянным присутствием отсылок к масонской традиции. Эти отсылки создаются различными способами, для их воплощения используются все языковые уровни: от фонетики до текстовых встав-

вок. Наряду с образами в традиционном понимании применительно к тексту романа можно говорить об образах масонских констант, которые присутствуют в текстах в различных проявлениях. Во вступлении к статье были поставлены два вопроса. Что обуславливает размытость жанровых атрибуций различных текстов, что в восприятии мира автора определяет ее возможность? Что при таком уровне размытости позволяет сохранять единство текстов? Ответ на два эти разные вопроса один. Обуславливает размытость и позволяет сохранять единство текстов частотно представленная в произведениях автора масонская традиция, реализованная различными способами и конституирующая языковой, тематический и идеологический планы ро-

мана. Масонская традиция объединяет пути научного, художественного, религиозного и бытового познания. В ее рамках они не противопоставлены, а совмещены как в процессном, так и в результирующем смыслах. Соответственно, текст романа (как и большинства иных произведений А. Белого) является результатом реализации не исключительно художественного способа познания реальности, но всех перечисленных выше. Следует помнить, что первоначальное воспитание Белый получил в семье и в университете, где у него перед глазами всегда был образец строгого научного познания – его отец. Думается, что в выбранном методе описания реальности можно увидеть еще один способ отрицания отца и противопоставления себя ему.

#### Литература

- Андрей Белый: pro et contra / сост., вступ. статья, коммент. А. В. Лаврова. – СПб. : РХГИ, 2004. – 1048 с.
- Белый, А. Петербург: роман в восьми главах с прологом и эпилогом / А. Белый ; изд. подгот. Л. К. Долгополов. – СПб. : Наука, 2004. – 699 с.
- Балаклеец, Н. А. Поэтика трансгрессии в романе Андрея Белого «Петербург» / Н. А. Балаклеец, В. Т. Фаритов // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2017. – № 48. – С. 116-130. – DOI: 10.17223/19986645/48/8.
- Барковская, Н. В. Поэтика символистского романа / Н. В. Барковская ; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург : [б. и.], 1996. – 286 с.
- Глухова, Е. В. «Посвяtitельный миф» в биографии и творчестве Андрея Белого : дис. ... канд. филол. наук / Глухова Е. В. – М. : [б. и.], 1998. – 184 с.
- Драйсави, Х. К. М. «Петербург» и «Петербургская тема» в романе А. Белого / Х. К. М. Драйсави // Преподаватель XXI век. – 2018. – № 2. – С. 404–416.
- Кацюба, Г. А. Антропософский дискурс поэтики символистов и футуристов (роман А. Белого «Петербург» и повесть В. Хлебникова «Ка») / Г. А. Кацюба // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. – 2010. – № 4. – С. 134–142.
- Клинг, О. А. Спор о «великом меланхолике» и роман Андрея Белого «Петербург» (Пушкин – Гоголь – Белый) / О. А. Клинг // Новый филологический вестник. – 2017. – № 3 (42). – С. 137–148.
- Кожевникова, Н. А. Ритм и синтаксис прозы А. Белого / Н. А. Кожевникова // Русский язык. – 2005. – № 20. – С. 38–45.
- Кондаков, Ю. Е. Орден золотого и розового креста в России. Теоретический градус соломоновых наук / Ю. Е. Кондаков. – М. : Клуб Касталия, 2018. – 628 с.
- Коробкина, Е. Н. Инфернальные души: метаморфозы образа / Е. Н. Коробкина // Вопросы русской литературы. – 2017. – № 1–2. – С. 110–122.
- Левина-Паркер, М. Миражи «Петербурга» Андрея Белого и средства их создания / М. Левина-Паркер, М. Левин // Русская литература. – 2019. – № 1. – С. 67–90. – DOI: 10.31860/0131-6095-2019-1-67-90.
- Силард, Л. Андрей Белый – розенкрейцер (К проблеме символизма и розенкрейцерства в России) / Л. Силард // Россия и гнозис. Труды Международной научной конференции «Судьбы религиозно-философских исканий Николая Новикова и его круга» / под ред. А. Л. Рычкова. – СПб. : Издательство РХГА, 2015. – С. 204–225.
- Силард, Л. Утопия розенкрейцерства в «Петербурге» Андрея Белого / Л. Силард // Герметизм и герменевтика. – СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. – С. 250–263.
- Спаров, В. Полная история масонства в одной книге / В. Спаров. – М. : Издательство «АСТ», 2010. – 500 с.
- Твердохлеб, О. Г. Соматизмы в повторяющихся рифмах Андрея Белого / О. Г. Твердохлеб // Вестник славянских культур. – 2019. – № 53. – С. 193–205.
- Федорова, Е. В. Визуальная поэтика романа «Петербург» А. Белого / Е. В. Федорова // Гуманитарный вектор. Серия: Филология, востоковедение. – 2016. – № 11 (3). – С. 25–30. – DOI: 10.21209/2307-1834-2016-11-3-25-30.
- Шахматова, Е. В. Практики внетелесного существования сознания в романе Андрея Белого «Петербург» / Е. В. Шахматова // Общество: философия, история, культура. – 2014. – № 2. – С. 13–16.
- Banjanin, M. Of Dreams, Phantoms, and Places: Andrey Bely's Petersburg / M. Banjanin // The International Fiction Review. – 1983. – № 10 (2). – P. 98–103.

Churton, T. *The Invisible History of the Rosicrucians: The World's Most Mysterious Secret Society* / T. Churton. – Simon and Schuster, 2009. – 576 p.

Drovalova, N. A. The Visualization of Characters' Appearance in A. Bely's Novel "Petersburg" (Formulation of the Topic) / N. A. Drovalova // *The New Philological Bulletin*. – 2020. – № 1 (52). – P. 84–96.

Franklin, N. V. P. *Freemasonry and Rudolf Steiner: An Introduction to the Masonic Imagination* / N. V. P. Franklin. – Temple Lodge Publishing, 2020. – 340 p.

Giansiracusa, N. From Poland to Petersburg: the Banach-Tarski Paradox in Bely's Modernist Novel 2017 / N. Giansiracusa, A. Vasilyeva. – URL: <https://arxiv.org/abs/1710.05659> (mode of access: 23.11.2020). – Text : electronic.

Janicki, J. Father Complex and Parricide in Andrei Bely's Petersburg / J. Janicki. – Text : electronic // *Intergrams*. – 2015. – № 16.1. – URL: <http://benz.nchu.edu.tw/intergrams/intergrams/161/161-janicki.pdf> (mode of access: 23.11.2020).

Shuneyko, A. A. Light and Darkness in the Masonic Picture of the World / A. A. Shuneyko, O. V. Chibisova // *Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod*. – 2020. – № 1. – P. 221–228.

Wermuth-Atkinson, J. *The Red Jester: Andrei Bely's Petersburg as a Novel of the European Modern* / J. Wermuth-Atkinson. – LIT Verlag Münster, 2012. – 216 p.

## References

*Andrei Belyi: pro et contra* [Andrey Bely: Pro et Contra]. (2004) / comp., entry article, comment. by A. V. Lavrov. Saint Petersburg, RHGI. 1048 p.

Balakkleets, N. A., Faritov, V. T. (2017). Poetika transgressii v romane Andrey Belogo «Peterburg» [The Poetics of Transgression in Andrei Bely's Novel "Petersburg"]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*. No. 48, pp. 116–130. DOI:10.17223/19986645/48/8.

Banjanin, M. (1983). Of Dreams, Phantoms, and Places: Andrei Bely's Petersburg. In *The International Fiction Review*. No. 10 (2), pp. 98–103.

Barkovskaya, N. V. (1996). *Poetika simbolistskogo romana* [Poetics of the Symbolist Novel]. Ekaterinburg. 286 p.

Bely, A. (2004). *Peterburg: roman v vos'mi glavakh s prologom i epilogom* [Petersburg: a Novel in Eight Chapters with a Prologue and an Epilogue] / ed. by L. K. Dolgoplov. Saint Petersburg, Nauka, 699 p.

Churton, T. (2009). *The Invisible History of the Rosicrucians: The World's Most Mysterious Secret Society*. Simon and Schuster. 576 p.

Draisawi, H. K. M. (2018). «Peterburg» i «Peterburgskaya tema» v romane A. Belogo [“Petersburg” and “Petersburg Theme” in the Novel by A. Bely]. In *Prepodavatel' XXI vek*. No. 2, pp. 404–416.

Drovalova, N. A. (2020). The Visualization of Characters' Appearance in A. Bely's Novel "Petersburg" (Formulation of the Topic). In *The New Philological Bulletin*. No. 1 (52), pp. 84–96.

Fedorova, E. V. (2016). Vizual'naya poetika romana «Peterburg» A. Belogo [Visual Poetics of the Novel "Petersburg" by A. Bely]. In *Gumanitarnyi vektor. Seriya: Filologiya, vostokovedenie*. No. 11 (3), pp. 25–30. DOI: 10.21209/2307-1834-2016-11-3-25-30.

Franklin, N. V. P. (2020). *Freemasonry and Rudolf Steiner: An Introduction to the Masonic Imagination*. Temple Lodge Publishing. 340 p.

Giansiracusa, N., Vasilyeva, A. (2017). *From Poland to Petersburg: the Banach-Tarski Paradox in Bely's Modernist Novel*. URL: <https://arxiv.org/abs/1710.05659> (mode of access: 23.11.2020).

Glukhova, E. V. (1998). «Posvyatitel'nyy mif» v biografii i tvorchestve Andrey Belogo [“Dedication Myth” in the Biography and Work of Andrei Bely]. Dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 184 p.

Janicki, J. (2015). *Father Complex and Parricide in Andrei Bely's Petersburg*. In *Intergrams*. No. 16.1. URL: <http://benz.nchu.edu.tw/intergrams/intergrams/161/161-janicki.pdf> (mode of access: 23.11.2020).

Katsyuba, G. A. (2010). Antroposofskii diskurs poetiki simbolistov i futuristov (roman A. Belogo «Peterburg» i povest' V. Khlebnikova «Ka») [Anthroposophical Discourse of the Poetics of the Symbolists and Futurists (A. Bely's Novel "Petersburg" and V. Khlebnikov's Story "Ka")]. In *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 9. Filologiya*. No. 4, pp. 134–142.

Kling, O. A. (2017). Spor o «velikom melankholike» i roman Andrey Belogo «Peterburg» (Pushkin – Gogol' – Belyi) [The Argument about “a Great Melancholic” and Andrei Bely's Novel “Petersburg” (Pushkin – Gogol – Bely)]. In *Novyi filologicheskii vestnik*. No. 3 (42), pp. 137–148.

Kondakov, Yu. E. (2018). *Orden zolotogo i rozovogo kresta v Rossii. Teoreticheskii gradus solomonovykh nauk* [The Order of the Gold and Rose Cross in Russia. Theoretical Degree of Solomon Sciences]. Moscow, Klub Kastaliya. 628 p.

Korobkina, E. N. (2017). Infernal'nye dushi: metamorfozy obraza [Inferno Souls: Metamorphoses of the Image]. In *Voprosy russkoi literatury*. No. 1–2, pp. 110–122.

Kozhevnikova, N. A. (2005). Ritm i sintaksis prozy A. Belogo [Rhythm and Syntax of A. Bely's Prose]. In *Russkii yazyk*. No. 20, pp. 38–45.

Levina-Parker, M., Levin, M. (2019). Mirazhi «Peterburga» Andrey Belogo i sredstva ikh sozdaniya [The Mirages of Andrei Bely's Petersburg and the Techniques of Their Creation]. In *Russkaya literatura*. No. 1, pp. 67–90. DOI: 10.31860/0131-6095-2019-1-67-90.

Shakhmatova, E. V. (2014). Praktiki vnetelesnogo sushchestvovaniya soznaniya v romane Andrey Belogo «Peterburg» [Practices of Unbodily Existence of Consciousness in the Novel “Petersburg” by Andrei Bely]. In *Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kul'tura*. No. 2, pp. 13–16.

Shuneyko, A. A., Chibisova, O. V. (2020). Light and Darkness in the Masonic Picture of the World. In *Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod*. No. 1, pp. 221–228.

Sparov, V. (2010). *Polnaya istoriya masonstva v odnoi knige* [Complete History of Freemasonry in One Book]. Moscow, Izdatel'stvo «AST». 500 p.

Szilard, L. (2002). Utopiya rozenkreytserstva v «Peterburge» Andrey Belogo [Utopia of Rosicrucianism in Andrei Bely's "Petersburg"]. In *Germetizm i germeneytika*. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Ivana Limbakha, pp. 250–263.

Szilard, L. (2015). Andrey Belyy – rozenkreytser (K probleme simbolizma i rozenkreytserstva v Rossii) [Andrey Bely – Rosicrucian (On the Problem of Symbolism and Rosicrucianism in Russia)]. In Rychkov, A. L. (Ed.). *Rossiya i gnozis. Trudy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii «Sud'by religiozno-filosofskikh iskanii Nikolaya Novikova i ego kruga»*. Saint Petersburg, Izdatel'stvo RKhGA, pp. 204–225.

Tverdokhleby, O. G. (2019). Somatizmy v povtoryayushchikhsya rifmakh Andrey Belogo [Somatizms in the Recurring Rhymes of Andrey Bely]. In *Vestnik slavyanskikh kul'tur*. No. 53, pp. 193–205.

Wermuth-Atkinson, J. (2012). *The Red Jester: Andrei Bely's Petersburg as a Novel of the European Modern*. LIT Verlag Münster. 216 p.

#### **Данные об авторах**

Шунейко Александр Альфредович – доктор филологических наук, профессор кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации, Комсомольский-на-Амуре государственный университет (Комсомольский-на-Амуре, Россия).

Адрес: 681013, Россия, г. Комсомольск-на-Амуре, пр. Ленина, 27.

E-mail: a-shuneyko@yandex.ru.

Чибисова Ольга Владимировна – кандидат культурологии, доцент кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации, Комсомольский-на-Амуре государственный университет (Комсомольский-на-Амуре, Россия).

Адрес: 681013, Россия, г. Комсомольск-на-Амуре, пр. Ленина, 27.

E-mail: olgachibisova@yandex.ru.

#### **Authors' information**

Shuneyko Aleksandr Alfredovich – Doctor of Philology, Professor of Department of Linguistics and Intercultural Communication, Komsomolsk-on-Amur State University (Komsomolsk-on-Amur, Russia).

Chibisova Olga Vladimirovna – Candidate of Cultural Studies, Associate Professor of Department of Linguistics and Intercultural Communication, Komsomolsk-on-Amur State University (Komsomolsk-on-Amur, Russia).