

дить «в роцях Геликона». Следуя его призыву, они также переходят в мифологическое пространство, куда приносят с собой и оставленные им дары, тем самым возвращая их.

Совершив довольно сложный обряд, лирический субъект достигает своей цели – оказывается в мире поэтического воображения, наделенный всем необходимым для продолжения творческого процесса. Поэтому погребение названо праздником и сопровождается *веселостью*.

Заметим, что свои стихи поэт предает *завенью*. Это связано с их завершенностью, конечностью, неприемлемой для мира вдохновения, куда он так стремится. Подобное невнимание к плодам своего творчества будет отражено и в лирике последующих периодов.

Мы наблюдаем, что в стихотворении «Мое завещание друзьям» лирический субъект Пушкина еще не воспринимает поэтический мир как нечто, созданное по собственной воле. Это проявляется в необходимости разного рода ритуалов перехода в творческую реальность. Поэт осознает свое особое положение среди людей, на что указывает его двойственное понимание «смерти». Уход из мира живых предполагает пребывание в царстве Аида, однако для лирического субъекта существует альтернатива – мифологизированное креативное пространство Геликона. В дальнейшем семиотизация творческого акта как смерти претерпит у Пушкина определенные изменения, которые мы продолжаем исследовать.

#### Литература

1. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений : в 17 т. М. : Воскресенье, 1994. Т.1.
2. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений : в 17 т. М. : Воскресенье, 1994. Т.2.
3. Гинзбург Л.Я. О лирике. Л., 1974. С. 155.
4. Гинзбург Л.Я. Пушкин и лирический герой русского романтизма // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). М. – Л. : Изд-во АН СССР, 1962. Т.4. С. 140 – 153.
5. Живов В.М. Язык и культура в России XVIII века. М., 1996. С. 256 – 259.
6. Корман Б.О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Проблемы истории критики и поэтики реализма. Куйбышев, 1981. С. 45 – 46.
7. Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений. М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1959. Т.8. С. 97.

8. Сумароков А.П. Полное собрание всех сочинений, в стихах и прозе. М. : Университетская тип. Н. Новикова, 1787. Ч.2. С. 206.

9. Тмарченко Н.Д. Теоретическая поэтика: понятия и определения. М., 2001. С. 219 – 227.

10. Тынянов Ю.Н. Блок. Поэтика. История литературы. Кино. М. : Наука, 1977. С. 118 – 123.

11. Фаустов А.А. Авторское поведение Пушкина. Очерки. Воронеж : Изд-во ВГУ, 2000. С. 4 – 8.

#### “Falsification” of death in the poem by A.S.Pushkin “My Will to Friends”

*There is the attempt taken to differentiate the terms “lyric hero” and “lyric subject”. In analyzing the attitude of A.S.Pushkin’s lyrical subject to death in the poem “My Will to Friends” there are revealed some peculiarities of author’s behavior typical for further poet’s creative work.*

Key words: lyric subject, death, poet, creative work.

**С.А. ХОМЯКОВ**  
(Москва)

#### ПЕТЕРБУРГ – ПЕТРОГРАД – ЛЕНИНГРАД (Заметки о художественном городе А. Блока, В. Брюсова, А. Белого, А. Ахматовой)

*Художественный Петербург А.А. Ахматовой «впитал» черты города, изображенного в литературе ранее, памятные события «петербургской повести» А.С. Пушкина, «Двенадцати» А. Блока, «Петербурга» А. Белого. Петербург А.А. Ахматовой – это «мощное полифоническое резонансное пространство» с различными историческими событиями.*

Ключевые слова: Петербург, художественный город, гул, всадник, революция.

Проблеме образа Петербурга посвящено много работ, авторы которых рассматривают столицу, основанную императором Петром I, как мифический город, включающий исторические, культурные, социальные особенности эволюции Северной столицы. Цель данной работы – обратиться к образу города, который присутствует в творчестве многих поэтов на-

чала XX в., через пространственную, временную, звуковую символику, что объяснимо своеобразным поэтическим жанром образа города, к которому прибегали поэты [13, с. 271]. Петербург становится неотъемлемой частью творчества поэтов, особенно легко черты города узнаваемы в поэтике А. Блока, В.Я. Брюсова, А. Белого, А. Ахматовой.

А.С. Пушкин был не только поэтом, который внес значительные изменения в поэзию, но и породил тему Петербурга, написав «петербургскую повесть». Именно с поэмой А.С. Пушкина связан мотив всадника, меняющего обыденную жизнь и несущего перемены.

Мотив всадника как символа грядущих перемен присутствует в творчестве В.Я. Брюсова, например, в поэме «Конь блед». Обращение поэта к данной теме вполне объяснимо: во-первых, Петербург ассоциировался с «Медным всадником» А.С. Пушкина (своеобразная коннотация); во-вторых, В.Я. Брюсов – автор нескольких работ о «петербургской повести». В лирической поэме «Конь блед» (1903) появляется всадник на лошади, несущий смерть, которому предшествует гул: «В этом свете, в этом гуле – души были юны, / Души опьяневших, пьяных городом существ» [10, с. 112]. Вслед за гулом появляется всадник: «Конь летел стремительно и стал с огнем в глазах. / Только женщина... / Плача целовала лошадиные копыта» (Там же). В «Медном всаднике» А.С. Пушкина: «А в сем коне какой огонь! / Куда ты скачешь, гордый конь, / И где опустишь ты копыта? / О, мощный властелин судьбы!» [14, с. 475]. В романе А. Белого звук цокающих копыт преследующего всадника – это пророческие сны семьи Аблеуховых: «странное удаленное цоканье, будто цоканье быстро бивших копытец. <...> И цоканье близилось» [7, с. 138].

В «Поэме без героя» два персонажа обладают схожей функцией: «козлоногая актриска» [1, с. 180], у которой, «как копытца, топчут сапожки» (Там же, с. 178), и «Владыка Мрака», что содержится в следующих строках «Поэмы без героя»: «Он сердца наполняет дрожью / И несется по бездорожью / Над странной, вскормившей его» (Там же, 181), «т.е. попросту черт» [3, с. 218], а звон копыт проходит лейтмотивом через всю поэму («И невидимых звон копыт...» [1, с. 187]).

«Петербург, – пишет А.А. Ахматова в воспоминаниях, – я начинаю помнить очень рано – в девяностых годах. Это в сущности Петербург Достоевского. Это Петербург дотрамвайный, лошадиный, коночный, грохочущий и скрежешущий, лошадиный. <...> Зато зеле-

ни в Петербурге 90-х годов почти не было» [2, с. 171–172]. «После П<етербурга>, каким я стала его (тогда я была зрительницей), я скажу несколько слов о Петербурге десятых годов, о военном П<етербурге>, о П<етрограде> революционном <...> и, наконец, о послеблокадном Ленинграде» (Там же, с. 175).

Так, для А.Ахматовой памяты определены детали того или иного художественного образа города: А.С. Пушкина (праздник, богатый, но беспокойный и буйный), Ф.М. Достоевского (музыка шарманки, «барабанный бой, напоминающий казнь» (Там же, с. 174), А. Белого (замкнутого, мрачного, туманного) и А.Блока – «трагического тенора эпохи» [3, с. 267]. Именно с именем этого поэта связана тема хаоса, гармонии, гула в творчестве А. Ахматовой.

А.А. Блок писал о значимости гула в 1908 г. в докладе «Народ и интеллигенция»: «Над городами стоит гул, в котором не разобраться и опытному слуху; такой гул, какой стоял над татарским станом в ночь перед Куликовской битвой, как говорит сказание» [9, с. 323]. После Октябрьской революции поэт снова говорит о «грозном и оглушительном гуле, который издает поток... Всем телом, всем сердцем, всем сознанием – слушайте Революцию» [8, с. 29]. «Гул этот все равно всегда – *о великом*» (Там же, с. 12).

В поэме «Конь блед» В.Я. Брюсова надвигающийся катаклизм – это обреченность образа жизни людей на гибель. Он не знает, кто придет на смену старому поколению, поэтому «неведомый пришелец», «неведомое племя». «Поэт улавливает как бы подземный гул. Грозы еще нет, но уже есть ее предощущение» [12, с. 11].

Этот гул Блок слышал, когда писал поэму «Двенадцать»\*. А. Ахматова в «Прозе о поэме» писала о чем-то похожем на блоковский гул, сопровождавший ее на протяжении создания «Поэмы без героя»: «...звук продолжал вибрировать долгие годы, ритм, рожденный этим шоком, то затихая, то снова возникая, сопровождал меня в столь не похожие друг на друга периоды моей жизни» [3, с. 215]. Гул – граница между временными эпохами, в «Поэме без героя» такой рубеж – «Сочельник», а обращение А. Ахматовой к гулу связано с тем, что, видимо, этот звук был слышен каждому в предвоенное время (в 1910-х гг.). А. Белый считал, что творчество рождается из звука, а

\* Подробнее см.: Петровский М. У истоков «Двенадцати» // Лит. обозрение. 1980. № 11.

точнее, из «у» [11]. Возможно, с этим и связано использование некоего ассонанса в строках «Поэмы без героя», где говорится о 1910-х гг:

И всегда в духоте морозной,  
Предвоенной, блудной и грозной,  
Жил какой-то будущий гул...

Но тогда он был слышен глуше,  
Он почти не тревожил души

И в сугробах невских тонул (выделено мной. – С.Х.) [1, с. 186].

А.А. Ахматова еще в заметке «Коротко о себе» указала на стадии изменения Петербурга: «В начале мая петербургский сезон начал замирать, все понемногу разъезжались. На этот раз (1914 г. – С.Х.) расставание с Петербургом оказалось вечным. Мы вернулись не в Петербург, а в Петроград, из XIX в. сразу попали в XX, все стало иным, начиная с облика города» [2, с. 238]. В «Поэме без героя» А.А. Ахматова дала следующее описание города: «А вокруг старый город Питер, / Что народу бока повытер <...> И под тучей вороньих крыл» [1, с. 180]. В поэме А. Ахматовой присутствует смешение различных символов, характеризующих время: многократно употребляется символ сирени, а параллельно – снега; хотя время эпоса – Святки, но все меркнет в «хаосе давних дней».

Ахматова оставила важное замечание об идейном и структурном стержне «Поэмы без героя», наполняющем ее художественную систему: «Ощущение Канунов, Сочельников — ось, на которой вращается вся вещь, как волшебная карусель...» [3, с. 232] Данное замечание А. Ахматовой можно отнести и к роману «Петербург» А. Белого: первая революция начинается с бомбы, брошенной сыном в отца. Первая мировая война, по мнению А. Ахматовой, – со смерти Вс. Князева, потому что «его самоубийство было так похоже на другую катастрофу» (Там же, с. 217). Когда начинаются события в «Поэме без героя», город ушел в темноту: «И царицей Авдотьей заклятый, / Достоевский и бесноватый, / Город в свой уходил туман...» [1, с. 185].

Художественному городу А.Ахматовой характерна горизонтальная ориентация, где время воспринимается с временной дистанции, но однородно, последовательно, хронологично. В «Поэме без героя» время как бы остановлено автором («Как вы были в пространстве новом / Как вне времени были вы...» (Там же, с. 182), а изображаются фрагментарные пространства со световыми «маяками»: свечи, костер, «тусклый луч» углового фонаря, что позволяет осветить «ночь бездонную», «чер-

ное небо», «сумрак» [1, с. 176] и т.д. Ненаполненность пространства выражается в «дальнем эхе» (Там же, с. 199), значение имеют разрозненные детали, служащие семантической связью с прошлым («старый клен», «черная роза» и т. д.).

Мотив смерти является основным не только для произведения А. Ахматовой, но и всего того времени, что связано с темой крови, невинной крови. «И напрасно наместник Рима / Мыл руки пред всем народом / Под злое щие крики черни (безликая масса, по А. Блоку. – С.Х.)», потому что «кровью пахнет только кровь» [4, с. 423]. Обращение А. Ахматовой к данной теме особенно наблюдается после смерти Н.Гумилева, например, в стихотворении «Не бывать тебе в живых...»: «Любит, любит кровушку / Русская земля» [5, с. 355]. Так, А. Ахматова дает Петербургу еще одну характеристику – это кровавый город, придавая ему некие черты античного города.

В романе «Петербург» А. Белого туман – это своеобразный лейтмотив произведения: «грязноватый туман» [7, с. 21], «туманная даль» (Там же, с. 29), «зеленоватый туман» (Там же, с. 23), в котором слышится «воющий хаос» (Там же, с. 26), а город, как призрак, следит за героями. В стихотворении А. Белого «Образ Вечности» присутствует гул, предшествующий переменам: «Гул, прозвучавший в веках» [6], как эхо времени. В «Поэме без героя»: «И весь траурный город плыл / По неведомому назначению... / <...> / И царицей Авдотьей заклятый, / Достоевский и бесноватый / Город в свой уходил туман» [1, с. 185].

Гул – звук, вибрация, сопровождающие конец и начало, закрытие и открытие, смерть и возрождение мира, эпохи, что хронологически уходит в века, – это неизменная категория бытия. Любой поворот истории сопровождается гулом, а также музыкой. Все эти детали восходят к дионисийскому пониманию мира.

А. Белый в стихах о России активно использовал символы пространства, связанные с движением, что особенно ярко выразилось в «Пепле». «С целью усиления художественных образов-символов поэт многократно словесно обыгрывает их, <...> не боясь даже тавтологии вроде: «в пространствах таятся пространства» [13, с. 202]. Возможно, Ахматова прибегает к этому приему, реализовав его в строках «Поэмы без героя»: «Только зеркало зеркалу снится, / Тишина тишину сторожит» или «Как в прошедшем грядущее зреет, / Так в грядущем прошлое тлеет...» [1, с. 176], а также «Только зеркало зеркалу снится, / Тишина тишину сторожит» (Там же, с. 193).

Город в изображении Ахматовой предстает в темных (свойственных инферальному миру) красках – черных, серых и отчасти красных. Ощущение мрачности города достигается различными символами: хвоей (атрибут похорон), воронами (вестники смерти), зеркалами (семантическая связь с другим миром), а также отсутствует динамика времени, а пространственные ориентиры разбросаны по тексту.

### Литература

1. Ахматова А. Поэма без героя // Собрание сочинений : в 6 т. М., 1998. Т. 3.
2. Ахматова А. Коротко о себе // Собрание сочинений : в 6 т. М., 1998. Т. 5.
3. Ахматова А. Проза о поэме // Собрание сочинений : в 6 т. М., 1998. Т. 3.
4. Ахматова А. «Привольем пахнет дикий мед...» // Собрание сочинений : в 6 т. М., 1998. Т. 1.
5. Ахматова А. «Не бывать тебе в живых...» // Собрание сочинений : в 6 т. М., 1998. Т. 1.
6. Белый А. Стихотворения и поэмы. М.–Л., 1966.
7. Белый А. Петербург. Роман в восьми главах с прологом и эпилогом. Париж, 1994.
8. Блок А. Интеллигенция и революция // Собрание сочинений : в 8 т. М. –Л., 1962. Т. 6.
9. Блок А. Народ и интеллигенция // Собрание сочинений : в 8 т. М. –Л., 1962. Т. 5.
10. Брюсов В.Я. Сочинения : в 2 т. М., 1987. Т. 1.
11. Клинг О.А. Борис Пастернак и символизм // Вопр. лит. 2002. № 2.
12. Козловский А. Вступительная статья // Брюсов В.Я. Сочинения : в 2 т. М., 1987. Т. 1.
13. Колобаева Л.А. Русский символизм. М., 2000.
14. Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 9 т. М., 1954. Т. 2.
15. Петровский М. У истоков «Двенадцати» // Лит. обозрение. 1980. №11.

### ***Petersburg – Petrograd – Leningrad (Notes about artistic city by A.Blok, V.Brusov, A.Beliy, A.Akhmatova)***

*Artistic Petersburg by A.Akhmatova took in the features of the city represented in the earlier literature, that is why one can remember the events of "The Petersburg Story" by A.S.Pushkin, "Twelve" by A.Blok, "Petersburg" by A.Beliy. Petersburg by A.Akhmatova is a "strong polyphonic resonant space" with different historical events.*

Key words: *Petersburg, artistic city, boom, horseman, revolution.*

**ХАРИТОНОВА Е.В.**  
(Волгоград)

### **ПРОСТРАНСТВО ИГРЫ В ПРОЗАИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ Л.Д. ЗИНОВЬЕВОЙ-АННИБАЛ «ТРАГИЧЕСКИЙ ЗВЕРИНЕЦ»**

*Раскрывается специфика воплощения игрового пространства в прозе Л.Д. Зиновьевой-Аннибал, заключающаяся как в освоении героем-ребенком «недетского» пространства леса, так и во включении героя в традиционную субкультуру детства посредством преобразования окружающей действительности.*

Ключевые слова: *локус, сюжетная ситуация, символическая функция предмета, индивидуальный миф.*

В прозе русской писательницы рубежа XIX – XX вв. Л.Д. Зиновьевой-Аннибал, посвященной детству (цикл «Трагический зверинец»), значительное место отводится вопросам становления духовного мира ребенка, развития самосознания маленького героя. Этим объясняется пристальное внимание к способам организации пространства, в границах которого девочка Вера познает мир. Особое место в континууме произведения занимает пространство игры. Ребенок познает окружающий мир через активное перемещение в нем, проживая и «буквально промеряя его своим телом, которое становится чем-то вроде измерительного прибора, масштабной линейки» [8, с. 47]. Игра Веры, героини цикла «Трагический зверинец», «в царевну кочевого народа» («царевну-кентавра») – это ее индивидуальный способ познания мира. На интерпретации этого образа строится индивидуальный миф героини, включающий и эпизоды игры девочки, и ее особое отношение к миру сверстников и взрослых, ее самоидентификация в этом мире. В тех ситуациях, в которых героиня представляет себя мифическим существом, явлено самопознание Веры: она примеряет к себе и окружающим взрослым «законы», по которым живет вымышленное ею кочевое племя. Интересно отметить, что рассказчица определяет свой возраст в зависимости от участия/неучастия в игре: «Уже я старше, верно, потому что реже чувствую себя царевной кочевой...» («Царевна-кентавр») [3, с. 114]. Традиционно кентавр является воплощением