

**Муминов С.О.,**

к.п.н., доцент Казахского национального университета им. аль-Фараби,  
Казахстан, г. Алматы, e-mail: s.muminov2012@yandex.kz

**РОМАН А. БЕЛОГО «ПЕТЕРБУРГ»  
В КОНТЕКСТЕ ЗАРУБЕЖНОГО МОДЕРНИЗМА**

Роман Андрея Белого «Петербург» находится в контексте развития западной литературы. Поэтика романов Андрея Белого и Джойса основана на сокращении антропологических характеристик литературных персонажей.

Оба писателя активно используют гротеск, иронию и пародию. Эти источники комического эффекта способствуют сокращению антропологической поэтики, характерной для реалистической литературы. Художественные сатирические приемы основаны на концентрации и обобщении человеческих характеристик (гротеск), на игре смыслов (ирония и пародия). Кроме того, значительная часть сатирических приемов искажает, даже схематизирует облик человека.

В романе «Улисс» Джойс рисует распавшиеся образы персонажей, расширяет художественный мир, включая пространственные образы и культурный контекст. Это сближает творческий метод Джойса с поэтикой Андрея Белого, в романе которого «Петербург» представлены лаконичные портреты персонажей, превратившихся в тени, глобальные образы России, Петербурга, Востока и Запада, играющие заметную роль в произведении.

Очевидно также, что Пруст и Андрей Белый на сходных принципах обновили жанр романа. Последовательный интерес писателей к прошлому, высокий статус онтологических образов в их романах, единый поток прошлого и настоящего, сокращенные антропологические свойства персонажей – вот что сближает романы Пруста и Андрея Белого.

**Ключевые слова:** Андрей Белый, роман «Петербург», роман, М.Пруст, Джойс, новаторство.

Muminov S.O.,

PhD, A/Professor of al-Farabi Kazakh National University,  
Kazakhstan, Almaty, e-mail: s.muminov2012@yandex.kz

**The novel of A. Bely «Petersburg» in the context  
of foreign modernism**

Andrei Bely's novel «Petersburg» is in the context of the development of Western literature. The poetics of Andrei Bely and Joyce's novels is based on the reduction of anthropological characteristics of literary characters.

Both writers actively use grotesque, irony and parody. These sources of comic effect contribute to the reduction of anthropological poetics characteristic of realistic literature. Satirical art techniques based on the concentration and synthesis of human characteristics (the grotesque), on the game of meaning (irony and parody). In addition, a significant part of satirical techniques distorts, even schematizes the appearance of a person.

In the novel «Ulysses» Joyce draws broken images of characters, expands the artistic world, including spatial images and cultural context. This brings together the creative method of Joyce with the poetics of Andrei Bely, whose novel «Petersburg» presents laconic portraits of characters that have turned into shadows, global images of Russia, Petersburg, East and West, playing a significant role in the work.

It is also obvious that Proust and Andrei Bely updated the genre of the novel on similar principles. The writers' consistent interest in the past, the high status of ontological images in their novels, the single stream of the past and the present, the reduced anthropological properties of the characters – that's what brings together the novels of Proust and Andrei Bely.

**Key words:** Andrei Bely, the novel «Petersburg», novel, M. Proust, Joyce, innovation.

Муминов С.О.,

әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университетінің доценті, п. ғ. к.,  
Қазақстан, Алматы қ., e-mail: s.muminov2012@yandex.kz

### **А. Белыйдың «Петербург» романы шетелдік модернизм мәнмәтінінде**

Андрей Белыйдың «Петербург» романы Батыс әдебиетін дамыту мәнмәтінінде орналасқан. Андрей Белый және Джойстың романдарының поэтикасы әдеби кейіпкерлердің антропологиялық сипаттамаларын қысқартуда негізделген.

Екі жазушы да гротеск, ирония мен пародияны белсенді пайдаланады. Бұл күлкілі әсер көздері шынайы әдебиетке тән антропологиялық поэтиканың қысқаруына ықпал етеді. Көркем сатиралық әдістер адам сипаттамаларының шоғырлануы мен жинақталуына (гротеск), мағыналарды жан-жақты пайдаланғанда (ирония және пародия) негізделген. Сонымен қатар, сатиралық тәсілдердің едәуір бөлігі бұрмалайды, тіпті адамның келбетінің сұлбасын салады.

Джойс «Улисс» романында кейіпкерлердің ыдыраған бейнелерін суреттейді, кеңістіктік бейнелер мен мәдени мәнмәтінді қоса көркемдік әлемді кеңейтеді. Джойстың бұл шығармашылық әдісі Андрей Белыйдың поэтикасымен, оның романында көлеңкеге айналған кейіпкерлердің қысқа портреттері, шығармада елеулі орын атқаратын Ресей, Петербург, Шығыс және Батыстың жаһандық бейнелері жақындастырады.

Сондай-ақ Пруст пен Андрей Белый ұқсас қағидаттарға сүйене отырып романның жанрын жаңартты. Жазушылардың өткенге дәйекті қызығушылығы, олардың романдарында онтологиялық бейнелердің жоғары мәртебесі, өткен және қазіргі бірыңғай ағыны, кейіпкерлердің қысқартылған антропологиялық қасиеттері – осының бәрі Пруст пен Андрей Белый романдарын жақындастырады.

**Түйін сөздер:** Андрей Белый, «Петербург» романы, роман, М. Пруст, Джойс, жаңашылдық.

#### **Введение**

Изучение романа Андрея Белого «Петербург» нашло отражение в трудах Л. Долгополова (Dolgopолоv L.K., 1988), Л. Колобаевой (Kolobaeva L.A., 1990), Л. Силард (Silard L., 1984), Л. Целковой (Celkova L.I., 1991), Э. Чистяковой (Chistyakova E. I., 1978) и др.

Но контекстуальные отношения данного романа с зарубежным модернизмом практически не изучены. Требуется дальнейшие усилия, направленные на исследование, например, сходства поэтик Андрея Белого, Джеймса Джойса и Марселя Пруста.

#### **Эксперимент**

Роман Андрея Белого «Петербург», знаменующий развитие новых художественных форм, прочно вошел в контекст развития западной литературы. Так, В. Пискунов убежден: «Следовало бы сказать, что в романе Белого образно воплощена тотальность закона отчуждения людей от собственной человеческой природы – и в этом смысле «Петербург» предвосхищает произведения Кафки, Джойса, с которыми, как правило, связываются новые пути европейской прозы» (Piskunov V.M., 1988: 212).

В чем же заключается новизна поисков западного искусства? Выдающийся испанский философ XX века Хосе Ортега-и-Гассет следующим образом суммирует новые пути западной литературы: «Анализируя новый стиль, можно заметить в нем определенные взаимосвязанные тенденции, а именно: 1) тенденцию к дегуманизации искусства; 2) тенденцию избегать живых форм; 3) стремление к тому, чтобы произведение искусства было лишь произведением искусства; 4) стремление понимать искусство как игру, и только; 5) тяготение к глубокой иронии; 6) тенденцию избегать всякой фальши и в этой связи тщательное исполнительское мастерство, наконец; 7) искусство, согласно мнению молодых художников, безусловно, чуждо какой-либо трансценденции» (Ortega-i-Gasset Kh., 1991: 227, 228).

Далее конкретизируется каждая из перечисленных тенденций. Дегуманизация заключается, по мнению философа, в том, что современное искусство стремится «дерзко деформировать реальность, разбить ее человеческий аспект, дегуманизировать ее» (Ortega-i-Gasset Kh., 1991: 227, 234). Хосе Ортега-и-Гассет подчеркивает, что современное искусство характеризуется тем, что «пластические искусства нового стиля обнаружили искреннее отвращение к «живым» фор-

мам, или к формам «живых существ» (Ortega-i-Gasset Kh., 1991: 248, 249).

Указанная тенденция наблюдается и в художественном мире романа Андрея Белого «Петербург», автор которого избегает изображения полнокровных антропоморфных персонажей. Новые художественные тенденции отличаются исключительно эстетическими экспериментами, что делает ее понятной узкому кругу людей. «...новый стиль в самом общем своем виде характеризуется вытеснением человеческих, слишком человеческих элементов и сохранением только чисто художественной материи» (Ortega-i-Gasset Kh., 1991: 253).

В новом искусстве усиливаются игровые моменты. Игра становится важным художественным способом постижения сути бытия. Игра соотносится с иронией. Если прежнее искусство было серьезным, то новое стремится к иронии, в том числе и к самоиронии. Хосе Ортега-и-Гассет констатирует: «В искусстве, обремененном «человечностью», отразилось специфически «серьезное» отношение к жизни. Искусство было штукой серьезной, почти священной. Иногда оно – например, от имени Шопенгауэра и Вагнера – претендовало на спасение рода человеческого, никак не меньше! Не может не поразить тот факт, что новое вдохновение – всегда непременно комическое по характеру. Оно затрагивает именно эту струну, звучит в этой тональности. Оно насыщено комизмом, который простирается от откровенной клоунады до едва заметного иронического подмигивания, но никогда не исчезает вовсе. И не то чтобы содержание произведения было комичным – это значило бы вернуться к формам и категориям «человеческого» стиля, – дело в том, что независимо от содержания само искусство становится игрой» (Ortega-i-Gasset Kh., 1991: 254).

Развивая эту мысль, философ утверждает, что современная культура «предлагает нам смотреть на искусство как на игру, как, в сущности, на насмешку над самим собой. Именно здесь источник комизма нового вдохновения. Вместо того чтобы потешаться над кем-то определенным (без жертвы не бывает комедии), новое искусство высмеивает само искусство» (Ortega-i-Gasset Kh., 1991: 255).

Новому искусству, по мысли испанского философа, присуща также нетрансцендентность. Он сопоставляет новую эстетику с прежней, для которой была характерна серьезность поднимаемой проблематики. «Поэзия и музыка имели тогда огромный авторитет: от них ждали по

меньшей мере спасения рода человеческого на руинах религии и на фоне неумолимого релятивизма науки. Искусство было трансцендентным в двойном смысле. Оно было таковым по теме, которая обычно отражала наиболее серьезные проблемы человеческой жизни, и оно было таковым само по себе, как способность, придающая достоинство всему человеческому роду и оправдывающая его» (Ortega-i-Gasset Kh., 1991: 256).

В модернизированной художественной литературе серьезность утрачивает свое бывшее ведущее положение. «Для современного художника, напротив, нечто собственно художественное начинается тогда, когда он замечает, что в воздухе больше не пахнет серьезностью и что вещи, утратив всякую степенность, легкомысленно пускаются в пляс. Этот всеобщий пируэт – для него подлинный признак существования муз. Если и можно сказать, что искусство спасает человека, то только в том смысле, что оно спасает его от серьезной жизни и пробуждает в нем мальчишество. Символом искусства вновь становится волшебная флейта Пана, которая заставляет козлят пастись на опушке леса» (Ortega-i-Gasset Kh., 1991: 257).

Хосе Ортега-и-Гассет видит в нетрансцендентности нового искусства необходимость «изменить свое место в иерархии человеческих забот и интересов». «Я сказал бы, что искусство, ранее располагавшееся, как наука или политика, в непосредственной близости от центра тяжести нашей личности, теперь переместилось ближе к периферии. Оно не потеряло ни одного из своих внешних признаков, но удалилось, стало вторичным и менее весомым» (Ortega-i-Gasset Kh., 1991: 258). «Искусство, освободившись от человеческой патетики, лишилось какой бы-то ни было трансценденции, осталось только искусство, без претензии на большее» (Ortega-i-Gasset Kh., 1991: 258).

В самых общих чертах суммируя размышления испанского философа о тенденциях в развитии искусства XX века, необходимо отметить, что оно освобождается от художественных принципов антропологической поэтики: от «человечности», т.е. антропоцентричности, от «живых форм», т.е. антропоморфных персонажей, от патетики и серьезности. Важную роль в процессе обновления художественной литературы сыграла русская романистика XX века в лице Андрея Белого. Его роману «Петербург» присущи перечисленные выше черты.

Серьезным реформатором жанра романа был и М. Пруст. При внимательном рассмо-

трени романа Андрея Белого «Петербург» и романов Пруста обнаруживаются сходные признаки поэтик писателей. Основным объектом художественного изображения Пруст выбрал время. Объективная действительность его мало интересовала, а приметы внешнего мира, если писатель и обращался к ним, занимали подчиненное, второстепенное положение. Само заглавие его многотомного романа «В поисках утраченного времени» носит онтологический характер, указывает на ведущую роль в его художественном мире временной сферы. В романе «У Германтов» задействован онтологический образ Имени-Времени как главного конструкта его сюжета.

Пруст настаивает на том, что каждый миг прошлого обладает индивидуальной неповторимостью. В прошлом он ищет надежные ориентиры. В романе Пруста тема памяти поэтому одна из центральных. В предыдущей литературной традиции воспоминания персонажа служили для выстраивания общей сюжетной линии, то есть они привлекались как вспомогательный материал. Хосе Ортега-и-Гассет отмечает, что новаторство Пруста в области изображения времени воспоминания определяется иными установками и подходами. «Впервые память из поставщика материала, с помощью которого описывается другая вещь, сама становится вещью, которая описывается. Поэтому автор обычно не добавляет к вспоминаемому того, чего ему не хватает, он оставляет воспоминание таким, как оно есть, объективно неполным...» (Ortega-i-Gasset Kh., 1991: 178).

Пруст добился значительного успеха в поиске других новых художественных приемов. «Пруст был тем, кто установил между нами и вещами новое расстояние» (Ortega-i-Gasset Kh., 1991: 179). Поэтика Пруста противостоит прежней эстетике. «Он утверждает новые расстояния по отношению к человеческим чувствам, ломая сложившуюся традицию монументального изображения» (Ortega-i-Gasset Kh., 1991: 180). В художественной системе Пруста изменились приемы обрисовки действующих лиц. «У персонажей Пруста... нет четких контуров, они, скорее, напоминают изменчивые атмосферные скопления пара, облачка души, которые ветер и свет каждый миг преображают» (Ortega-i-Gasset Kh., 1991: 182). Художественный мир Пруста пребывает в мерцании, он лишен твердых очертаний. «В конечном счете Пруст приносит в литературу то, что можно назвать воздушной средой. Пейзаж и люди, внешний и внутренний мир – все

пребывает в состоянии мерцающей неустойчивости» (Ortega-i-Gasset Kh., 1991: 182).

В условиях такого зыбкого художественного мира невозможна твердая, хронологически выстроенная событийная линия. Между прошлым и настоящим нет четкой и ясной границы. В настоящем возникают образы прошлого, прошлое актуализируется. Память выступает в качестве самостоятельного персонажа. Герои лишены твердо очерченной биографии, их личное время растворено во времени прошлого. Разрушается граница между персонажами и временной сферой. Сознание героев пронизано сугубо индивидуальными умонастроениями. Локализация персонажа в пределах его биографической, мировоззренческой и эмоциональной данности нарушена, поскольку его внутренний мир пронизан импульсами прошлого, хотя он находится в границах настоящего.

Очевидно, что художественные открытия Пруста родственны творческим исканиям Андрея Белого. Интерес к сфере прошлого, которое получает в их романах высокий художественно-смысловой статус, синтез прошлого и настоящего, «внутренний» персонаж, изолированный от внешней действительности, размытые антропоморфные контуры – вот что сближает произведения Пруста и Андрея Белого.

Великий реформатор романа Джойс (как Пруст и Белый) последовательно занимался поиском новых художественных приемов, неузнаваемо изменивших облик этого ведущего жанра. Роман Джойса «Улисс» представляет собой роман принципиально нового типа.

Жанровое своеобразие этого произведения обусловлено воплощением принципа «потока сознания». Джойс решительно отказался от принципов романистики XIX века, находя, что прежняя эстетика исчерпала свои ресурсы, что она не в состоянии адекватно передать художественными средствами традиционного романа сферу подсознательного. Принцип «потока сознания» привел к отказу от антропологически ориентированных подходов, в частности, от развернутых портретов, от раскрытия внутреннего мира героев через систему поступков, от описательной линии и т.д. Большую часть площади романа занимают скрупулезно воссозданные картины внутренней жизни персонажей. Персонажи не локализованы в своих границах, они пребывают в нерасчлененном потоке времени, то и дело погружаясь в мир воспоминаний.

Значительную роль играют фрагменты художественного пространства. Писатель акцен-



тирует различные аспекты внешнего бытия. Пространство и человек соплагаются в рамках художественного мира романа Джойса. Причем элементы пространства фигурируют в качестве персонажей. Так, город Дублин становится одним из основных героев.

Персонажный репертуар расширяется и за счет усиления статуса культурного и мифологического контекста. В романе пародируются предыдущие жанровые формы, литературные стили и направления. Содержание романа явно перекликается с гомеровской поэмой «Одиссея», с миром древних греков. Джойс задействовал в качестве персонажа культурный контекст далекой эпохи.

В романе «Улисс» наблюдаются новаторские принципы изображения человека. Джойс выработал новую персонажную поэтику. С.С. Хоружий, один из авторитетных исследователей творчества Джойса, считает, что художественные подходы писателя обретают «самоценность и суверенность, почти переставая служить обычным изобразительно-повествовательным целям и, в частности, созданию «цельных образов». Новые принципы джойсова письма неуклонно вели и к аналитическому, расчленяющему представлению человека. Присущая прежней литературе «скульптурная» модель человека («героя») как объемной фигуры, как цельного характера фатально распадается и исчезает» (Khoruzhiy S.S., 1994: 504,505).

Исследователь верно отмечает распад прежней антропологической поэтики. Подвергается разрушению не только сфера «скульптурности», но и характерологическая целостность персонажей. Персонажная сфера дробится на множество «проекций и архетипов». Распавшиеся компоненты персонажной сферы получают дальнейшую самостоятельность. Персонажи в романе наделены минимальными антропологическими свойствами и качествами. По Джойсу, личность человека представляет собой распавшийся мир, вернее, микромир. Он рассматривает человека не как цельное явление, а как нечто характеризующееся множественностью и обобщенностью.

С.С. Хоружий констатирует: «Эти интуиции – исходный этап модели ... работа разложения – этап, следующий за ним. Заключительный же этап – обобщение человека, его универсализация и деперсонализация» (Khoruzhiy S.S., 1994: 506). Действительно, яркая черта персонажного мышления Джойса – деперсонализация человека. Его литературные герои теряют свою антропологическую

данность. С.С. Хоружий приводит интересный пример деперсонализации одного из действующих лиц романа. «... в конце «Итаки» Блум получает новое имя: Всякий–и–Никто. Это – безличный деперсонализированный человек, неизбежная черта которого – малая роль, узкий диапазон возможностей волевого, деятельного начала» (Khoruzhiy S.S., 1994: 506). Джойс последовательно редуцирует не только содержательную, характерологическую цельность героев, но и стремится к сокращению их визуальных признаков. Принципы персонажного мышления Джойса исключают возможность применения портретных описаний.

В дальнейшем в творчестве Джойса тенденция к депортретизации персонажей явно усиливается и явно приобретает принципиальную направленность. В романе «Улисс» портретные описания полностью исчезают. Персонаж включен в сферу онтологических раздумий Джойса. Писатель новаторски подошел не только к воплощению системы персонажей, но и хронотопа. С.С. Хоружий дает следующую точную характеристику новаторских подходов Джойса в области воссоздания пространственно-временных отношений: «В чем же уникальность хронотопа «Улисса»? Во-первых, она уже в самом превращении его в прием: в том, что художник его рассматривает и использует как прием. Это несколько не свойственно прежней прозе» (Khoruzhiy S.S., 1994: 486).

Как известно, хронотоп в романе XIX века был обусловлен жанровым содержанием произведения, он рассматривался как фон, на котором происходило развитие сюжета, а также изображалась система персонажей. Хронотоп имитировал материальные, пространственные и временные условия жизни действующих лиц. Словом, хронотоп в антропологическом реалистическом романе выполнял подчиненную функцию. В «Улиссе» имеет место автономизация хронотопа. Это, по мнению С.С.Хоружего, приводит к гиперлокализации. «Принцип гиперлокализации создает особенную, необычайно тесную связь романа и его места действия» (Khoruzhiy S.S., 1994: 487).

В результате хронотоп имеет сжатый и в то же время объемный характер, что находит свое выражение в тенденции к символизации элементов художественного пространства. Акцентирование роли хронотопа приводит к тому, что Дублин выступает в качестве основного персонажа романа. «Дублин в романе – не просто географическая проекция, но и действующее лицо,

особого рода персонаж» (Khoruzhiy S.S., 1994: 487, 488).

Таковы основные черты поэтики романа «Улисс». С.С. Хоружий отмечает, что «до сути искусства, до принципов эстетики и поэтики, то здесь, как и замечалось издавна, у Джойса и Белого, наряду с важными различиями, – глубокая и многосторонняя общность» (Khoruzhiy S.S., 1994: 534).

Сходство художественных почерков данных писателей проявляется также в следующем. В их романах важное композиционное значение имеют сквозные мотивы и лейтмотивы, пунктирные сюжетные линии, «часто маркируемые определенным предметом или ключевым словом: пунктиры мыла, картофелины, укуса пчелы в «Улиссе», сардинницы, домино, кареты в «Петербурге» (Khoruzhiy S.S., 1994: 536). Оба романиста подмечают и изображают «ассоциативный механизм работы мышления, которое постоянно перескакивает от одного мотива к другому, увлекаясь всевозможными ассоциациями. Общий элемент стилистики – многочисленные аллюзии, которые часто развертываются в сложные аллюзивно-ассоциативные конструкции» (Khoruzhiy S.S., 1994: 536).

### Результаты и обсуждение

Перечисленные сходные черты романов Белого и Джойса способствуют сокращению объемных антропологических характеристик литературных персонажей. Размывание антропоморфных свойств героев происходит и в случае обращения этих писателей к гротеску, иронии и пародии. Эти источники комического эффекта значительно сужают возможности применения средств антропологической поэтики. Художественные приемы комического основаны на сгущении, концентрации, обобщении человеческих характеристик (гротеск), на игре смыслов (ирония и пародия). Помимо этого значительная часть средств комического искажает, даже схематизирует облик человека.

Поэтика романа «Улисс» основана на изображении распавшегося антропоморфного образа персонажей, на расширении персонажной сферы за счет включения в нее пространственных образов и культурного контекста, что сближает творческий метод Джойса с поэтикой Андрея

Белого. Напомним, что в романе «Петербург» представлены лаконичные портреты персонажей, которые превратились в тени, глобальные образы России, Петербурга, Востока и Запада, играющие заметную роль в произведении.

Очевидно также, что Пруст и Белый на родовых принципах модернизировали жанр романа. Их последовательный интерес к прошлому, высокий художественно-смысловой статус онтологических образов в их романах, единый поток прошлого и настоящего, «внутренний» персонаж, сокращенные антропологические образы персонажей – вот что сближает романы Пруста и Белого.

### Заключение

Таким образом, роман Андрея Белого «Петербург» включен в контекст обновления жанра романа. Наряду с крупнейшими западными писателями Прустом и Джойсом русский писатель внес свой выдающийся вклад в процесс модернизации художественной литературы.

Таким образом, в мировой литературе возник и прочно утвердился новый тип романа. Художественно-смысловые признаки обновленного романа определили его онтологический характер. В его художественном мире онтологическое начало доминирует над антропологическим началом.

Онтологический роман, воплотивший с помощью своего художественно-смыслового строя изменившееся состояние бытия, противостоит антропологическому роману, который господствовал в реалистической литературе XIX века.

Анализ эволюции жанра романа позволяет сделать следующий важный вывод. Конкретное художественно-содержательное наполнение романа определяется волей его автора и требованиями исторической эпохи, но его жанровый каркас, его жанровая сущность, несмотря на его бурную динамику, в целом не изменились, так как именно этот литературный жанр более других приспособлен для воплощения масштабной концепции мира.

Поскольку картина мира имеет обыкновение меняться, то будут меняться и художественно-содержательные черты романа, но, впрочем, не настолько, чтобы этот жанр полностью исчез из мировой литературы.

### Литература

- Долгополов Л.К. Андрей Белый и его роман «Петербург». – Л.: Советский писатель, 1988. – 416 с.
- Колобаева Л.А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX – XX веков. – М.: Изд-во МГУ, 1990. – 336 с.
- Силард Л. Поэтика символистского романа конца XIX – начала XX века (В. Брюсов, Ф. Сологуб, А. Белый) // Проблемы поэтики русского реализма XIX века. – Л.: Изд-во Ленингр. ун – та, 1984. – С. 265 – 284.
- Целкова Л.И. Поэтика сюжета в романе Андрея Белого «Петербург» // Филологические науки. – 1991. – № 2. – С. 11 – 19.
- Чистякова Э. И. О символизме А. Белого // Вестник МГУ. Серия 7. Философия. – 1978. – № 3. – С. 39 – 48.
- Пискунов В. М. «Второе пространство» романа А. Белого «Петербург» // Андрей Белый: Проблемы творчества: Статьи, воспоминания, публикации. Сборник. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 193 – 214.
- Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры / Вступ. статья Г.М. Фридлендера; Сост. В.Е. Багно. – М.: Искусство, 1991. – 588 с.
- Хоружий С.С. «Улисс» в русском зеркале // Улисс: роман / часть III; перевод с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. – М.: Знак, 1994. – Т. 3. – С. 195 – 605.

### References

- Celkova L.I. (1991). Poetika syuzheta v romane Andreyaya Belogo «Peterburg» [Poetics of the plot in the novel by Andrei Bely «Petersburg»]. Philological science. No. 2. Pp. 11 – 19. (In Russian)
- Chistyakova E.I. (1978). O simbolizme A. Belogo [The symbolism of A. Bely]. Bulletin of Moscow state University. Series 7. Philosophy. No. 3. Pp. 39 – 48. (In Russian)
- Dolgoplov L.K. (1988). Andrej Belyj i ego roman «Peterburg» [Andrei Bely and his novel «Petersburg»]. Leningrad: Soviet writer, 416 p. (In Russian)
- Khoruzhiy S.S. (1994). «Ulysses» v russkom zerkale [«Ulysses» in the Russian mirror]. Ulysses: Roman / part III. M.: Sign. Vol. 3. Pp. 195 – 605. (In Russian)
- Kolobaeva L.A. (1990). Konceptiya lichnosti v russkoj literature rubezha XIX – XX vv. [The concept of personality in Russian literature at the turn of 19 – 20 centuries]. Moscow: Moscow state University Publishing house, 336 p. (In Russian)
- Ortega-i-Gasset Kh. (1991). Estetika. Filosofiya kultury [Aesthetics. Philosophy of culture]. Moscow: Art, 588 p. (In Russian)
- Piskunov V.M. (1988). «Vtoroe prostranstvo» romana A. Belogo «Peterburg» [«Second space» of the novel of A. Bely «Petersburg»]. Andrei Bely: The problems of work: Articles, memoirs, publications. Collector. Moscow: Soviet writer, pp. 193 – 214. (In Russian)
- Silard L. (1984). Poetika simvolistskogo romana konca XIX – nachala XX veka (V. Bryusov, F. Sologub, A. Belyj) [The symbolist poetics of the novel of the late 19 – early 20 century (V. Bryusov, F. Sologub, A. Belyj)]. Problems of poetics of Russian realism of the 19 century. Leningrad: Publishing house of Leningrad University, Pp. S. 265 – 284. (In Russian)