

Лидия Борисовна МЕНГЛИНОВА —  
доцент кафедры общего литературоведения  
Тюменского государственного университета,  
кандидат филологических наук  
filf@mail.tsu.ru

УДК 882.09

---

---

## АПОКАЛИПТИЧЕСКИЙ КОНФЛИКТ В РОМАНЕ М.А. БУЛГАКОВА «БЕЛАЯ ГВАРДИЯ»

**Аннотация.** Рассматривается социально-исторический и универсально-философский план конфликта в романе М.А. Булгакова «Белая гвардия», исследуются хронотоп, сюжет романа, парадигма христианского апокалиптического мифа. Анализ парадигмы апокалиптического мифа позволяет уточнить авторскую позицию писателя, его оценку исторических коллизий революционной эпохи XX века.

**Summary.** The article deals with the social and historical and universally philosophical levels of the conflict in the novel «Belaya Gvardiya» by M. A. Bulgakov. Besides the author of the article considers such elements of poetics as chronotop, plot of the novel and the paradigm of the Christian apocalyptic myth. The analysis of the paradigm of the apocalyptic myth allows one to determine the author's position as the writer his understanding of the historical collisions of the revolutionary epoch of the 20<sup>th</sup> century.

**Ключевые слова.** М.А. Булгаков «Белая гвардия», апокалиптический миф, революционная эпоха.

**Key words.** «Belaya Gvardiya» by M. A. Bulgakov, apocalyptic myth, revolutionary epoch.

Писателями, связанными с христианской традицией, революционная эпоха воспринималась как апокалиптическое состояние мира. Апокалиптические мотивы в той или иной степени пронизывают произведения А.А. Блока, М.А. Волошина, Н.А. Клюева, А. Белого, А.М. Ремизова, И.С. Шмелева, Е.И. Замятина, С.С. Клычкова, А.П. Платонова. Творчество М.А. Булгакова раскрывает масштаб русской национальной трагедии XX века. Все знаковые произведения художника содержат метасюжет мировой апокалиптической драмы, связанной с выходом на историческую арену антихриста.

Начало русского апокалипсиса XX в., наступление революционной трагедии в России раскрывается в романе «Белая гвардия». Современные исследователи Б.М. Гаспаров [1], В.Б. Петров [2] справедливо называют «Белую гвардию» «эпицентром» апокалиптической темы в творчестве Булгакова. Основу сюжета романа составляет история распада семьи интеллигентов Турбиных и гибели их друзей, офицеров русской армии. Сочетая «мысль семейную» и «мысль народную», переплетая коллизии частные и социально-исторические, Булгаков воспроизводит эпическую модель национального бытия в момент начала революционной усобицы, в период гражданской войны на Украине 1918-1919 гг., когда ее территория по Брест-Литовскому соглашению большевистской власти с Германией была оккупирована немецкими войсками. В результате становится очевидным, что крушение семьи Турбиных сопряжено с крушением государства Российского, с гибелью всего национально-исторического уклада русской жизни. Конфликт Турбиных и русских офицеров с

предводителем украинских националистов Петлюрой отражает глобальный конфликт, потрясший Россию, — конфликт интеллигенции и революционного народа. Как полагает Булгаков, противостояние интеллигенции и революционно-демократических масс, выливающееся в кровавую распрю, обусловлено религиозно-нравственным кризисом нации, богоотступлением, охватившим все социальные слои. В нарушении Закона Божьего автор видит вину и беду русского народа. Он расценивает богоотступление как общенациональный грех, пробуждающий разрушительную стихию в обществе и ведущий к его гибели.

Пронизывая повествование романа многочисленными культурно-историческими ассоциациями, Булгаков показывает, что в революционной усобице XX в. аккумулированы и переживаются катастрофические конфликты национальной и западноевропейской истории.

В гражданской усобице XX в. происходит гибель тысячелетней русской православной цивилизации. И по своему масштабу национальная культурно-историческая трагедия сопоставима с цивилизационной катастрофой Византии, Рима, Иерусалима, а также древних языческих государств. Это, безусловно, мировая трагедия. Максимально процесс крушения русской цивилизации раскрывается через деформацию образа Города. Главный город Украины содержит приметы реального, конкретно-исторического Киева начала XX века. Но столица Украины называется в романе не Киевом, а Городом с большой буквы. Обладающий универсальным онтологическим значением Город дорепрезентирует христианскую модель бытия. Он конституируется как вселенский центр мира, синкретически соединяя в себе антиномии жизни и смерти, вечности и времени, начала и конца мировой истории, божественного и дьявольского. Здесь открывается путь в небесный рай и губительный ад. В романе Булгакова Город предстает в двух временных и, соответственно, двух онтологических ипостасях: города дореволюционного, созидательного, города жизни и города гибнущего, охваченного смертью в период революционной усобицы.

Дореволюционный Город, живущий в памяти героев романа и в своем целостном облике всплывающий в сознании Алексея Турбина, олицетворяет национальный образ мира и национальное культурно-историческое бытие. Противостоящий хаосу и стихии Город является воплощением русской православной цивилизации, неповторимое своеобразие которой сформировалось в результате синтеза христианско-гуманистических традиций Запада и Востока. Светящийся электричеством многоэтажный Город, с гудящими трамваями и громадными мостами, опоясанный цепью железных дорог, несет приметы европейских технократических мегаполисов. Город хранит и традиции русских православных городов. В нем пульсирует энергия России петербургской и московской, глубинными истоками восходящая к Киевской Руси. В Городе доминируют черты «матери городов русских», великокняжеского и митрополичьего Киева, освятившего православием русскую землю и не только не скрывающего, но манифестирующего свою преемственную связь с Византией. Географические и культурно-исторические реалии Города выявляют в нем столицу вселенской православной державы. Раскинувшийся на горах и в излучине громадной, как море, реки, Город, с многоэтажными домами-теремами, сторожевыми постами и воротами, с князем Владимиром на Владимирской горке и собором старой Софии, предстает и как русский Царьград, столица Святой Руси, и в то же время напоминает Царьград-Константинополь.

Будучи универсальным символом русской культуры, Город в романе Булгакова отождествляется с Домом Божиим, вселенским православным собором, внешний облик которого уподобляется широко разветвленной «лестнице», мировому древу

или Божественной горе, увенчанной крестом. Образ лестницы, знаменующий иерархию божественного миропорядка, занимал особое место в православном богословии (Дионисий Ареопагит, Иоанн Лествичник) и был широко распространен в византийской, а затем и в древнерусской архитектуре. Подобно Киевскому Софийскому собору, ставшему образцом для русских храмов и русского зодчества, Город символизирует лестничное воплощение Логоса. Целостный архитектурный ансамбль булгаковского Города, состоящий из множественных, обладающих определенной самостоятельностью ветвей, говорит о связи земли и неба во Христе. Городская архитектура наглядно выражает софийскую красоту упорядоченного божественным светом мироздания, состоящего из трех взаимосвязанных сфер: божественной, небесной и земной, и, разумеется, соотносится с трехчастной храмовой композицией (алтарь, собственно храм, горняя область и притвор).

Город-храм, безусловно, манифестирует христианскую концепцию мира и спасения, которая осуществляется по законам креста. Городское мироздание увенчивает крест, основной символ христианства, включающий в себя всю сущность святой веры, всю полноту богословско-догматического учения. Крест символизирует Бога, а следовательно, жизнь, и путь, и истину. «Я есмь путь и истина и жизнь» (Ин. 14: 6). Крест, сияющий в «черной гуще небес» и царящий над Городом и миром, предстает как живое горнее существо. Но он не противопоставлен земному и хаотичному. Крест, как некий внутренний идеальный стержень, пронизывает мироздание и умозрительно собирает все воедино. Крест просвечивает всю вселенную, во всех направлениях и смыслах. Он является зиждительной силой бытия. Сквозь него струится нетленный свет божественной истины. Через крест изливается животворящая благодать Святого Духа, который укрощает и преображает природную стихию и тем самым совершенствует и расширяет сферу света и жизни.

Образная символика романа, насыщенная универсальным ассоциативным полем, подводит читателя к осознанию того, что крест — это национальная хоруговь. Крест — образ национального спасения. Он является хранителем и путеводителем русского народа. Крест — это русский путь. Автор подчеркивает: «Электрический белый крест в руках громаднейшего Владимира на Владимирской горке» помогает найти путь к светлым пристаням Города в черной мгле. Кроме того, этот сверкающий крест свидетельствует, что путь креста дан Богом и избран самосознающим русским народом в лице равноапостольного князя Владимира. Белый крест можно прочесть как символ сверкающего, святого и светлого пути православной Руси, земли светлорусской в ее прошлом, в настоящей и будущей судьбе.

Сотворенная Святым Духом, русская православная цивилизация трактуется Булгаковым как вселенский Дом Божий, или Царство Божие, которое на земле создается и совершенно осуществляется в грядущем Небесном Царстве. Именно поэтому Город предстает еще и как аналог Небесного Иерусалима. Город-храм, город преображенной Святым Духом земли, несет приметы Небесного Града и вечной жизни. Сопричастность Богу и небесной высоте акцентируется пространственным положением Города. Несмотря на то, что Город, как огромный остров, окружен водной стихией (реками, дальними морями), он устремлен в небо и находится над стихией. Город расположен на высоких горах и спускается с небес долу, подобно святому Иерусалиму, «который нисходил с неба от Бога» (Откр. 21: 10). О святом Иерусалиме Иоанн Богослов говорит: «Храма же я не видел в нем; ибо Господь Бог Вседержатель — храм его, и Агнец. И город не имеет нужды ни в солнце, ни в луне для освещения своего; ибо слава Божия освятила его, и светильник его — Агнец» (Откр. 21: 22-23). И русский Город пронизан чудотворящими

божественными энергиями, и светильник его Бог. В любое время суток и в любое время года здесь сверкающий свет. Зимой Город покрыт «сбитым гигантским снегом», летом пестрит «миллионами солнечных пятен». «Играл светом и переливался, светился, и танцевал, и мерцал Город по ночам до самого утра. <...> Но лучше всего сверкал электрический белый крест в руках громаднейшего Владимира на Владимирской горке» [3; 219].

Святой Иерусалим сверкает всеми драгоценностями мира, символизирующими вечную красоту и прочность. И вечно прекрасный Город, воплощающий красоту и прочность божественного творения, уподобляется сверкающей ювелирной драгоценности: «Цепочками, сколько хватало глаз, как «драгоценные камни, сияли электрические шары» [4; 218]; «Город, <...> сияющий, как жемчужина в бирюзе» [5; 225]. Олицетворяющий органическую духовно-природную жизнь, Город отождествляется не только с изысканным сокровищем, но и с вечным райским садом, и с бесконечной великой рекой. Идентификация Города с Небесным Градом позволяла увидеть в русской культуре образец творения и творчества, Царство Божие, которое создается на русской земле богоизбранной и обладающей вселенским самосознанием русской нацией. Автор романа был убежден, что в процессе трудового созидания человечество преобразуется. И, следовательно, культура является исторически закономерным и необходимым этапом в построении Небесного Царства и духовного развития человечества. Эту трудовую подготовку идеального бытия нельзя отбрасывать или игнорировать. Русская культура, отличающаяся универсальной творческой диалогичностью и ориентированная на высший экзистенциальный идеал, открывает путь в вечную жизнь, в бесконечное совершенствование человека и мира. Вот почему Город обнаруживает начало божественного мироустройства русской жизни (эпоха князя Владимира и Киевской Руси). Универсальные культурно-исторические ассоциации обнажают в городском пространстве традиции мировой культуры. И в Городе проявляется уходящая во вселенскую даль и небесную высь перспектива безграничного развития. Насыщая Город райской, природно-космической символикой, Булгаков подчеркивал чрезвычайно плодотворный, креативный потенциал русской православной культуры, ее особую витальную мощь во всех сферах и областях, от дома до государства, от личной, семейной жизни до социально-исторической и онтологической.

Но в «Белой гвардии» раскрывается трагическая страница национальной истории, связанная с крушением русской цивилизации в результате отступления от церковного образа жизни и соблазна революционными концепциями преобразования мира. Отступление от Бога и церковного бытия, прогрессирующее в революционную эпоху, осознается Булгаковым как утрата онтологических жизненных основ. Автор хронологически точно обозначает этапы крушения национального бытия. С утверждением коммунистической диктатуры в России и наступлением власти «новых пришельцев» происходит резкая смена религиозно-культурных ориентиров, интенсивное вытеснение христианского идеала и органично связанной с ним культуры.

Социокультурное бытие, в котором разрушаются спасительные принципы жизни, идентифицируется с распутным Вавилоном. В Откровении Вавилон трактуется как символ мирового греха и гибели и отождествляется с падшей женщиной, великой блудницей. И в революционные годы Город из святого, города-храма превращается в царство смуты и разврата и более напоминает вокзал, проходной двор, цыганский табор, публичный дом. Причем греховность нового царства усугубляется тем, что осквернению подвергается Мать городов русских. Родной великий город превращается в «Вавилон великий, мать блудницам и мерзостям земным» (Откр. 17: 5). Так же, как и Вавилон, революционный



Город является воплощением разврата не только телесного, но и духовного. Вся культура его репрезентирует несостоятельность и гибельность духовных основ. Богоотступление, охватившее как духовных лидеров, так и социальные низы, несет смерть человеку и обществу, повергает в тлен и прах культуру и жизнь.

По своему архитектурному облику греховный город уподобляется уродливой, но претенциозной Вавилонской башне, наступающей на храм и заслоняющей крест. Увенчанный диадемой двух звезд — «звездой пастушеской вечерней Венерой» и «красным дрожащим Марсом», — город-башня 1918 г. манифестирует языческий религиозный идеал.

Прорастающая на почве идолопоклонства Вавилонская башня современной технократической цивилизации аккумулировала мировой языческий грех, впитала губительный духовный яд мировых городов-государств и древних цивилизаций. Революционный город напоминает и разноплеменное ассиро-вавилонское царство, и Иерусалим «упорных отступников» (Иер. 8: 4), и хриstopродавцев, и разлагающийся Рим жестокосердных неронов, и терзаемый крестоносцами отуречиваемый Константинополь. Город революционной усобицы уподобляется и раздробленной Руси, оскверняемой кочевниками. Символизирующий русское бытие, теряющее христианские основы жизни, город 1918-1919 гг. сотрясается под ударами мировой стихии, гудит ревом мировых языческих племен.

В «Белой гвардии» отчетливо показано, что, погружаясь во тьму, сотрясаемая революционными катаклизмами Россия обнажает рукава мирового ада. Картины гражданской войны, выписанные автором мозаично, но с конкретно-исторической и психологической достоверностью, несут глубинную ассоциативную связь с многочисленными видениями загробного мира, запечатленными мировой культурой. Пространство революционного города похоже на коридоры загробного царства, зафиксированного в египетской Книге мертвых, описывающей путь души покойника в потустороннем мире больших и малых богов [6; 36, 65, 79, 81-82]. Объятый хаосом город похож на царство Аида [7; 37-41], [8; 321-335], [9; 51-52] и огненную геенну. Он идентифицируется с картинами «Страшного Суда», воспроизводящими прохождение души сквозь Змея мытарств и Огненную реку (субститут Змея) [10; 187-208].

Таким образом, пространство Города в романе «Белая гвардия», насыщенное социально-историческими и историософскими коннотациями и представленное в метаморфозе жизни-смерти, рая и ада, отражало христианскую модель мира и христианскую концепцию истории как богочеловеческого развития. В контексте христианской онтологии автор «Белой гвардии» расценивает современную эпоху XX в. как апокалиптическую катастрофу, обусловленную сменой религиозно-мифологических ориентиров в национальной ментальности, кризисом христианства и пробуждением в общественном сознании архаических инстинктов и верований. Благодаря языческой символической пронизывающей картины современного ада, можно утверждать, что Булгаков видел в революционной смуте глубинные языческие истоки и слышал рев мировых племен и мировой стихии.

Христианская концепция истории акцентируется в романе не только динамически меняющимся хронотопом Города, но и всей субъектно-объектной организацией романа. Повествование «Белой гвардии» строится по аналогии с Откровением Иоанна Богослова, но преломившемся через национально-историческое предание, которое восходит к иконописи и литургике, народному эпосу и летописному слову.

Сюжет романа вбирает в себя парадигму апокалиптического мифа и развивается в коллизиях мировой христианской драмы, сообщая современным конфликтам всемирно-исторический масштаб. Вселенская мистерия разыгрывается в опре-

деленное конкретно-историческое время и время сакральное, в канун Рождества Христова. Композиция романа отражает этапы развития вселенской богочеловеческой драмы грехопадения — жертвоприношения — возмездия (искупления) — наступления новой жизни. Первая часть романа, воспроизводящая события в Городе с марта 1917 г. до середины декабря 1918 г., раскрывает интенсивный процесс национального грехопадения, который привел к расколу общества, падению государства Российского и появлению на историческом пути зверя-антихриста, Петлюры (преступника, выпущенного из камеры №666). Вторая часть «Белой гвардии» повествует о падении гетмана Скоропадского, захвата Города петлюровцами (14-15 декабря 1918 г.) и раскрывает кульминацию национального грехопадения — поклонение антихристу и принесение ему в жертву русской армии (в том числе и младенцев-юнкеров), всего Города, т. е. национального образа жизни, церковного бытия. Третья часть романа хронологически описывает события в Городе от 14 декабря 1918 г. до 2 февраля 1919 г. Это время «жития Петлюры» и жития при Петлюре. Оно является закономерным возмездием обществу за грехи и сопряжено с мучительным страданием, покаянием и искуплением греховных заблуждений. Как предсказано в Откровении, Антихристу дано властвовать сорок два месяца, т. е. три с половиной года (3,5 года — время земной проповеди Христа). Убьет Антихриста воскресший Христос, который придет внезапно и во славе судить живых и мертвых. По общему толкованию Святых Отцов Церкви, символом Второго пришествия Сына Человеческого будет знамение Животворящего Креста Господня. Второе пришествие Христа будет не только благодатное, но и воинственное, с мечом, Словом Божиим [11; 683].

Временно и царство антихриста Петлюры: «Было его жития сорок семь дней» [12; 413]. Второе пришествие Христа уничтожает Петлюру. Если явление антихриста прежде всего знаменует небесное явление двух звезд — Венеры и Марса, то признаком Второго пришествия Христа на землю является чудесное знамение креста. Сверкающий крест видит во сне Алексей Турбин, небесные кресты прозревает Николка, крест как спасительную силу и спасительный образ жизни поднимает и утверждает в родном доме Елена. 22 декабря 1918 г. в молитвенном покаянии Елены внезапно является воскресший Христос. И это чудесное воплощение «солнца правды», ведущее к преображению и духовному воскрешению людей, свидетельствует о чудесном рождении новой Церкви и нового соборного бытия.

Сорок дней рождественского цикла праздников ознаменованы христофаниями, событиями чудесными. От Рождества Христова до Сретения происходит духовное оздоровление семьи-церкви. Церковь растет духовно-нравственными свершениями, растет количественно. Преображаются в Святом Духе обитатели дома Турбиных, крепнут и расширяются их духовно-нравственные связи с другими людьми и семьями (Турбины — Най-Турс, Турбины — Рейсс, Турбины — Лисовичи). Русские интеллигенты обретают прочную духовную связь со всей русской землей, ее современными городами и весями, включая Иван-Город, Ардаган и Карс, Москву и деревню Малые Чугры. Но верующие интеллигенты обретаю прочную связь с той небесной духовной родиной, которая вечно живет в исторической памяти прошлого, настоящего и будущего. Процесс христофаний, охвативший Город, свидетельствует о духовном Пришествии Христа в мир и о возвращении мира к Христу. В праздник Сретения к новой исторической жизни воскресает Святая Русь, преображенная Церковь воинствующая. Белая гвардия Царя царей и Господа господствующих идет судить судом праведным, она встает на защиту Бога и православного отечества. Вооружившись крестоносным мечом, Словом Божиим, воинство христолюбивое встречает «другого», еще более

страшного и глобального по своим разрушительным масштабам зверя — Антихриста. Вплотную к Городу уже приблизилось повергающее в ужас все живое гигантское чудовище, Змей Горыныч. Стоящий на третьем пути станции Дарницы бронепоезд «Пролетарий» символизирует третий путь, который развертывается перед Городом, то историческое испытание, которое даровано русской нации и которое она должна прожить и пережить в XX веке. В отличие от зверя Петлюры, в значительной мере проявившего стихийно-националистический революционизм, всю смутную стихию социально-политических притязаний человека и нетерпеливое стремление получить сей же час всю выгоду и всю пользу, какую только может дать региональная власть, бронепоезд «Пролетарий» репрезентирует зверя коммунистического тоталитарного государства.

Человеком, максимально проявившим дух тоталитарного зверя, является идеолог и практик перманентной революции Троцкий, суть которого угадал прозревающий Русаков («сатана с полчищами аггелов»; «настоящее его имя по-еврейски Аваддон, а по-гречески Аполлион, что значит — губитель» [13; 416]). Новая, идущая из Москвы власть стремится к мировому господству и отчетливо утверждает глобализм притязаний современного революционера, желание быть вселенским царем и богом, переделать все человечество и все божественное мироздание по новым человеческим образцам. Наименование «Бронепоезд “Пролетарий”» манифестирует идеал Советского государства. В этом наименовании приоткрывается экзистенциальная доктрина новой власти, вобравшая все антихристовы соблазны, весь сатанинский дух времени: богоборчество, поклонение человеку-революционеру (революционному вождю, революционному народу), поклонение революционно-технократическому, общественно-обезличенному бытию и поклонение революционному насилию. И в то же время искусственное имя-понятие «Бронепоезд “Пролетарий”», лишенное национально-личностной окраски и содержащее семантический релятивизм, свидетельствует об антинациональном и антиличностном характере революционной идеологии, о том обезбоженном хаотическом духе, который утверждают новая революционная фразеология и новое социальное учение.

Образ бронепоезда выявляет цели революционных властителей. Они стремятся всей силой государственной и технократической мощи сокрушить Святую Русь, уничтожить Бога и стать мироправителями, царями обезбоженной земли. В романе указывается: тоталитарно-технократический дракон, называемый «Бронепоезд “Пролетарий”», «злобно сипел», его «тупое рыло шурилось в приднепровские леса», его «широченное дуло» «целилось» «в высь, черную и синюю <...> и прямо в полночный крест». Революционный бронепоезд несет мировой пожар и грозит не только превратить в выжженную степь «приднепровские леса», но испепелить небо.

Идентифицируя «Броненосец “Пролетарий”» с апокалиптическим зверем-антихристом, технократическим чудовищем, идолищем поганым, драконом, адской пастью, ненасытной утробой, черной, многогранной глыбой (башней), увенчанной диадемой из звезд, автор «Белой гвардии» символическим языком говорил: революционное государство утверждает в России новое варварство. Оно создает Вавилонскую башню разрушительной цивилизации и несет тотальный хаос и смерть русскому народу, русской культуре и природно-космическому бытию.

Парадигма апокалиптического мифа, коррелирующая в романе с конфликтами 1918-1919 гг., позволяла прочесть революционную эпоху как апокалиптическую, знаменующую наступление Страшного Суда. Но XX в., в художественной интерпретации Булгакова, — это еще не конец истории, не конец бытия. Революционные катаклизмы символизируют наступление «последней ночи», приближение финала тысячелетней христианской эры (X-XX вв.) и вступление России в новый этап исторического развития. В контексте христианской мистерии русская усобица трак-

товалась писателем как драма экзистенциальная, обусловленная противоборством в национальном сознании полярных религиозно-философских идеалов: христианско-гуманистического и революционного (антихристианского и антигуманистического), восходящего к язычеству. Полярные мировоззренческие идеалы определяют антагонистические принципы исторической реализации общества, которые ведут к созиданию двух типов цивилизаций — спасительной и губительной. Гражданская война в России обнажила катастрофический поединок двух цивилизационных систем, двух градов: Града Божьего и града земного, тоталитарного государства антихриста, Церкви Христовой и лжецеркви. Раскрывая национальную трагедию символическим языком апокалиптического мифа, Булгаков пророчествовал о гибели зверя-антихриста, о непобедимости Святой Руси и спасении нации в Церкви.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гаспаров Б.М. Новый Завет в произведениях М.А. Булгакова // Литературные лейтмотивы: Очерки русской литературы XX века. М., 1994.
2. Петров В.Б. Художественная аксиология Михаила Булгакова. М., 2002.
3. Булгаков М.А. Собрание сочинений: В 5 т. М., 1989. Т. 1.
4. Там же.
5. Там же.
6. Бадж У. Путешествие души в царстве мертвых. Египетская Книга мертвых. М.: Ассоциация Духовного Единения «Золотой век», 1995.
7. Мифы в искусстве старом и новом: историко-художественная монография (По Рене Менару). М.: Современник, 1993.
8. Лосев А.Ф. Греческая мифология // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. М., 1980. Т. 1.
9. Тахо-Годи А.А. Аид // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. М., 1980. Т. 1.
10. Буслаев Ф.И. Изображение Страшного Суда по русским подлинникам // Буслаев Ф.И. Древнерусская литература и православное искусство. СПб., 2001.
11. Закон Божий, составленный по Священному Писанию и изречениям Святых Отцов как практическое руководство в духовной жизни. М.: Ковчег, 1998.
12. Булгаков М.А. Указ. раб.
13. Там же.

*Лариса Сергеевна КИСЛОВА —  
доцент кафедры русской литературы  
Тюменского государственного университета,  
кандидат филологических наук  
lorkis05@mail.ru*

УДК 821.161.1.09:792

#### **«ИГРЫ ЖЕНЩИН» В ПРОСТРАНСТВЕ ТЕАТРА (А.Н. ОСТРОВСКИЙ «ТАЛАНТЫ И ПОКЛОННИКИ», Е. ИСАЕВА «УБЕЙ МЕНЯ, ЛЮБИМАЯ!»)**

**Аннотация.** В статье анализируется ключевая оппозиция «мужское — женское», присутствующая в пьесах А.Н. Островского «Таланты и поклонники» и Е. Исаевой «Убей меня, любимая!», и рассматривается конфликт, разворачивающийся в игровой системе координат. Комедия Е. Исаевой вписывается в контекст «новой драмы» рубежа XX–XXI вв., наследуя основной принцип пьесы А.Н. Островского «театр в театре». В исследовании актуализируется гендерная проблематика, отмечается репрезентация «женского», характерная для анализируемых текстов, определяется доминантная роль мотива игры.