

Яковлев Михаил Владимирович

**НЕОМИФОЛОГИЯ МОСКВЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЕ МИРА КНИГИ СТИХОТВОРЕНИЙ  
Д. АНДРЕЕВА "РУССКИЕ БОГИ"**

Статья посвящена анализу мифопоэтической картины мира в книге стихотворений Д. Андреева "Русские боги". В центре этого художественного пространства оказываются образы Московского Кремля и Красной площади. Они получают райскую и инфернальную семантику. Антиномическая двойственность образов Кремля и Красной площади определяет их апокалиптическую природу.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2015/4-1/65.html](http://www.gramota.net/materials/2/2015/4-1/65.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2015. № 4 (46): в 2-х ч. Ч. I. С. 211-215. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2015/4-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2015/4-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

## Список литературы

1. **Жолобов О. Ф.** Корпус древнерусских списков Паренесиса Ефрема Сирина: РНБ, Погод. 71а // *Russian Linguistics*. 2009. № 33. С. 37-64.
2. **Информатика и математика:** метод. пособие для студ. филол. фак. / сост. Т. И. Ибрагимов. Казань: Казан. гос. ун-т, 2010. 20 с.
3. **Маликов А. З.** Функционирование лексики рыболовов-спортсменов в интернет-дискурсе: автореф. дисс. ... к. филол. н. Казань, 2012, 24 с.
4. **Национальный корпус русского языка** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ruscorpora.ru> (дата обращения: 25.02.2015).
5. **Подлеская В., Кибрик А.** К методике корпусных исследований устной речи: опыт создания дискурсивной транскрипции // *Когнитивное моделирование в лингвистике: сб. докл. Междунар. конф. (сентябрь 1-7, 2003)*. Варна, 2003. С. 394-402.

## STATISTICAL ANALYSIS OF VOICE MESSAGES VERBS IN SENTENCES WITH DIRECT AND INDIRECT SPEECH (BY THE MATERIAL OF MEDIA TEXTS)

Sheykhi Hossein Golamali

Kazan (Volga Region) Federal University

h\_sheykhi@mail.ru

The verbs of speaking are the verbs that convey the general notion of speech activity. This article is devoted to the analysis of the verbs of speaking, included in the lexical-semantic group of verbal communication verbs with the base verb "to report", using the statistical methods. The author considers the frequency of using the verbal vocabulary in sentences with direct and indirect speech, posted on the website of the Russian national corpus.

*Key words and phrases:* verb; verbs of speaking; direct speech; indirect speech; statistics.

УДК 82-141

## Филологические науки

*Статья посвящена анализу мифопоэтической картины мира в книге стихотворений Д. Андреева «Русские боги». В центре этого художественного пространства оказываются образы Московского Кремля и Красной площади. Они получают райскую и inferнальную семантику. Антиномическая двойственность образов Кремля и Красной площади определяет их апокалиптическую природу.*

*Ключевые слова и фразы:* символ; неомифологическая поэзия; жанр апокалипсиса; Роза Мира; Небесный Кремль.

**Яковлев Михаил Владимирович**, к. филол. н., доцент

Московский государственный областной гуманитарный институт

mihaelramblerru07@rambler.ru

НЕОМИФОЛОГИЯ МОСКВЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЕ МИРА  
КНИГИ СТИХОТВОРЕНИЙ Д. АНДРЕЕВА «РУССКИЕ БОГИ»

Одним из знаковых событий Октябрьской революции 1917 года был перенос столицы России из Петрограда обратно в Москву. Немного истории. Официально он состоялся 11 марта 1918 года. Главной причиной считается военно-политическая ситуация. 2 марта германские войска настолько приблизились к Петрограду, что могли обстреливать город из артиллерийских орудий. Однако за всеми внешнеполитическими факторами также просматривается и метаисторическая логика.

Цель статьи заключается в исследовании неомифологической символики образа Москвы в мифопоэтической концепции Д. Андреева. Конкретные задачи связаны с выявлением метаисторического подтекста в отдельных, московских произведениях, входящих в поэтический ансамбль книги «Русские боги».

Как известно, образ Москвы имел свою древнюю мифологию, и впоследствии она активно повлияла на формирование советской квазимифологии. Достаточно вспомнить известное пророчество старца псковского Спасо-Елеазорова монастыря Филофея, обращенное Московскому князю Василию III (1479-1533) – отцу будущего Ивана IV, Грозного. «Блюди и внемли, благочестивый царю, – писал старец московскому князю, – яко вся христианская царства снидошася во твое едино, яко два Рима падоша, а третий стоит, а четвертому не быти...» [5, с. 19]. Судьба России и всего мира в этом пророчестве представлялась в рамках эсхатологического мифа: «...уже твое христианское царство иным не достанется, по Великому Богослову [Там же]. Москва не просто мыслилась как новый мировой центр Православия, получивший свою миссию от Константинополя – Второго Рима. Отсылка к Великому Богослову, то есть к апостолу Иоанну Богослову, автору Апокалипсиса, сближала столицу России с Небесным Градом, Новым Иерусалимом, таинственным образом, сходящим от Бога с небей (Откр. 21:2).

После смерти Ленина эта апокалиптическая символика была странным образом подхвачена новой властью. Красная площадь из символа Красоты Небесного Града, , приготовленного как невеста, украшенная для мужа своегої (Откр. 21:2), превратилась в символ коммунизма. У стен Кремля была воздвигнута Гробница, парадоксально символизирующая . бессмертией нового режима. Тело Ленина стало искусственно созданными , мощамиї.

В 1930-е годы вместо двуглавых византийских орлов на башнях Московского Кремля были установлены рубиновые – красные – пятиконечные звезды, в мировой символике именуемые пентаграммами. Напомним, что Орел (с одной головой) является частью евангельского тетраморфа и символизирует именно апостола-визионера св. Иоанна Богослова, и башни с византийскими орлами смотрели не только на Восток и Запад, но и на небо, ожидая Второго Пришествия Богочеловека Христа.

Вспомним, что возведение Московского Кремля, строившегося с 1482 по 1495 год, было завершено к 1516 году, то есть во время правления уже упоминавшегося ранее Василия III – отца эсхатологически одержимого Ивана Грозного. Приглашение Иваном III итальянского архитектора Фиорванти, также можно воспринимать символически – как своеобразную , прививкуї Москве и символики западного Возрождения, и православной Византии. Считается, что на выбор итальянского архитектора оказала влияние жена царя София Палеолог.

Жена Ивана III, мать Василия III и бабушка будущего Ивана IV – Грозного происходила из рода Византийских императоров. В ее лице Восток и Запад, Первый и Второй Рим соединились непосредственно. Вероятно, идея Москвы как Третьего Рима имела глубинные династические и родовые корни. Так же, как и имя византийской царевны , София», двуглавые византийские орлы на башнях Московского Кремля действительно приобретали метаисторическое значение. То же самое можно сказать и о появившихся вместо них звездах-пентаграммах.

Пентаграммы на башнях Кремля рождают различные эзотерические смыслы, соединившиеся в магическом пентакле царя Соломона, в том числе и в мasonicкой символике. В перевернутом виде, то есть при взгляде снизу вверх, как бы в зеркальном отражении, из , опрокинутої ми́ра, звезда становится сатанинским символом – сигилой Бафомета. Также звезда связана с пятью заветами ислама. Для Пифагора пентаграмма символизировала золотое сечение. Также она является символом человеческой фигуры, где боковые и нижние углы обозначают стихии Земли, Огня, Воздуха и Воды, а верхний угол – стихию Духа.

Однако и перевернутая пентаграмма имела положительный смысл, символизируя преображенного Христа. В таком виде она была печатью святого царя Константина, сделавшего христианство государственной религией Второго Рима – Византии. От Града Константина Русь приняла Крещение, а Москва – титул Третьего Рима. Наконец, не следует забывать о путеводной звезде Рождества Христова (Мф. 1:2) и апокалиптической Звезде Польшь (Отк. 8:11), являющейся одним из символов Второго Пришествия Господня. Правда, традиционная Рождественская Звезда – это шестиконечная звезда пророка Давида, состоящая из 2-х треугольников. Утренняя Звезда в Апокалипсисе символизирует новое откровение (Откр. 2:28). Исследованию апокалиптического решения образов астрономических объектов посвящена наша статья , Астрономическая символика в поэзии М. Волошинаї [6].

Эти и прочие кремлевские символы до сих пор порождают множество оккультных гипотез и домыслов. Различные аспекты художественного прочтения символики Красной площади и Кремля воплощаются и в книге Д. Андреева , Русские богиї, объединяющей произведения 1933-1955 годов.

Прежде всего, в композиции и системе образов книги проводится знаковая параллель между эпохами правления Сталина и Ивана Грозного. Естественно, Д. Андреев не является первооткрывателем этой литературной аналогии. Достаточно вспомнить известную комедию М. А. Булгакова 1934-1936 гг. , Иван Васильевичї [4] или знаменитый фильм С. Эйзенштейна , Иван Грозныйї 1944 года.

Сложные метаисторические параллели между эпохами возникают в поэме Д. Андреева , Гибель Грозногої [2, с. 258], датируемой началом 1950-х годов (февраль 1951, Владимир). Слово , гибельї в названии поэмы имеет духовный смысл, обозначает не физическую смерть, а мистическую катастрофу. В неомифологии *Розы Мира*, излагаемой в одноименной книге 1958 года [1], сущность этой катастрофы заключается в том, что царь стал осуществителем не Божественной миссии Православного служения Москвы как Третьего Рима, а проводником сил демона великодержавия, именуемого поэтом-визионером *уицраор Жругр*. Эта мистическая сила, по Андрееву, заинтересована в централизации и усилении земного господства. Человеческие эмоции, связанные со страданиями от тирании или восторгом перед мощью тирана, в равной мере являются мистической, энергетической пищей этого трансфизического существа.

В поэме художественно выявляется то, что, выполняя волю демона, московский самодержец, с одной стороны, осуществляет положительную миссию – останавливает еще более страшную силу анархии и безвластия, когда миром правит деструктивный женственный демон *Велга*. А с другой – *уицраор* духовно порабощает человеческую личность, отделяя индивидуальную душу от Богочеловека Христа и Небесной Церкви, спасающих и наделяющих человека даром свободы.

Образ Ивана Грозного в поэме художественно раздваивается. В 9-ой строфе второй части , Отступничествеї находим это откровение о преодолении первым православным русским царем сил анархии: . Шевелись, Москва тысячерукая, / На боярство ненависть ощерь: / Царь Иван единой был порукою, / Что в геенну сброшен ярый зверь: / Зверь усобиц, что из рода в род / Открывал врата для татарвы, / Злая Велга, смрадом чьим несет / С преисподней сквозь земные рвы!...ї [2, с. 270]. Монарх осознанно или неосознанно является медиумом, проводником духовных сил, поэтому большая политика – это всегда мистерия. По Д. Андрееву, Ангелом-народоводителем, демиургом России является *Яросвет*, мистической роли которого посвящен цикл , Сказание о Яросветеї, составляющий 9-ю главу книги , Русские богиї.

Историческое задание, связанное с централизацией власти, изначально приобретает антиномический характер. В 19-ой строфе второй части поэмы „Гибель Грозного“ Иван Грозный переживает некую мистическую загадку своего внутреннего „Я“, которое заменяется на многозначное „Оно“: „А оно, вращаясь и безумствуя, / Багровеет, пухнет до небес; / Сам Давид не знал бы, многодумствуя, / Кто в сем вихре: ангел или бес? / Только ясно, что его предел – / Грани царства именем МОСКВА, / Что он жаждет богатырских дел, / Расширенья, мощи, торжества!“ [Там же, с. 273]. Средоточием Небесной России является Небесная Москва, сердцем которой также становится Кремль – Небесный Кремль. Видение этого образа Небесного Града, по признанию поэта в „Розе Мира“, в юности предопределило его творческую судьбу [1, с. 32].

В первой части триптиха „У стен Кремля“, начинающегося эпиграфом из стихотворения А.Блока „Все это было, было, было...“ (1909): „В час утра, тихий и хрустальный, / У стен Московского Кремля...“, – Д. Андреев поэтически излагает это свое видение. Прогулка в окрестностях Кремля уносит его дух в мир иной: „Нет, не Москва, но Кремль. Он иглами, / Крестами, башнями, шатрами / Плыл над рекой. На каждом храме / Цвела закатная парча, – / Он спал, прекрасный и незыблемый, / Земной двойник Кремля другого, / Людьями повторенный сурово / Из бута, меди, кирпича...“ [2, с. 34]. Символ крепости Российского Великодержавия в видении поэта сравнивается с Небесным Цветком: „Кто смеет лгать, что Кремль наш завершен / Зубцами башен, сырью глыб острожных? / Здесь каждый купол – золотой бутон / Цветов немислимых и невозможных!“ [Там же, с. 35].

Контрастом этому Городу-Саду, райскому Вертограду с Успенским Собором в духовном средоточии Красных Стен, противопоставлен Кремль демонический – как кроваво-красный оплот самодержавной тирании. В духовном самосознании Грозного также смешиваются два видения – Кремля Небесного и Кремля Земного. Воспоминание о любимой жене Анастасии (по-гречески „Воскресение“) и вмешательство Богородицы лишь ненадолго возвращают в душу царя светлые воспоминания: „Град во славе... синие поля... / Солнце мира в ясном надстоянии / Над венцом Небесного Кремля!“ [Там же, с. 284-285]. Однако во внутреннем мире московского самодержца, первого царя всея Руси, побеждают другие силы. В 15-ой строфе третьей части „Итоги“ поэт передает видение торжествующей кровавой тьмы: „Дух лежал, как труп. Но мерно дующий / Суд вершился – и темнела ширь: / Кровь духовную – эфир струящийся – / Уицраор пил, как нетопырь. / И по жилам царства, в плотной мгле, / Потекла, мешаясь, злая кровь / С кровью тех, кто строил на земле / Это царство, и построит вновь!“ [Там же, с. 285]. Композиционно глава „Гибель Грозного“ является 12 из 20-ти, и метаистория Кремля создает своеобразную ретроспекцию к образам Кремля и Красной Площади тридцатых годов, к образу советской Москвы.

Создание советского великодержавного государства, основанного на физическом насилии и духовной несвободе, раскрывается в книге Д. Андреева лишь как новая форма осуществления власти *уицраора Жругра* и его потомства. Революционные мечты и идеалы выглядят на этом фоне беспомощной иллюзией. Сталинская тирания, сосредоточенная в каменном сердце Москвы, была логичным и закономерным явлением. Не случайно „отец народов“ считал своим учителем именно Грозного. По Андрееву, оба монарха при разнице мировоззрений и мифологий и, само собой разумеется, разнице физических тел в буквальном смысле слова были – одного духа. Смена политического руководства в России в неомифологическом откровении Д. Андреева представляет собой своеобразное „почкование“ новых демонических существ, которые вылупляются из тела старика, и, борясь друг с другом, пожирают его в качестве пищи. Самый сильный и энергичный захватывает власть над другими и венчает себя короной отца [1, с. 207].

Поэтому все российские самодержцы в той или иной степени выражали эту невидимую власть демонического существа. В стихотворении „Третий уицраор“ (1942), входящем в цикл „Темное видение“, наступление „новой“ политической власти изображается следующим образом: „Нездешней сыростью, склепным холодом / Веяло на пути упыря, / Пока замыкались чугунным болотом / Казармы, / тюрьмы, / трудового лагеря. // Как будто мышинные крылья ластились, / Уже припадая к истокам рек, / И не был над этим пришельцем властен / Ни гений, ни ангел, ни человек!“ [2, с. 72].

Композиционно за этим стихотворением следуют произведения, в которых раскрывается торжество социализма. Оно получает сомнительное, зловещее содержание. Это триптих „Столица ликует“ (1931-1950) – „Праздничный марш“ [Там же, с. 73], „Изобилие“ [Там же, с. 77], „Карнавал“ [Там же, с. 79]; стихотворение „Гипер-пэон“ (1951) [Там же, с. 82]. В них поэт передает не только зрительный или идеологический колорит времени, но и его самобытную мелодику, даже специально обозначая стопы, заимствованные из античной поэзии. Таков дохмий в стихотворении „Праздничный марш“. Любимые советским правительством массовые шествия на Красной площади приобретают карнавальную двусмысленность:

И тут,  
там и рядом  
Идут  
вдаль, идут:  
– Вперед! –  
Ряд за рядом, –  
Кумач  
флагов – вздут [Там же, с. 75]...

Спрашивается, куда идут все эти счастливые люди? В ад? В пищу Жругру? В 15-ой главе книги «У демонов возмездия» изображается как авторский герой – бывший чекист и само собой атеист и коммунист, мечтающий блистать лампасом генерала, / А после – маршальской звездой [Там же, с. 328] – после смерти проваливается в адские миры. Герой проходит «Скривнус» [Там же, с. 330], «Мород» [Там же, с. 332], «Агрї» [Там же, с. 335], «Бувствчї» [Там же, с. 343], «Шим-бигї» [Там же, с. 345], «Дромнї» [Там же, с. 347], «Окруслї» [Там же, с. 353], «Гвэгрї» [Там же, с. 355], «Укарвайрї» [Там же, с. 356], «Пропулкї» [Там же, с. 357], «Суфэлї» [Там же, с. 358]. На каждом этапе утяжеленная грехом посмертная сущность человека видоизменяется, разрушается, превращаясь в ключья, отбросы, бесформенный шлак.

Таков, в частности, Шим-биг – средний из миров возмездия:

|                      |                        |
|----------------------|------------------------|
| Каменный, прямой,    | Это – не туман:        |
| Сумрачный туннель,   | Бурые клубки           |
| Призрачный уклон     | Мечущихся тел:         |
| Вниз...              | Мы!                    |
| Рванный, как кудель, | Движемся, течем        |
| Сверху лишь туман    | В нижний океан         |
| Зыбкой бахромой      | Сквозь водораздел      |
| Свис.                | Тьмы [Там же, с. 345]. |

Этот спуск, вероятно, формирует и необычный вид строфы. Строки как бы выдвигаются снизу. Вместо привычной «лестницы» они «перевернуты». Возникает своеобразная «обратная лестница», где короткая, из одного слова, строка передает своеобразный – «проваливающийся» – ритмический срыв.

Или стопа, вынесенная в название стихотворения, – «Гипер-пэон» – где поэт так объясняет свое ритмическое задание:

О триумфах, иллюминациях, гекатомбах,  
 Об овациях всенародному палачу,  
 О погибших  
     и погибающих  
     в катакомбах  
 Нержавеющий  
 и незыблемый  
 стих ищу [Там же, с. 82].

Эти маршевые «железки строк» не «старое, но грозное оружие» Маяковского, а стремление передать в «нечеловеческих интервалах», ход чудовищ / необъяснимых / и небывалых, / Из-под магмы / приподнимающихся / вдаль [Там же, с. 83]. Поэт заклинает, обращаясь к стиху:

|  |  |
|--|--|
| Встань же, грубый,<br>неотшлифованный,<br>многотонный,<br>Ступенями<br>нагроможденный<br>сверх-пэон! <...><br>Наши судороги<br>под расплющивающей<br>пятою,<br>Наши пытки<br>и наши казни<br>запечатлей! <...> | И свидетельство<br>о склонившемся<br>к нашим мукам<br>Уицраоре, угашающем все огни,<br>Ты преемникам –<br>нашим детям –<br>и нашим внукам –<br>Как чугунная<br>усыпальница,<br>сохрани [Там же]. |
|--|--|

Стык миров изображается и в других стихотворениях, где идеологический миф социализма раскрывается в системе мифа метаисторического. Это триптих «О тех, кто обманывал доверие народа» (1935-1950) [Там же, с. 84]; стихотворения «У гробницы» [Там же, с. 86], «Монумент» [Там же, с. 87]; тетраптих «Красный реквием» [Там же, с. 88]; «Пропулк» [Там же, с. 93], «К открытию памятника» [Там же, с. 94] (начало 1950-х гг.) и др.

Зловещие черты приобретает и центральный символ советской Красной площади – мавзолей В. И. Ленина, как, кстати, и сама Кремлевская стена, за стенами мавзолея, превращенная в квазикрипту – захоронение. В духовном плане это, вероятно, сделано для того, чтобы похороненные у стены коммунисты мистически охраняли тех, кто находится за стеной.

Пугающая inferнальная образность возникает в стихотворении «Баллада (Эвакуация вождя из мавзолея в 1941 году)», где мистически интерпретируется малоизвестный исторический факт вывоза тела Ленина из Мавзолея в период с июля 1941 по апрель 1945 года в Тюмень, где оно хранилось в главном корпусе Тюменской сельскохозяйственной академии. Мистический характер приобретает и сам перевоз тела

вождя, сопровождаемый беснованием, преисподней метелий [Там же, с. 135], и его *лярва* – мистический двойник, оставшийся от непогребенных останков: . Увезли... – А из гробницы, / Никому незрим, незнаем, / Он, способный лишь присниться / Вот таким, – выходит сам / Без лица, без черт, без мозга, / роком царства увлекаем, / И вдыхает острый воздух / В час, открытый чудесам [Там же]. Красная площадь с опустевшим мавзолеем действительно приобретает черты земного ада, а стремление создать квазимощи обращается духовной мукой для магически удерживаемой души вождя.

Архитектурной оппозицией зловещему зиккурату мавзолея (как известно, мавзолей был построен по образцу культовых зданий Майя, на крышах которых приносились кровавые человеческие жертвы) – в символическом топосе Красной площади становится Собор Покрова Пресвятой Богородицы, что, на рву, переименованный в честь московского юрдового Василия (1469-1552). В советское время наименование этого архитектурного шедевра и закрепилось как, Храм (или собор) Василия Блаженного. Такое название, вероятно, было более идеологически удобным, ведь вместо имени Пресвятой Богородицы упоминало, народного героя, почти что, антимонархиста и едва ли не, большевика, смело обличавшего самого грозного царя. В стихотворении Д. Андреева, Василий Блаженный украшение куполов этого храма сравнивается с видением райского цветка: . Этому цветку – отечество / Только в куцах небосклона, / Ибо он – само младенчество / Богоизбранной души [Там же, с. 37]. Возвращение в утраченные, ангельские кущи предполагает, по вере поэта, трудный путь духа в, пустынях искупления и, катакомбах мук [Там же].

Теперь на противоположной стороне Красной площади восстановлен и Собор Казанской иконы Божьей Матери, средства на который общенародно собирали в 1990-е годы. Символический смысл имеет и восстановление Иверской часовни у Воскресенских ворот, которая в советское время, мешала выводить на парад военную технику.

Книга, Русские боги обрамляется единым видением Небесного Кремля. Впервые этот образ появляется во Вступлении и осознается как метаисторическая цель художественного откровения о России: , Вникая духом в дни былые, / Осознаем двойную весть: / Да, – в бездне есть двойник России, / Ее прообраз – в небе есть. // Небесный Кремль – мечта народа, / Итог и цель, сквозит вверх... [Там же, с. 29]. Заканчивается поэтический ансамбль девятнадцатой и двадцатой главами, которые не были написаны, но включены в образную структуру с конспективным изложением их предполагаемого содержания. В финале книги также возникает образ Кремля.

Автор сообщает, что 19-ая глава, поэма, Плавание к Небесному Кремлю, должна была начинаться, реальным плаванием по русским рекам – мимо пристаней, лугов, лесов, тихих деревень и городов с древними умолкшими церквями. Потом течение поэмы должно было неувовимо сместиться, полуразрушенные церкви живали, начинался колокольный звон, несуществующих на земле колоколов, переходящий в благовест храмов Небесного Кремля [Там же, с. 430]., Солнечная Симфония должна была, выводить за национальные пределы во Всечеловеческое Братство, Всемирную Церковь [Там же, с. 431].

Таким образом, неомифология Москвы в художественной картине мира книги Д. Андреева, Русские боги сосредоточена вокруг образов Небесного и Земного Кремля. Символы Красной площади и Кремля в мифопоэтическом пространстве могут читаться в разных направлениях его многоуровневого мира – и как символы инферального пространства, и как откровения миров Небесной России. Обе эти реальности сосуществуют параллельно. Однако каждая душа может самоопределиваться между этими пространствами, пройдя по художественно выраженным мирам исторической и метаисторической Москвы книги, Русские боги.

#### Список литературы

1. Андреев Д. Л. Роза Мира. М.: Эксмо, 2009. 800 с.
2. Андреев Д. Л. Собрание сочинений: в 3-х т. / сост., вступ. ст., подгот. текстов и примеч. А. А. Андреевой; послесл. Б. Н. Романова. М.: Моск. рабочий; Фирма Алеса, 1993. Т. 1. Русские боги: Поэтический ансамбль. 463 с.
3. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Канонические. С параллельными местами. М.: Издание Московской Патриархии, 1990. 1376 с.
4. Булгаков М. А. Кабала святош: роман, пьесы, либретто. М.: Современник, 1991. 703 с.
5. Русь перед Вторым Пришествием: материалы к очерку русской эсхатологии / сост. С. Фомин. Житомир: Житомир-РИКО-ПРЕСС-Реклама, 1995. 576 с.
6. Яковлев М. В. Астрономическая символика в поэзии М. Волошина // Вестник Московского государственного областного гуманитарного института. Серия: Филология, лингвистика и межкультурная коммуникация. Орехово-Зуево: МГОГИ, 2014. № 1. С. 75-81.

#### NEO-MYTHOLOGY OF MOSCOW IN THE ARTISTIC WORLDVIEW OF THE BOOK OF POEMS BY D. ANDREYEV “RUSSIAN GODS”

Yakovlev Mikhail Vladimirovich, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
Moscow State Regional Institute of Humanities  
mihaelramblerru07@rambler.ru

The article is devoted to the analysis of the mythopoetical worldview in the book of poems by D. Andreyev “Russian Gods”. In the center of this artistic space there are images of the Moscow Kremlin and the Red Square. They receive the paradise and infernal semantics. The antinomical duality of the Kremlin and Red Square images determines their apocalyptic nature.

*Key words and phrases:* symbol; neo-mythological poetry; genre of apocalypse; Roza Mira (“The Rose of the World”); The Heavenly Kremlin.