ВЕСТНИК ПЕРМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

2010 РОССИЙСКАЯ И ЗАРУБЕЖНАЯ ФИЛОЛОГИЯ Вып. 2(8)

УДК 82.161.1(091)-1"19"

АРХИТЕКТУРНЫЙ ПЕЙЗАЖ ПЕТЕРБУРГА В ЗЕРКАЛАХ «ПОЭМЫ БЕЗ ГЕРОЯ» А. АХМАТОВОЙ

Светлана Викторовна Бурдина
профессор кафедры русской литературы
Пермский государственный университет
Пермь, ул. Строителей, 34 а, кв. 55. swburdina@rambler.ru

Исследователи «Поэмы без героя» А.Ахматовой до сих пор обнаруживают в ней еще не учтенные или не до конца осмысленные пласты мировой культуры. Это дантовский, шекспировский, байроновский, уайльдовский, гофмановский и др. слои, преломленные русской классической традицией и особенно культурой серебряного века. Литературные рецепции коррелируют с театрально-танцевальными, музыкальными, живописными и архитектурными аналогами и «двойниками». В статье раскрывается механизм, благодаря которому могло состояться такое четырехмерное воплощение образных мотивов поэмы, автор статьи справедливо усматривает его в принципе зеркальности как приеме поэтики («зеркальное письмо»). При этом общим знаменателем, обусловливающим весь спектр смысловых игр поэмы, предстает Петербург как архетипический хронотоп.

Ключевые слова: Петербургский текст; Петербург; миф; архетип; герой; хронотоп; художественный образ; текст культуры.

«Поэма без героя» вобрала в себя не только образы и ассоциации литературного ряда; важное место занимают в ней и «тексты» несловесных искусств – произведения архитектуры, живописи, музыки. Особая роль в семантическом пространстве Поэмы отводится архитектурному пейзажу Петербурга. Пронизывающие историю этого города мифы о его основании и гибели, мифологизированные предания, связанные с Михайловским замком, Исаакиевским собором, со статуей Петра работы Фальконе – Медным всадником, другими скульптурными и архитектурными ансамблями, не могли не преломиться в «Поэме без героя». Каждый из введенных в Поэму локусов Петербурга: Фонтанный Дом, Шереметевский сад, Белый зал, Летний сад – актуализирует в сознании читателя связанные с ним мифы и предания, вводит эти мифы в «культурную» ткань ахматовского произведения[1].

Так, третья глава «Петербургской повести», а также один из эпиграфов к «Эпилогу» Поэмы: «Быть пусту месту сему…» – эксплицируют петербургское предание о пророчестве Евдокии Лопухиной, нелюбимой жены Петра – «царицы Авдотьи». Миф об Авдотье и ее заклятии становится особенно актуальным в рубежные времена, во времена исторических Канунов; в связи с воссозданием сначала – образа предвоенного Петербурга 1913 г., затем – блокадного Ленинграда обращается к нему и Ахматова. Трагическая картина исчезновения-ухода Города, обреченного Петербурга 1913 г., восходящая как к прообразу к «Двенадцати» Блока, представлена в Поэме именно как своеобразное воплощение в судьбе города давнего заклятия:

Оттого, что по всем дорогам,
Оттого, что ко всем порогам
Приближалась медленно тень,
Ветер рвал со стены афиши,
Дым плясал вприсядку на крыше
И кладбищем пахла сирень.
И царицей Авдотьей заклятый,
Достоевский и бесноватый
Город в свой уходил туман…[2]

В связи с введением в текст Поэмы петербургского предания об Авдотье нельзя не обратить внимания и еще на одно интересное обстоятельство. Предваряющие «Эпилог» поэмы в качестве эпиграфа слова Авдотьи: «Быть пусту месту сему» – контрастируют с другим эпиграфом к эпилогу – жизнеутверждающим пушкинским восклицанием: «Люблю тебя, Петра творенье!» Подобное «соседство» в пространстве ахматовской Поэмы двух эпиграфов в высшей степени показательно – оно выявляет единство двух ликов города, двух его сторон: внешней – победной, парадной, «императорской» («орел») и внутренней – гибельной, порочной, обреченной

© Бурдина С.В., 2010

на смерть и исчезновение (*«решка»*). Сама по себе достаточно традиционная в концепции Петербурга оппозиция идеи гибели города и идеи его процветания («гранитный город славы и беды…»), сопутствующая всей истории Петербурга, закрепленная в текстах культуры, преданиях и мифах, вошла и в Поэму, предопределив решение основной идеи произведения. Петербург, этот блистательный город многочисленных побед, торжества и славы, осмыслен Ахматовой в Поэме в аспекте «обратной стороны медали» – «*решки*», т.е. как город обреченный и гибельный. По сути, в Поэме художественно исследуется действие в истории механизма мифологического заклятия: предложив свой вариант реализации идеи обреченного города, Ахматова тем самым материализовала пророчество Авдотьи. В «Эпилоге» возникает поистине трагический образ города – блокадного Ленинграда: «Побледнел, помертвел, затих» (3: 201); «И стоит мой город «зашитый»… / Тяжелы надгробные плиты / На бессонных очах твоих» (3: 201). Говорит сама за себя и дата, вынесенная в ремарку: «белая ночь 24 июня 1942 г.» (3: 199).

Заметим, что к сюжету о «царице Авдотье» и ее заклятии Ахматова не раз обращалась в Рабочих тетрадях, размышляя о Поэме: «Она <поэма> рвалась обратно, куда-то в темноту, в историю («И царицей Авдотьей заклятый: «Быть пусту месту сему»), в петербургскую историю от Петра до осады 1941 – 1944 гг., или вернее в петербургский миф…» (3: 222); «За словами мне порой чудится петербургский период русской истории: Да будет пусто место сие» (3: 237). Во фрагментах балетного либретто, писавшегося Ахматовой по мотивам Поэмы, сохранился план так и не реализованной в дальнейшем сцены: «Суздаль. Успенский монастырь. Покои царицы Евдокии Федоровны Лопухиной. Странницы – тени казненных. Ей гадают. Глебов – Любовь. Она перед домашним иконостасом проклинает Петербург: “Быть пусту месту сему”» (3: 292).

На первый взгляд может показаться, что в текст Поэмы не вошел важный мифологический «слой», связанный с Фонтанным Домом, центральным локусом произведения. Мы имеем в виду мифологизированные предания о Павле, о Параше Жемчуговой, крепостной актрисе, возлюбленной одного из графов Шереметевых. Все эти образы тем не менее в Поэме присутствуют, сохраненные в глубине зеркал Белого зала: «О том, что мерещится в зеркалах, лучше не думать…» (3: 190). Действительно, и Фонтанный Дом, и Белый зеркальный зал, легко трансформирующийся в пространстве Поэмы в комнату автора, а также Шереметевский сад, в котором цветут липы, поет соловей и растет «увечный клен», «свидетель всего на свете», в сознании Ахматовой, прожившей долгие годы «под кровлей Фонтанного Дома», не могли не ассоциироваться с именами Павла и Параши Жемчуговой. Важное свидетельство тому – записи Ахматовой в Рабочих тетрадях, сделанные уже после окончания редакции 1962 г., когда Ахматова планировала расширить прозу к «Решке», введя в нее в связи с упоминанием «Белого зала» Шереметевского дворца сцену, посвященную Параше Жемчуговой:

«5 января 1941 г. Фонтанный Дом. [Ночь.] окно комнаты выходит в сад, который старше Петербурга, как видно по срезам дубов. При шведах здесь была мыза. Петр подарил это место Шереметеву за победы. Когда Параша Жемчугова мучилась в родах, здесь строили какие-то свадебные [трибуны] галереи для предстоящих торжеств ее свадьбы. Параша, как известно, умерла в родах, и состоялись совсем другие торжества [другого рода]. Рядом с комнатами автора знаменитый “Белый зал” работы Кваренги, где когда-то за зеркалами прятался Павел I и подслушивал, что о нем говорят бальные гости Шереметевых. В этом зале пела Параша для государя, и он пожаловал ей за ее пение какие-то неслыханные жемчуга. Автор прожил в этом доме 35 лет и все про него знает…» (3: 270).

Параше Жемчуговой посвящена и недоработанная строфа, также не попавшая в окончательный текст Поэмы:

Что бормочешь ты, полночь наша?
Все равно умерла Параша,
Молодая хозяйка дворца,
Тянет ладаном из всех окон,
Срезан самый любимый локон,
И темнеет овал лица.
Не достроена галерея –
Эта свадебная затея,
Где опять под подсказку Борея
Это все я для вас пишу…
(3: 208)

Характерной приметой петербургского пространства и одним из символов Петербургского мифа является архитектурный образ Медного Всадника – статуя Петра работы Фальконе. «Обязательный» для всех «петербургских текстов» призрак Медного всадника не мог не появиться и в Поэме. Это «апокалиптическое видение» (В.М.Жирмунский) сопровождает картину метелей на Марсовом Поле:

Бал метелей на Марсовом поле
И невидимых звон копыт.
(3: 187)

«Поэма без героя» вобрала в свою художественную ткань весь Петербург, причем Петербург вошел в Поэму не только как конкретное реальное *пространство*, не только как ее *герой,* не только как *художественный образ* – «вечный образ» культуры и главный, сквозной образ ахматовского творчества**,** но и как *текст* – как *пространство культуры, система «вечных образов» культуры*.

И еще одна «роль» есть у Петербурга в Поэме. Этот город – *двойник Поэмы*.

Современники Ахматовой устанавливали аналогию Поэмы с музыкой, с танцем, сравнивали ее с часами: «Еще в Ташкенте Ш<ток> говорил, что поэма похожа на большие старинные башенные часы с сложнейшим механизмом (Horloge)» (3: 232)[3]. Странно, что никто из них не увидел и еще одну линию «родства» Поэмы («Вовсе нет у меня родословной…»), не скорректировал начатый Ахматовой, тщательно фиксирующей высказывания о Поэме своих знаменитых современников, ряд сравнений и аналогий, не отметил, что «*Поэма без героя» – это еще и Петербург*, и, может быть, в самую первую очередь – Петербург, а уж потом (и потому) – и «трагическая симфония» (М.Зенкевич), и «Поэма Канунов, Сочельников» (Б.Филиппов), и «трагедия совести» (В.Шкловский), и «шедевр исторической живописи» (К.Чуковский), и танец (Н.Я.Берковский, Б.Пастернак) и, конечно же, музыка («почти все»).

Поэма и Петербург. Можно ли говорить о взаимном подобии и тождестве произведения литературы и Города, являющегося не только творением культуры, т.е. «текстом», но и зеркалом культуры, т.е. системой «текстов»? Кстати, введение в Поэму образов архитектурного ряда уже само по себе провоцирует и делает вполне оправданным столь неожиданное, на первый взгляд, сравнение Поэмы с Петербургом. Заметим, что установление различного рода аналогий произведений литературы с произведениями архитектуры, в целом достаточно традиционное и устойчивое, получило широкое распространение в начале XX в. В известном стихотворении Пастернака «Анне Ахматовой» родство города и литературного произведения в поэзии Ахматовой передается с помощью метафоры:

Я слышу мокрых кровель говорок,
Торцовых плит заглохшие эклоги.
Какой-то город, явный с первых строк,
Растет и отдается в каждом слоге.
[Пастернак 1965: 200]

В «Египетской марке» Мандельштама сравнение Города и Книги уже не просто носит метафорический характер, оно предельно буквализируется: «Он получил обратно все улицы и площади Петербурга – в виде сырых корректурных гранок, верстал проспекты, брошюровал сады» [Мандельштам 1990: 83]. С раскрытой книгой ассоциируется у героя «Египетской марки» и образ разведенных мостов, причем речь идет не о внешнем подобии (вернее не только о внешнем подобии) – о родстве иного порядка: «Он ждал, покуда накапливались таборы извозчиков и пешеходов на той и другой стороне, как два враждебных племени или поколенья, поспорившие о *торцовой книге в каменном переплете с вырванной серединой*» [Мандельштам 1990: 83] (курсив мой. – *С.Б.*). Довольно выразительной иллюстрацией «параллелизма визуального и словесного кодов» (Р.Д.Тименчик) в поэтическом тексте может служить стихотворение малоизвестного поэта начала XX в. Ю.Полетики:

А вечер был, точно книга,
Сверстанная наудачу.
…….
Ах, если бы мне концовкой
Лечь на этой странице.
Если бы искусно
Сверстан в дождик редкий
Лег бы последним, как Муза,
Преданная виньеткой.
Чтоб, отыскав заглавье,
Шпили и арки листая,
Переплеснулась славой
Галочья в небе стая.
[Полетика 1924: 14]

Конечно, отождествление Поэмы и Петербурга во многом метафорично. Но, думается, *можно* увидеть в этом сравнении и буквальный, не образный только, смысл. И Поэма, и Петербург представляют собой уникальное *пространство* культуры. Петербург – потому что он является *зеркалом* культуры, резервуаром культурной памяти. Поэма – благодаря тому, что вобрала в себя и *отразила* значительный объем культурной памяти Петербурга, значительную площадь его «культурного» пространства. И к Поэме, и к Петербургу в равной степени можно отнести определения, данные Ю.М.Лотманом Городу как таковому: «сложный семиотический механизм», «генератор культуры», «котел текстов и кодов» [Лотман 1984: 35].

---

[1]О роли подобных знаков культуры в тексте другой поэмы Ахматовой – «Реквием» [см.: *Бурдина* 2009: 60-66].

[2] *Ахматова А.А.* Собр. соч.: В 6 т. М.: Эллис Лаг, 1998. Т.3. С.185. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы в круглых скобках.

[3] Объяснение такого необычного сравнения, предложенного Штоком, «предоставляет» сама Ахматова, размышляя о Поэме как о волшебной карусели, вращающейся вокруг своей оси (3: 232).

[4] В связи с реализацией метафоры «Петербург – Книга» в поэзии начала века к данному стихотворению обращается Р.Д.Тименчик [см. Тименчик 1984: 119].

Список литературы

Бурдина С.В. Парадоксы хронотопа в «Реквиеме» А. Ахматовой // Вестник Пермского университета. 2009. Вып. 6. С.60-66.

Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Тр. по знаковым системам. Тарту, 1984. № 664. С.30-45.

Мандельштам О.Э. Сочинения: В 2 т. М.: Худож. литература, 1990. Т.2.

Пастернак Б.Л. Стихотворения и поэмы. М.; Л.: Сов. писатель, 1965.

Полетика Ю. «В Мойку ветер прыгал…» Л., 1924.

Тименчик Р.Д. «Поэтика Санкт-Петербурга» эпохи символизма/постсимволизма // Тр. по знаковым системам. Тарту, 1984. №664. С.117-124.

ST. PETERSBURG ARCHITECTURE IMAGE IN THE MIRROR OF A.AKHMATOVA'S "POEM WITHOUT A HERO"

Svetlana V. Burdina
Professor of Russian Literature Department
Perm State University

A.Akhmatova's "Poem without a Hero" researches still reveal new and non-interpreted stratum of world culture such as Dante's, Shakespeare's, Bayron's, Wilde's, Gophman's layers, reflected in Russian classical tradition, especially in Silver Age culture. Literature reviews correlate with dance theatre, music, painting and architecture analogues and "twins". The article shows the mechanism which helps to implement this four-dimensional realization of image motives of the poem. The author of the present article sees it in the reflectivity principle as a poetics technique ("reflective letter"). The common denominator here stipulating a full range of sense plays of the poem is St.Petersburg as archetypical chronotopos.

Key words: Petersburg text; Petersburg; myth; archetype; hero; chronotopo; fictional image; text of culture.