

2. Заботкина В.И. О когнитивно-прагматическом подходе к лексикологическим исследованиям // Материалы Круглого стола, посвященного юбилею Е.С.Кубряковой по тематике её исследований “Языковая категоризация (части речи, словообразование, теория номинации)” / В.И. Заботкина. – М.. – 1997. – С. 31-33.
3. Кифер Ф. О роли прагматики в лингвистическом описании / Ф. Кифер // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1985. – Вып. 16: Лингвистическая прагматика. – С. 333-348.
4. Кобозева И.М. Обзор проблематики конференции “Лингвистика на исходе XX века: Итоги и перспективы” / И.М. Кобозева // Вопр. языкознания. – 1996. – № 2. – С. 15-18.
5. Кубрякова Е.С. Прагматика и когнитивная лингвистика / Е.С. Кубрякова // Прагматические аспекты функционирования языковых единиц / Отв. ред. Е.И.Беляева, А.М.Шахнарович. – М.: ИЯ АН СССР, 1991. – С. 5-6.
6. Лакофф Дж. Когнитивное моделирование / Дж. Лакофф // Язык и интеллект. – М.: Прогресс, 1996. – С. 143-184.
7. Почепцов Г.Г. Теорія комунікації / Г.Г. Почепцов. – К.: Київський ун-т, 1999. – 307 с.
8. Серль Дж.Р. Что такое речевой акт? / Дж.Р. Серль // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1986. – Вып. 17: Теория речевых актов. – С. 151-169.
9. Austin J.L. Zur Theorie der Sprechakte / J.L. Austin / Deutsche Bearbeitung von Eike von Savigny. – 2. Aufl. – Stuttgart: Reclam, 1994. – 217 S.
10. Schwarz M. Kognitive Semantiktheorie und neuropsychologische Realität: repräsentationale und prozedurale Aspekte der semantischen Kompetenz / M. Schwarz – Tübingen: Niemeyer, 1992. – 163 S.

Summary. The article analyses the peculiarities of production of utterances with irreal wish semantics within communicative situations. It also determines the nature of allocation of communicative roles of the wish subject and the implementation subject in a communicative situation as well as cognitive and speech acts of the speaker, the hearer and a third party.

Key words: semantics, irreal wish, communicative situation, wish subject, implementation subject, speaker, hearer.

УДК: 81.42:163.741

С.С.Петровская

СТРУКТУРА И ЗАГОЛОВКИ РОМАНА А. БЕЛОГО “ПЕТЕРБУРГ”. СТАТЬЯ I

Нами зібрано значний за обсягом матеріал щодо заголовку художнього твору, який ми представили у декількох статтях. Дану статтю присвячено структурі роману А. Белого “Петербург” і відповідно назвам його структурних компонентів: глав, главок, всього заголовочно-фінального комплексу тощо. Доводиться, що вже у назвах складових частин відбивається специфіка експериментаторського символістського роману, що ці назви вимагають більш детального і багатоаспектного дослідження.

Ключові слова: назва тексту, заголовок, мовленнєві одиниці, структурні складові тексту, структура тексту, сильна позиція тексту.

Произведения художественной словесности начинаются – за редким исключением – с заглавия, которое несёт в себе обычные литературно-культурные функции, наслаивая на них под влиянием идиостиля писателя и особенностей его конкретного текста нечто специфическое. Давно выявлено, что между заголовочной и текстовой частью (при фокусировании содержательного потенциала материкового текста в вынесенной заголовочной позиции) складываются системные отношения части и целого.

Проблема заголовка с момента его активного изучения ещё в первой половине XX века (С. Д. Кржижановский) продолжает оставаться актуальной. Нас привлекают разные ипостаси этой многообещающей (как читателю, так и филологу) части текста. В данной статье уделяем внимание конструктивным особенностям текста романа А. Белого “Петербург”, наложившим безусловный отпечаток на озаглавливание всего романа и его составляющих. Собственно, это и можно считать целью данного исследования. Поскольку структура романа, а значит, названия разных его частей многократно перерабатывались автором, стоит уделить внимание и этой информации, которая в принципе является периферийной для нашей темы, поэтому сошлёмся на авторитетный источник [5].

Считается, что начало работы над романом относится к октябрю 1911 года, во второй половине ноября состоялось чтение первых трёх глав (в результате которого ж-л “Русская мысль” отказался от своего намерения печатать роман). В начале 1913 г. в Берлине автор перерабатывает первые главы романа, и в мае в свет выходят 1-3 главы. Далее работа ведётся по линии сокращения (для немецкого издания), и в 1916 году текст наконец выходит отдельным изданием. Работа А. Белого над сокращением произведения, а впоследствии над киносценарием (1918 г.) стимулировала многочисленные переработки и изъятия в основном тексте. В 1922 году была подготовлена сокращённая и переработанная редакция романа “Петербург”. По нашему мнению, исследование всё же целесообразно проводить на материале романа Андрея Белого “Петербург” в академическом издании [1], где использована так называемая “сириновская” (наиболее полная) редакция: другие редакции романа, а также его варианты для театра и кино, кроме того что избыточны многочисленными выявленными исследователями несостыковками, иногда ляпами, ещё и устроены проще и менее приспособлены для выражения замысла автора. Они также оставляют меньше возможностей для научной трактовки построения текста.

Архетип криминального (сюжетного) романа переосмысливается символистически [13], поэтому “содержание “Петербурга” мыслимо именно в той и только в той форме, в которой оно выявлено Андреем Белым” [10]. Максимально сложно устроенный в формальном плане роман даёт простор для разнообразия в понимании, провоцирует бесчисленность трактовок текста, а в будущей жизни романа по-своему обеспечивает его свежесть и актуальность.

Текст романа А. Белого “Петербург” (особенно в версии, которая исследуется нами) имеет сложное строение, он представляется объёмным, легко разложимым на части, которые доступны для анализа (в том числе и по причине многослойного содержания). В ходе системной организации произведения при помощи традиционных способов и средств формирования пространства текста складываются некие элементы, которые, будучи встроенными в романную структуру, приобретают признаки специфичности. В качестве единиц текста выступают компоненты, соотносимые с содержательной структурой и участвующие в членении информации для удобства восприятия при чтении и более адекватного понимания произведения читателем.

Своеобразная ступенчатость текста романа “Петербург” вызвала интересные ассоциации у Николая Бердяева: “Белого можно назвать кубистом в литературе. Формально его можно сопоставить с Пикассо в живописи. Кубистический метод – метод аналитического, а не синтетического восприятия вещей. В живописи кубизм ищет геометрического скелета вещей, он срывает обманные покровы плоти и стремится проникнуть во внутреннее строение космоса. В кубистической живописи Пикассо гибнет красота воплощённого мира, всё разлагается и расслояется. В точном смысле кубизма в литературе нет. Но там возможно нечто аналогичное и параллельное живописному кубизму. Творчество А. Белого и есть кубизм в художественной прозе, по силе равный живописному кубизму Пикассо. И у А. Белого срываются цельные покровы мировой плоти, и для него нет уже цельных органических образов. Кубистический метод расплоскования всякого органического бытия применяет он к литературе” [4]. Ассоциации с кубизмом, вызванные романом А. Белого, расшифровывает и современный исследователь романа Игорь Сухих: “Контексты и подтексты в романе Белого не определяют, однако, структуру персонажей, не дают ключа к их пониманию. Герои “Петербурга” не психологически детализируются или биографически конкретизируются, а предельно обобщаются, доводятся до чёткости типа, однозначности формулы, простоты моралите или басни. В результате возникает эффект не психологического романа, а, скорее, кубистского полотна, где на одном холсте человек изображён в разных несовпадающих проекциях и ракурсах. Н. Бердяев, один из первых рецензентов “Петербурга”, увидел в творчестве Белого “кубизм в художественной прозе, по силе равный живописному кубизму Пикассо” – метод, который предполагает “аналитическое, а не синтетическое восприятие вещей”, отсутствие “цельных органических образов” [12]. В самом деле, искусство кубизма, хотя и воплощает реальные объекты, по своей сути радикально исполнено геометричности. Тем самым находки и эксперименты кубизма в области пространства и объёма становятся созвучными радикальным исканиям А. Белого в его экспериментаторском романе. В романе “Петербург” реальный предмет показан так, что кажется увиденным с разных точек зрения, при этом грани предметов оказываются на первом плане, закрывают, замещают их. Поэтому изображения воспринимаются как двухмерные. Двухмерность организует содержательный план романа, её архитектурные свойства легко улавливаются и в формальной структуре текста.

Ещё более показательно для сопоставления текста романа “Петербург” с произведениями кубизма то коренное переосмысление взаимоотношений формы и пространства, избыточных декоративными украшениями, которое мы наблюдаем в романе. На сравнение с кубизмом работает и богатая колористика романа: красочное панно текста создается многоцветьем, а смена цветов, часто резкая, оттеняет, выпячивает многочисленные грани (по рода, отношения персонажей и т.п.) [9]. Как нам представляется, впечатление кубизма у Н. Бердяева могли вызвать

прежде всего именно специфические формальные приёмы устройства романа: внутреннее деление произведения на главы, главки и иные структурные компоненты. Роман с многозначным и многообещающим названием “Петербург” априори должен быть разделён, подобно городу, расчерченному проспектами, – будто специально для сквозняков, “словесных сквозняков” и *сквозных* мотивов романа (о сквозняках в городе, словесных сквозняках и сквозных мотивах находим замечание также у Игоря Сухих в предисловии к роману [12]). Слово ‘сквозняк’ чрезвычайно частотно в тексте (встречается около 20 раз), оно употребляется как для обозначения знакового явления в городе, так и в переносном значении – “словесный сквозняк” [1, 324]. Сквозняк в городе продувает расчерки и грани проспектов, сквозняк словесный кубистически выстраивает на плоскости текста объёмные формы в виде комбинации геометрических фигур – глав, главок и т.п. Действительность, деформированная “*мозговой игрой*” [1], уступает место призрачным формальным конструкциям, которые выдвигаются на первый план в ходе авторских поисков драматической цельности и остроты.

В тексте романа и в отражённом тексте – оглавлении, несомненно, воплощается игра граней пространства и плоскости, углов и рельефов города, характеров персонажей, та самая иллюзорная “*мозговая игра*” [1] как сущность романа. Подобно тому как кубисты в процессе отражения реальности деформируют её, автор романа, выделяя части и называя их, по нашему мнению, также искажает реальность текста. Пространственные конструкции города управляют конструированием текста, что требует воплощения в членении текста и озаглавливании микротекстов – глав и особенно главок, но предпринятое дробление объёма романа по законам кубизма дисгармонично, как и многое у А. Белого, который предугадал и предчувствовал социальный и даже исторический слом, гибель города Петербурга и старого мира, хаос, апокалипсис.

Внутреннее деление текста поддерживается не только расчленёнными содержательными пространствами, продуваемыми вечными сквозняками, но и присущим роману “внутренним ритмом”, о котором также говорил Николай Бердяев [4]. Роман “Петербург” состоит из 8-ми озаглавленных глав (главы делятся на имеющие название главки – их 124), пролога и эпилога (они выделены и озаглавлены). Корпус романа, с выделенными и выступающими за текст заглавиями глав и главок, выглядит причудливо, если не сказать претенциозно (хотя возможная претенциозность нейтрализуется и снимается смыслом названий – с его игровым моментом, интертекстуальной иронией). На фоне кубистического плоскостного полотна выпукло выделяются отдельные грани минитекстов, трагические разломы множественных заголовков, содержательно нагруженных отступов в тексте. Особенно наглядно игровой иронический налёт проявляется при внимании к полной номенклатуре заголовков. По этой причине полезным будет составление полного оглавления романа (с иными структурными элементами заголовочно-финального комплекса), который мы и проводим ниже.

ПЕТЕРБУРГ

Роман в восьми главах с прологом и эпилогом

ПЕТЕРБУРГ

ПРОЛОГ

.....

ГЛАВА ПЕРВАЯ,

в которой повествуется об одной достойной особе,
её умственных играх и эфемерности бытия

Была ужасная пора:
О ней свежо воспоминанье.
О ней, друзья мои, для вас
Начну свое повествованье, –
Печален будет мой рассказ.
А. Пушкин

АПОЛЛОН АПОЛЛОНОВИЧ АБЛЕУХОВ
СЛОВОМ, БЫЛ ОН ГЛАВОЙ УЧРЕЖДЕНИЯ...
СЕВЕРО-ВОСТОК
БАРОН, БОРОНА
КАРЕТА ПРОЛЕТЕЛА В ТУМАН
КВАДРАТЫ, ПАРАЛЛЕЛЕПИПЕДЫ, КУБЫ

ЖИТЕЛИ ОСТРОВОВ ПОРАЖАЮТ ВАС
И, УВИДЕВ, РАСШИРИЛИСЬ, ЗАСВЕТИЛИСЬ, БЛЕСНУЛИ...
ДВУХ БЕДНО ОДЕТЫХ КУРСИСТОЧЕК...
ДА ВЫ ПОМОЛЧИТЕ!..
ПИСЬМЕННЫЙ СТОЛ ТАМ СТОЯЛ
РАЗНОЧИНЦА ОН ВИДЕЛ
СТРАННЫЕ СВОЙСТВА
НАША РОЛЬ
И ПРИ ТОМ ЛИЦО ЛОСНИЛОСЬ
КАКОЙ ТАКОЙ КОСТЮМЕР?
МОКРАЯ ОСЕНЬ
АПОЛЛОН АПОЛЛОНОВИЧ ВСПОМНИЛ
ХОЛОДНЫЕ ПАЛЬЦЫ ТАК БЫВАЕТ ВСЕГДА

Конец первой главы

ГЛАВА ВТОРАЯ,

в которой повествуется о некоем свидании, чреватом последствиями

Я сам, хоть в книжках и словесно
Собратья надо мной трунят,
Я мещанин, как вам известно,
И в этом смысле демократ.
А. Пушкин

ДНЕВНИК ПРОИСШЕСТВИЙ
СОФЬЯ ПЕТРОВНА ЛИХУТИНА
ПОСЕТИТЕЛИ СОФЬИ ПЕТРОВНЫ
ОФИЦЕР: СЕРГЕЙ СЕРГЕИЧ ЛИХУТИН
СТРОЙНЫЙ ШАФЕР КРАСАВЕЦ
КРАСНЫЙ ШУТ
ПОДЛОСТЬ, ПОДЛОСТЬ И ПОДЛОСТЬ
СОВЕРШЕННО ПРОКУРЕННОЕ ЛИЦО
УЧАЩАЛИСЬ ССОРЫ НА УЛИЦАХ
ЗОВЕТ МЕНЯ МОЙ ДЕЛЬВИГ МИЛЫЙ
МЕЖДУ ТЕМ РАЗГОВОР ИМЕЛ ПРОДОЛЖЕНИЕ
СТЕНЫ – СНЕГ, А НЕ СТЕНЫ!
ОСОБА
ВЫСЫПАЛ, ВЫСЫПАЛ
БЕГСТВО
СТЕПКА

Конец второй главы

ГЛАВА ТРЕТЬЯ,

в которой описано, как Николай Аполлонович Аблеухов попадает с своей затеей впросак

Хоть малый он обыкновенный,
Не второклассный Дон Жуан,
Не демон, даже не цыган,
А просто гражданин столичный,
Каких встречаем всюду тьму,
Ни по лицу, ни по уму
От нашей братьи не отличный.
А. Пушкин

ПРАЗДНИК
НА МИТИНГЕ
БЛАГОРОДЕН, СТРОЕН, БЛЕДЕН!..
КОНТ-КОНТ-КОНТ!
МИТИНГ
ТАТАМ: ТАМ, ТАМ!
ТЕНИ
ПРОВИЗЖАЛА БЕШЕНАЯ СОБАКА
ВТОРОЕ ПРОСТРАНСТВО СЕНАТОРА

Конец третьей главы
ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ,
в которой ломается линия повествования

Не дай мне Бог сойти с ума...
А. Пушкин

ЛЕТНИЙ САД
МАДАМ ФАРНУА
ПЕТЕРБУРГ УШЕЛ В НОЧЬ
ТОПОТАЛИ ИХ ТУФЕЛЬКИ
ДОТАНЦОВЫВАЛ
БАЛ
ТОЧНО ПЛАКАЛСЯ КТО-ТО
СУХАЯ ФИГУРОЧКА
ПОМПАДУР
РОКОВОЕ
АПОЛЛОН АПОЛЛОНОВИЧ
СКАНДАЛ
НУ, А ЕСЛИ?
БЕЛОЕ ДОМИНО
ПОЗАБЫЛА, ЧТО БЫЛО
ТРЕВОГА
ПИСЬМО
ПОПУТЧИК
ПОЛОУМНЫЙ
ЧТО ЖЕ ДАЛЕЕ?
ОБЫВАТЕЛЬ

Конец четвертой главы
ГЛАВА ПЯТАЯ,

в которой повествуется о господинчике с бородавкой у носа и о сардиннице ужасного содержания

Блеснет завтра луч денницы
И заиграет яркий день,
А я, быть может, уж гробницы
Сойду в таинственную сень.
А. Пушкин

ГОСПОДИНЧИК
РЮМКУ ВОДОЧКИ!
Я ГУБЛЮ БЕЗ ВОЗВРАТА
ГРИФОНЧИКИ
КРАСНЫЙ, КАК ОГОНЬ
ДУРНОЙ ЗНАК
У СТОЛИКА
КАРАНДАШНЫЕ ПАЧКИ
ПЕПП ПЕППОВИЧ ПЕПП
СТРАШНЫЙ СУД

Конец пятой главы
ГЛАВА ШЕСТАЯ,

в которой рассказаны происшествия серенького денька

За ним повсюду Всадник Медный
С тяжёлым топотом скакал.
А. Пушкин

ВНОВЬ НАЩУПАЛАСЬ НИТЬ ЕГО БЫТИЯ
ЛЕСТНИЦА
И, ВЫРВАВШИСЬ, ПОБЕЖАЛ
УЛИЦА
РУКА ПОМОЩИ
НЕВСКИЙ ПРОСПЕКТ
ДИОНИС
ОТКРОВЕНИЕ

КАРИАТИДА
ПОШЕЛ ПРОЧЬ, ТОМ!
ЛОБНЫЕ КОСТИ
НЕХОРОШО...
ОПЯТЬ ПЕЧАЛЬНЫЙ И ГРУСТНЫЙ
МАТВЕЙ МОРЖОВ
МЕРТВЫЙ ЛУЧ ПАДАЛ В ОКОШКО
ПЕТЕРБУРГ
ЧЕРДАК
ПОЧЕМУ ЭТО БЫЛО...
ГОСТЬ
НОЖНИЦЫ

Конец шестой главы
ГЛАВА СЕДЬМАЯ,

или: происшествия серенького денька всё ещё продолжаются

Устал я, друг, устал: покоя сердце
просит.
Летят за днями дни...
А. Пушкин

БЕЗМЕРНОСТИ
ЖУРАВЛИ
Я, СЕБЕ, ИДУ... Я, СЕБЕ, НИКОГО НЕ СТЕСНЯЮ...
РАЗГОВОР ИМЕЛ ПРОДОЛЖЕНИЕ
ПЛАН
УЧРЕЖДЕНИЕ
ОН ВИНТИТЬ ПЕРЕСТАЛ
УГОЛЬНЫЕ ЛЕПЕШКИ
Я ЗНАЮ, ЧТО ДЕЛАЮ
БУДЕШЬ ТЫ, КАК БЕЗУМНЫЙ
ГАДИНА
ТЬМА КРОМЕШНАЯ
ОБЫВАТЕЛЬ
НЕДООБЪЯСНИЛСЯ
ПАСИАНСИК
НЕВЫРАЗИМЫЕ СМЫСЛЫ
ЛЕБЕДИНАЯ ПЕСНЯ
ПЕРСПЕКТИВА
ТАРАКАНЫ

Конец седьмой главы
ГЛАВА ВОСЬМАЯ,
и последняя

Минувшее проходит предо мною...
Давно ль оно неслось, событий полно,
Волнуясь, как море-окиян?
Теперь оно безмолвно и спокойно:
Не много лиц мне память сохранила,
Не много слов доходит до меня...
А. Пушкин

НО СПЕРВА...
КАЧАЛОСЬ НАД ГРУДОЙ ПРЕДМЕТОВ...
УДИВИЛИСЬ ЛАКЕИ
БЫЛО СПЛОШНОЕ БЕССМЫСЛИЕ
МАМА
И ГРЕМЕЛА РУЛАДА
АРБУЗ – ОВОЩ...
ЧАСИКИ

Конец восьмой главы
ЭПИЛОГ

.....
Конец

Из этого максимально схематичного изображения структуры, по образцу оглавления, видно, что текст обрамлён *Прологом* и *Эпилогом*, в конце видим сообщение о том, что роман закончен (*Конец*); такие сообщения находятся в конце каждой главы. На титульном листе – *заголовок*, сопровождаемый *подзаголовком* (*Роман в восьми главах с прологом и эпилогом*), непосредственно тексту на шмуцтитуле предшествует заголовок *Петербург*. После *Пролога* расположены 8 глав – одновременно пронумерованных и более или менее изысканно озаглавленных, причём каждую из них открывает эпиграф из А. С. Пушкина. Все главы без исключения структурированы; число глав колеблется от 8 до 21 (I глава – 19 главок, II – 16, III – 9, IV – 21, V – 10, VI – 20, VII – 19, VIII – 8).

Таким образом, в тексте функционируют 136 называющих единицы (одна из них *Пролог*, вторая *Эпилог*, 132 номинанта *глав* и *главок* и, наконец, *заголовок* в 2 вариантах – с подзаголовком и без него).

Как и обещано в подзаголовке, в романе *глав* – 8, *пролог* с *эпилогом* на своих местах. И намёк на обещанную пародийность, заложенный в том же подзаголовке, материализуется в анахроничных романских структурах: главы расслаиваются на главки, в конце – слово *конец*; двойные заглавия *глав*, разнообразные по структуре и смыслу названия *главок* – скептический реверанс одновременно и классическому роману, и “Братьям Карамазовым”.

Запланированный нами последовательный разносторонний анализ номинаций, извлечённых в ходе исследования структуры романа, поможет в дальнейшем выявить составляющие поэтики и идиостиля писателя в намеченной нами области – области заглавия.

Список использованных источников

1. Белый А. *Петербург* : [роман в восьми главах с прологом и эпилогом] / А. Белый. – 2-е издание, исправленное и дополненное. – СПб. : Наука, 2004. – 696 с.
2. Белов В. А. Пропозициональная организация текста (на материале романа А. Белого “Петербург”) : автореф. дис. на соиск. учён. степ. канд. филол. наук / В. А. Белов. – СПб., 2011. – 26 с.
3. Белов В. А. Роль заглавий в пропозициональной организации нарратива (на материале романа А. Белого “Петербург”) / В. А. Белов // Вестник Череповецкого государственного университета. – Череповец, 2010. – С. 41-45.
4. Бердяев Н. А. Астральный роман: (размышление по поводу романа А. Белого “Петербург”) / Н. А. Бердяев // Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства : [в 2-х т]. – М. : Искусство, 1994. – Т.2. – С. 425-438.
5. Долгополов Л. К. Творческая история и историко-литературное значение романа Андрея Белого “Петербург” / Л. К. Долгополов // Белый А. *Петербург* : [роман в восьми главах с прологом и эпилогом]. – 2-е издание, исправленное и дополненное. – СПб. : Наука, 2004. – С. 524-641.
6. Кубизм. Орфизм. Пуризм / В. Крючкова. – М. : ГАЛАРТ: ОЛМА-ПРЕСС, 2000. – 175 с.
7. Культурология. XX век. Энциклопедия / Гл. ред. и автор проекта С. Я. Левит: [в 2 т]. – СПб. : Университетская книга : Алетейя, 1998. – 1998. – Тт.1-2.
8. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб. : Искусство-СПБ, 1998. – С. 14-285.
9. Миассарова Э. Р. Функционирование цветоцветовой концептосферы в текстах на материале произведений М. Пруста и А. Белого : автореф. дис. на соиск. учён. степ. канд. филол. наук / Э. Р. Миассарова. – Казань, 2006. – 27 с.
10. Полянин Андрей (София Парнок). Рец.: Белый А. *Петербург*. Роман. Сборники Сирия. Выпуски I-й, II-й и III-й / С. Парнок // Северные записки. – 1914. – №6. – С. 134-142.
11. Рычкова Ю. В. Энциклопедия модернизма : фовизм, кубизм, футуризм, экспрессионизм, абстракционизм, дадаизм, сюрреализм, поп-арт, оп-арт / Ю. В. Рычкова. – М. : Эксмо-Пресс, 2002. – 221 с.
12. Сухих И. Н. Прыжок над историей (“Петербург” А. Белого) / И. Н. Сухих // Белый А. *Петербург* : [роман]. – СПб. : Кристалл, 1999. – С.5-42.
13. Яранцев В. Н. Структура идеального пространства в романе А. Белого “Петербург” / В.Н. Яранцев // Гуманитарные науки в Сибири. Сер. Филология. – Новосибирск, 1997. – № 4. – С. 50-55.

Summary. We have gathered a substantial amount of material concerning the heading of fictional text, which we have analyzed in several articles. This article is dedicated to the structure of the novel of Andrey Belyj “Petersburg”, and, respectively, to the headings of its structural components: chapters etc. The article proves that in the names of the chapters themselves the specifics of the experimental Symbolist novel is reflected, and the headings require a more detailed and multiple-aspect research.

Key words: text name, heading, language units, structure text components, text structure, strong text position.