

УДК 82

Н.Е. ПОНОМАРЕВА, А.А. МУЛДАШЕВА
(Волгоград)

ПЕТЕРБУРГСКИЙ МИФ В ЛИРИКЕ З. ГИППИУС 1910-Х ГОДОВ В ЗЕРКАЛЕ ПУШКИНСКОЙ ТРАДИЦИИ

Актуальность темы исследования обусловлена тем, что петербургский миф в творчестве Зинаиды Гиппиус оказывается предметом комплексного научного изучения в зеркале пушкинской традиции. Рассматриваются художественные особенности урбанистического пространства как локального текста в лирике поэтессы 1910-х гг. Отдельное внимание уделяется истокам поэтической образности урбанистического пейзажа, прежде всего пушкинскому коду и его художественной рецепции в художественном мире автора.

Ключевые слова: локальный текст, петербургский миф, эсхатологизм, пушкинский код, морбуальное пространство, мифопоэтическое пространство, традиция.

NATALYA PONOMAREVA, AIDA MULDASHEVA
(Volgograd)

ST. PETERSBURG'S MYTH IN THE LYRICS OF Z. GIPPIUS OF THE 1910S IN THE MIRROR OF THE PUSHKIN'S TRADITION

The urgency of the theme of the study is due to the fact that the St. Petersburg's myth in the creative work of Zinaida Gippius is considered as the subject of the complex scientific study in the mirror of the Pushkin's tradition. The fictional peculiarities of the urban space as the local text in the lyrics of the poetess of the 1910s are described. The sources of the poetic imagery of the urban landscape, in particular, the Pushkin's code and its fictional reception in the fictional world of the author are emphasized.

Keywords: local text, St. Petersburg's myth, eschatologism, Pushkin's code, morbual space, mythopoetic space, tradition.

В поэтической картине мира З. Гиппиус образ Петербурга занимает центральное место, отражая концептуальные принципы её эстетики и поэтики. Как отмечает В.Н. Топоров, Петербург имеет свой язык: этот город «говорит с нами своими улицами, площадями, водами, островами, садами, зданиями, памятниками, людьми, историей, идеями» [10, с. 274]. Особую художественную специфику «язык города» обретает в метатексте Серебряного века. Художественная образность «петербургского текста» в поэзии русского модернизма формируется в неразрывном диалоге с классической литературной традицией. Одним из актуальных прецедентных текстов, реализующих модель урбанистического пространства в поэзии З. Гиппиус, можно считать поэму А.С. Пушкина «Медный всадник» (1833). Этот текст является «генетическим кодом» петербургского свертхтекста, реализуя его доминантные смысловые оппозиции: город как триумф разума и как противоестественное создание, величие государственной идеи и трагедия «маленького человека», творение и неизбежное возмездие. Петербургский текст маркирован космогоническими и эсхатологическими мифообразами, связь с которыми можно проследить в каждом значимом элементе урбанистического пейзажа.

Жизнетворчество Зинаиды Гиппиус, поэтессы и философа Серебряного века, представляет собой пример сложного восприятия этой пушкинской традиции. Исторические потрясения начала XX в. (Первая мировая война, предреволюционная смута) придают пушкинским мотивам зловещую актуальность. Гиппиус, переживая трагедию страны как свою собственную, болезненно воспринимала кровавые страницы истории, видя в этом не только крах империи, но и трагедию крушения гуманизма. В «Петербургском дневнике» (1914–1919) поэтессы Первая мировая война ощущается ею как предвести гибели цивилизации и культуры: «Что писать? Можно ли? Ничего нет, кроме одного – Война!» [3, с. 34]. Эсхатологическая составляющая пушкинского мифа обретает новое прочте-

ние, в котором драматизм исторических коллизий усилен декадентской эстетикой. «Главной потерей, главной жертвой конца века оказывается главное достижение нового времени – гуманизм. Крушение гуманизма, о котором как о свершившемся факте заявит А. Блок уже после войн и революций, начинается в русской культуре во внешне спокойные, “застойные” 1880-е гг.» [9]. По точному замечанию И. Сухих, «тоска, разочарование, неверие в идеалы, болезнь, смерть стали как любимыми темами декадентской литературы, так и психологическими характеристиками их авторов» [Там же]. Диалектика философско-художественных исканий З. Гиппиус, «декадентской Мадонны», в этом смысле весьма показательна.

Эсхатологизм урбанистического пространства, характерные морбуальные маркеры городского пейзажа определяют трагический пафос ее стихов 1900-х – 1910-х гг. Город предстаёт не только ареной исторического и идейного конфликта, но и пространством особых пороговых, переходных состояний лирического субъекта, «зоной напряжения, где возникают новые формы опыта» в процессе отчуждения, перехода через границу – «вибрирующую, постоянно меняющую свою линию напряжения, консистенцию, толщу, активность двух сред, совпадающих на ней» [6, с. 46]. Художественная семантика урбанистического пространства в поэзии З. Гиппиус этого периода раскрывается с учетом принципа дуализма, характерного для метатекста русской поэзии Серебряного века. Как отмечает А. Ханзен-Лёве, для поэтики раннего символизма характерно совмещение возвышенного и демонического, красоты и уродства, а также активное продуцирование мотивов замкнутости, отчуждения, двойничества [13]. В стихотворении «Петроград» (1914) Гиппиус создаёт оксюморонную формулу: «прекрасно-страшный Петербург» [2, с. 117]. Этот образ напрямую отсылает к пушкинской традиции – знаменитому портрету Петра из поэмы «Полтава»: «Выходит Петр. Его глаза/ Сияют. Лик его ужасен. / Движенья быстры. Он прекрасен/ Он весь, как божия гроза» [7, с. 40–41]. Однако если у А.С. Пушкина эта двойственность носит эпический, объективно-исторический характер, то у Гиппиус она рождена трагически-безысходным экзистенциальным переживанием конца культуры и цивилизации, краха гуманизма. Город «прекрасен» как воплощение культурной идеи, как «совершенное деянье рук» Петра. Вместе с тем он «страшен» как пространство, в котором красота обнажает не Божественную, а демоническую природу, влечет к гибели и разрушающему хаосу. И этот сложный комплекс эмоций, лирического переживания страха, трепета, волнения и восхищения побуждает вспомнить пушкинские строки из «Пира во время чумы»: «Есть упоение в бою, / И бездны мрачной на краю...» [8, с. 180]. Поэт обнажает экзистенциальные глубины человеческого Я, ее противоречивую природу в состоянии переживания смертельной опасности, когда смешивается экстатический восторг и отчаяние, смелость и гедонистический бунт перед лицом небытия. Пушкинский образ парадоксально переосмыслен в русском декадансе. Эсхатологический гедонизм становится аксиологическим ядром лирического Я, одним из проявлений «индивидуалистического бунта личности против бессмысленности мира», погруженного «в атмосферу солипсического демонизма и иронии, распада человеческой цельности, отчужденности личности» [4, с. 87].

Одна из центральных оппозиций, реализованных в урбанистической метафорике Гиппиус этого периода, связана с противопоставлением «искусственного» и «природного». Данная оппозиция актуальна для «петербургского текста» русской литературы в целом. Петербург представляет собой «город, идеальный по смыслу и искусственный по воплощению», лишённый естественной истории и пребывающий в вечном противостоянии с природой [5, с. 13]. Петербург как свертхтекст отражает историческую, природную и культурную уникальность, архитектурную живописность и эмоциональную значимость. Следуя этой традиции, Гиппиус актуализирует мотив противоестественности города, созданного вопреки стихии, вопреки природному естеству. Эта противоестественность даёт двойную возможность интерпретации: победа разума над хаосом и в то же нарушение природного миропорядка, что также восходит к пушкинской поэме «Медный всадник». Война и революция, по мысли поэтессы, обнажают эту изначальную двойственность, превращая «прекрасное» творение в «страшное» пространство агонии. Эсхатологизм петербургского текста в стихах этого периода отмечен двуполярностью городского пространства: город одновременно сохраняет свой высокий сакральный статус

и в то же время превращается вместо казни, историческую Голгофу. В стихотворении «Адонай» (1914) лирическая героиня обращается к «Кровавому Богу отмщения и гнева», умоляя заменить гнев Любовью, ибо земля «пропитана Сыновней кровью» [2, с. 199]. Сакральное профанируется, а профанное приобретает сакральный оттенок искупительной жертвы. Двойственность восприятия Петербурга у Гиппиус является не только художественным приёмом, но и выражением её гражданской позиции, что ярко демонстрирует реакция поэтессы на переименование столицы в 1914 г. В стихотворении «Петроград» Гиппиус обличает тех, кто «смел оскорбить, отняв хотя бы слово», называя новое имя «славянщиной убогой» [2, с. 117]. Для неё переименование – акт кощунства и предательства, разрушающий символическую целостность города. Она взывает к «Медному Вождю», который должен восстать на защиту города против исторического беспамятства:

Но близок день – и возгремят перуны...

На помощь, Медный Вождь, скорей, скорей

Восстанет он, всё тот же, бледный, юный,

Всё тот же – в ризе девственных ночей [Там же].

Мы наблюдаем характерную для поэтики Гиппиус инверсию пушкинского мотива оживающей статуи, который, по замечанию Р. Якобсона, связан напрямую с темой рока и судьбы [14]. Неразрешимое противоречие между исторической необходимостью (воплощённой в фигуре Петра I) и судьбой страдающего «маленького человека» в поэтической мифологии Пушкина трансформируется у Гиппиус в метафизическую борьбу «города над бездной» и его обречённого духа. В этой антиномии сталкиваются оппозиции «подвижное/неподвижное», «живое/мёртвое», что усиливает атмосферу трагической неизбежности. Основной пафос стихотворения – гнев, отвращение и возмущение.

Кто посягнул на детище Петрово?

Кто совершенное деянье рук

Смело скорбить, отняв хотя бы слово,

Смел изменить хотя б единый звук? [Там же]

Это не размышление, не дума, а немедленная, испепеляющая реакция на государственную реформу, которую Гиппиус воспринимает как культурное и духовное предательство. Называя Петербург «детищем Петровым», поэтесса защищает гениальное творение Петра, связавшее Россию с Европой. Таким образом, переименование города для неё – акт вандализма, распада исторических и культурных связей. В стихотворении намечается символическая параллель между тремя веками русской истории: на одном историческом векторе – Пётр, на другом – восстание декабристов, на третьем полюсе – драматические реалии современной России. Примечательно, что исторические переключки рожают в сознании поэта сложные причинно-следственные связи и воспринимаются под знаком всеобщей катастрофичности, царящего в мире хаоса и абсурда. Переименование становится для Гиппиус симптомом более глубокого кризиса – утраты исторической памяти и культурной идентичности.

По мысли В.Н. Топорова, Петербургский текст отмечен особой мифопоэтической символикой, характерными маркерами которой являются космогонические и эсхатологические элементы, актуализирующиеся в урбанистическом пейзаже [10]. Пограничное положение города – между сушей и водой, Европой и Россией, искусственным и природным – становится в лирике Гиппиус символической моделью для выражения дуалистического мировосприятия автора. Однако в отличие от более поздних стихотворений военного периода (где эта двойственность обретает апокалиптический масштаб), в произведениях 1900-х – 1910-х годов граница осмысливается скорее как культурно-исторический феномен, связанный с темой памяти и исторической преемственности. В стихотворении «14 декабря» (1909) историческое пространство соотносится с образами антропологического пространства (топос рода, семьи), актуализируя идею неразрывной связи времен. Граница между прошлым и настоящим оказывается размытой, а историческое время – сжатым до одного трагического мгновения.

Мороз на берегах Невы!

Мы – ваши дети, ваши внуки...

У неоправданных могил,

Мы корчимся все в той же муке,
И с каждым днем все меньше сил [2, с. 177].

В первой редакции стихотворения (1909 г.) лирическая героиня выражает надежду на воскресение исторической правды. Примечательно включение образов идиллического хронотопа (М.М. Бахтин) – колыбель (дети, внуки) и могила – в семантическое поле исторического пространства. Мифокомплекс идиллического пространства-времени выступает в этом контексте в качестве символа космической упорядоченности в противовес хаосу исторического времени. Гражданские идеалы Свободы реализуются с помощью символов христианского богослужения, а урбанистическая символика наделяется статусом сакрального пространства «вечного города». При этом лирическая рефлексия, связанная с объективацией своего Я в пространстве города, амбивалентна: от ощущения сопричастности высокой миссии до трагического экзистенциального одиночества. Подобная внутренняя динамика в связи с художественной рецепцией петербургского пространства в стихах Гиппиус обусловлена эсхатологическими ожиданиями лирической героини. Как отмечает Н.Е. Тропкина, тема смерти, «возникшая как проекция апокалиптических ожиданий, предчувствий и предвестий становится прямой проекцией реальности» в стихах Гиппиус и в целом в метатексте русской поэзии 1910-х годов [11, с. 25]. В этом контексте хронотоп «порога» приобретает значение переходного состояния между прежним укладом жизни и грядущим апокалипсисом, между гармонией и хаосом. Однако в начале десятилетия эта эсхатологическая перспектива скорее ощущается как предчувствие, а не как констатация свершившегося: это ещё пространство возможностей, а не окончательной гибели. В стихотворениях же пореволюционного периода, 1917-х – 1919-х годов, город предстаёт уже как пространство гибели, «мёртвый дом». Урбанистическая метафорика в стихах этого периода имеет характерные признаки морбуального пространства. Морбуальность (от лат. *morbus* – «болезнь»), по Е.Г. Трубецковой, – это особый метод познания, запечатлённый в литературе, который определяется как художественная рефлексия концептуальной сферы «здоровье – болезнь», «жизнь – смерть», «врач – пациент» [12]. Обладая интерпретационной устойчивостью, морбуальный код тем не менее варьирует своё смысловое и символическое наполнение в зависимости от научного и культурного контекстов эпохи, а также от индивидуальной картины мира автора. Если в поэтической мифологии А.С. Пушкина мотив болезни (безумие Евгения) интерпретируется в парадигме столкновения «маленького человека» с непостижимой силой государства-монумента, то у Гиппиус болезнь становится неотъемлемым атрибутом самого городского пространства, т. е. обретает онтологический статус. Петербург в её поэзии подобен организму, пораждённому недугом вселенского масштаба, симптомы которого – «дымящаяся рана», кровь, немота и пустота. Это соответствует ряду деструктивных состояний, которые В.Н. Топоров выделяет как маркеры петербургского текста: «одиночество, тоска, усталость, безысходность, сумасшествие, болезненность» [10, с. 311]. Эти признаки, лишь намечающиеся в стихотворениях 1914 г., получают полное развитие в поэзии революционного периода.

Таким образом, своеобразие художественной рецепции петербургского мифа в поэзии Зинаиды Гиппиус 1910-х годов определяется диалогом с пушкинской традицией, актуализированной в семантическом поле модернистской эстетики. Поэтесса создаёт уникальный образ Петербурга как морбуально-эсхатологического пространства, в котором пушкинские антиномии переосмысливаются в контексте культурно-исторических вызовов начала XX столетия, обретая новое, трагическое и глубоко личное звучание.

Литература

1. Анциферов Н.П. Душа Петербурга. Петербург: Брокгауз-Ефрон, 1922.
2. Гиппиус З.Н. Моя душа – любовь: Стихотворения. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2023.
3. Гиппиус З.Н. Синяя книга: Петербургский дневник 1914–1918 // Дневники: в 2 кн. Кн. 1. М.: НПК «Интелвак», 2002. С. 7–150.
4. Долгенко А.Н. Жанровые признаки русского декадентского романа // Изв. Волгоград. гос. пед. ун-. 2005. № 3(12). С. 85–89.

5. Люсый А.П. Русская литература как система локальных текстов: дисс. ... д-ра филолог.наук. Вологда, 2017.
6. Подорога В. Феноменология тела: Введение в философскую антропологию: материалы лекционных курсов 1992–1994 гг.: моногр. М.: Изд. фирма “Ad Marginem”, 1995.
7. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 5. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948.
8. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 7. Драматические произведения. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948.
9. Сухих И. Серебряный век: лики модернизма // Литература. 2007. № 24. С. 14.
10. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Прогресс-Культура, 1995.
11. Тропкина Н.Е. Образный строй русской поэзии 1917–1921 гг.: моногр. Волгоград: Перемена, 1998.
12. Трубецкова Е.Г. Концепт «болезнь» в русской литературе Серебряного века: к определению морбуального кода // Вестник РГГУ. Сер. «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2021. № 4. С. 102–117.
13. Ханзен-Лёве А. Русский символизм: Система поэтических мотивов. Ранний символизм / А. Ханзен-Лёве; пер. с нем. С. Бромерло, А.Ц. Масевича, А.Е. Барзаха. СПб.: Академический проект, 1999.
14. Якобсон Р.О. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Работы по поэтике; [вступит. ст. Вяч. Вс. Иванова; сост. и общ. ред. М.Л. Гаспарова]. М.: Прогресс, 1987.