
ГОРОД КАК КУЛЬТУРНЫЙ ЛОКУС

DOI: <https://doi.org/10.34680/urbis-2021-1-77-90>

ЦАРСКОСЕЛЬСКИЙ ТЕКСТ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ: СТРУКТУРА И ДИНАМИКА

О. А. Гриневич

Гродненский государственный университет имени Янки Купалы, Беларусь
olga.grinevich.1994@mail.ru

В статье рассматривается царскосельский текст как один из локальных сверхтекстов русской литературы. Исследователи выделяют комплекс мифологем, образов и мотивов, позволяющих объединить тексты разных авторов в сверхтекстовое единство на основе семантических критериев (Г. Т. Савельева, Г. П. Козубовская, А. В. Никулина, С. В. Кулешова, А. Арьев). Цель настоящей статьи – проследить, как инвариантная структура сверхтекста может трансформироваться в процессе его функционирования. Для этого сверхтекст рассматривается не только на уровне семантики, но и на уровнях синтактики и прагматики. Семантическое ядро царскосельского текста составляют две мифологемы (город царей и город поэтов). Данные мифологемы представлены в тексте посредством системы образов и мотивов (образы соловья и лебедя, образы царскосельских статуй, мотивы воспоминания, сна, смерти). Ключевым механизмом динамики является метонимическое замещение целого (Царское Село) частью (образы-символы, связанные с этим местом). На уровне синтактики складываются устойчивые сюжетные и синтаксические конструкции, регулирующие воспроизведение семантических элементов, ключевой из которых является сюжет / жанр прогулки. Первая фаза сюжета – «подвижные картины» (визуальные впечатления, которые находятся в поле зрения перемещающегося в пространстве лирического субъекта). Вторая фаза – обращение к Другому (прежнему жителю этих мест, культовой фигуре). Трансформация данной сюжетной схемы может происходить в результате автономизации фаз сюжета, а также иронической рефлексии над объектами описания и адресатом (фигура Другого). В диахроническом аспекте большую роль играют коммуникативные процессы: в ходе функционирования сверхтекста формируются разные коммуникативные регистры (точки зрения автора и адресата стихотворения, интертекстуальный и интермедиаальный диалог). На уровне прагматики разрабатываются оппозиции поэтического и прозаического слова, вербального и визуального. Оппозиция поэзия – проза затрагивает представления о приемлемом для поэзии / прозы объекте изображения, которые меняются на протяжении функционирования царскосельского

Для цитирования:

Гриневич О. А. Царскосельский текст в русской поэзии: структура и динамика // *Urbis et Orbis. Микроистория и семиотика города.* 2021. № 1. С. 77–90.
DOI: <https://doi.org/10.34680/urbis-2021-1-77-90>

For citation:

Grinevich O. A. Tsarskoye Selo text in Russian Poetry: structure and dynamics. *Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City.* 2021. 1. P. 77–90.
DOI: <https://doi.org/10.34680/urbis-2021-1-77-90>

текста. Начиная с эпохи модернизма в поле зрения лирического субъекта попадают предметы, относящиеся к сфере повседневности («смирненной прозы»). Эти образы противопоставлены конвенциональному визуальному коду, который включает в себя, прежде всего, царскосельские статуи (девушка с разбитым кувшином, статуя мира, памятник Пушкину). Осмысление элементов визуального кода происходит в процессе интертекстуального диалога между прецедентным текстом и его последующими трактовками. Таким образом, одним из ключевых механизмов развития царскосельского текста является диалог, который проявляется на трёх уровнях: субъектной структуры, интертекстуальном (диалог с претекстом) и интермедиальном (взаимодействие вербального и визуального кода).

Ключевые слова: царскосельский текст, свертхтекст, интертекст, интермедиальность, диалог.

TSARSKOYE SELO TEXT IN RUSSIAN POETRY: STRUCTURE AND DYNAMICS

Olga Grinevich

Yanka Kupala State University of Grodno, Belarus
olga.grinevich.1994@mail.ru

The article examines the Tsarskoye Selo text as one of the local supertexts of Russian literature. Researchers identify a complex of mythologemes, images, and motifs that make it possible to combine the texts of different authors into a supertext based on semantic criteria. The purpose of this article is to trace how the invariant structure of a supertext can be transformed in the course of its functioning. For this, supertext is considered not only at the level of semantics, but also at the levels of syntactics and pragmatics. The semantic core of the Tsarskoye Selo text is made up of two mythologemes (the city of kings and the city of poets). These mythologemes are presented in the text through a system of images and motives (images of a nightingale and a swan, images of Tsarskoye Selo statues, motives of memory, sleep, death). The key mechanism of dynamics is the metonymic replacement of the whole (Tsarskoye Selo) with a part (image-symbols associated with this place). At the syntactic level, stable plot and syntactic constructions are formed that regulate the reproduction of semantic elements, the key of which is the plot/genre of the walk. The first phase of the plot is «moving pictures» (visual impressions that are in the field of vision of a lyrical subject moving in space). The second phase is an appeal to the Other (the former resident of these places, a cult figure). The transformation of this plot scheme can occur as a result of the autonomization of the phases, as well as ironic reflection on the objects of description and the addressee (the figure of the Other). In the diachronic aspect, communication processes are important: during the development of the supertext, various communicative registers are formed (the points of view of the author and addressee of the poem, intertextual and intermedial dialogue). At the pragmatic level, oppositions of poetry and prose, verbal and visual are developed. The opposition poetry – prose concerns the idea of an object of description acceptable to poetry/prose. These ideas change during the functioning of the Tsarskoye Selo text. Beginning with the era of modernism, subjects related to the sphere of everyday life fall into the field of view of the lyrical subject. These images are contrasted with the conventional visual code, which includes, first of all, statues of Tsarskoye Selo (a girl with a

broken jug, a statue of peace, a monument to Pushkin). Understanding the elements of the visual code occurs during the intertextual dialogue between the case text and its following interpretations. Thus, one of the key mechanisms for the development of the Tsarskoye Selo text is dialogue, which manifests itself at three levels: at the level of the subject structure, at the intertextual level (dialogue with the pretext), and at the intermediate level (interaction of the verbal and visual code).

Keywords: Tsarskoye Selo text, supertext, intertext, intermediality, dialogue.

Осмысление Царского Села как пространства, генерирующего культурные смыслы и потому значимого для национальной культуры, стало возможным, главным образом благодаря его роли в биографии А. С. Пушкина. Царскосельский Лицей и связанные с ним прецедентные имена образовали мифогенное ядро, вокруг которого сложился царскосельский текст русской литературы. Исследователи данного свёрхтекста на разном материале описали систему мифологем, мотивов и образов, которые составляют его семантический центр [Савельева 1996; Козубовская 2009; Никулина 2011; Кулешова 2014; Арьев 2014].

Цель статьи – выявить инвариантную структуру данного свёрхтекста, а также проследить его динамику не только с точки зрения семантики, но и на уровнях синтактики и прагматики. Для того чтобы учесть разные типы контекстуальных связей в структуре свёрхтекста, нужно рассматривать его с позиций системного подхода, то есть как часть коммуникативной системы «автор – художественное произведение – читатель», в которой большую роль играют прямые и обратные связи между автором, читателем, традицией и исторической ситуацией. Как будет изложено далее, царскосельский текст включает не только мифологемы о Царском селе, систему устойчивых мотивов и образов. Необходимо учитывать связи и отношения, которые складываются между ними (устойчивый сюжет), а также между текстом и контекстами, взаимодействия между разными художественными языками внутри свёрхтекста. Так, для царскосельского текста большую роль играют отношения между поэзией и прозой (представлениями о поэтическом и прозаическом на разных этапах развития свёрхтекста).

Царскосельский текст зарождается в первой половине XVIII в. как ответвление усадебного текста. Оба свёрхтекста разрабатывают семантические оппозиции природа – цивилизация, частное – государственное, однако их осмысление в царскосельском тексте имеет свою специфику. Как отмечает С. В. Кулешова, «Ломоносов чётко не противопоставляет городское и (царско)сельское пространства. Это связано с особым статусом Царского Села: оно одновременно являлось и местом отдыха (непубличная, частная, индивидуальная сфера), и воплощало государственность (публичное, надиндивидуальное), сопрягая провинциальное и столичное бытие. Таким образом, в сознании Ломоносова и его современников Царское Село представало как синкретичный локус, взаимоориентирующий два культурных типа пространства и “снимающий” их противопоставление» [Кулешова 2014]. С другой стороны, противопоставление природы и цивилизации / культуры также нерелевантно для царскосельского текста, поскольку природное и культурное начала здесь находятся в гармоничном синтезе: «Коль красен взор природы / И па-

мятников вид, / Они где зрятся в воды, / И соловей сидит / Где близь и воспеваает, / Зря розу иль зарю! / Он будто изъявляет / И Богу и царю / Своё благодаренье: / Царю — за память слуг; / Творцу — что влил стремленье / К любви всем тварям в дух. / И ты, сидя при розе, / Так, дней весенних сын, / Пой, Карамзин! — И в прозе / Глас слышен соловьи» [Державин 1957, 173–174].

В процитированной «Прогулке в Царском Селе» (1791) Г. Р. Державина реализуются две ключевые мифологемы, предопределившие пути развития царскосельского текста на протяжении двух столетий: Царское Село как город царей и город поэтов [Савельева 1996, 143]. Первая мифологема связана с образом Екатерины II, которая предстаёт не только в своём «царском» облике, но и как частное лицо (снятие оппозиции частное – государственное). Такое восприятие образа императрицы является «общим местом» в стихотворениях о Царском Селе, при этом авторы обращаются к традиции, сложившейся в стихотворении Г. Р. Державина «Фелица» (1782), который, в свою очередь, имеет в виду нравоучительную сказку Екатерины II о розе без шипов: «Где владычица полмира / И владычица сердец, / Притаив на лоне мира / Ослепительный венец, // Отрешась от пышной скуки / И тщеславья не любя, / Ум, искусства и науки / Утощала у себя; // Где являлась не царицей / Пред восторженным певцом, / А бессмертную Фелицей / И державным мудрецом» [Вяземский 1958, 315]; «То был рассвет и вкуса, и ума. / От Запада текло к нам просвещение. / Императрица, мудрая сама, / Устав от дел, искала вдохновенья: / И роскошь мод, как сладкая чума, / Объяла всех восторгом увлеченья, / И жизнь текла, как шумный карнавал, / И при дворе блистал за балом бал» [Фофанов 2010, 155].

Эта же тенденция отражается и в прозе: в книге Э. Голлербаха «Город муз» (1927) отображена та часть жизни императрицы, которая относится к сфере повседневности, быта, приватности: «А сама “Фемида” по утрам, в заново отделанных Камероном апартаментах даёт аудиенции, обсуждает дела *государственные* и дела *амурные*. В 8 ч. утра *толстая старуха* в белом гродетуровом шлафроке и батистовом чепце, надетом слегка набекрень, выплывает из опочивальни в “серебряный кабинет”. На маркированном бобике дымится чашка крепчайшего кофе, на подносе лежат письма с сургучными печатями, лупа. Узкие зеркальные панно отражают *пухлое, помятое лицо, с густыми лапками у глаз*. *Монархиня* зевает, голубые *очи* увлажняются слезой. Не спала всю ночь – отчасти потому, что скорбела, отчасти потому, что утешалась. Вчера – ах! – в бозе почила Земира, любимая левретка царицы... До рассвета изливала огорчённая *государыня державную скорбь* на груди Ланского. Кто утешит, как не он?..» (курсив мой – О. Г.) [Голлербах 1993, 51–52]. Ироническая стилизация текста XVIII в. создаётся за счёт соединения разнородных стилевых тенденций: именование императрицы «Фемидой» и старухой, обращения к телесному коду и «высокой» лексике. Слияние сторон оппозиции частное – государственное переносится на стиливой уровень. Упоминание деталей внешнего облика Екатерины (признаки старости, усталости), которые вступают в противоречие с «державным» образом государыни, противоречит и сентименталистскому дискурсу (апелляция к эмоциональному плану, мотив слёз, восклицание «ах!»).

Вторая мифологема – город поэтов и поэзии, место творчества – появляется в царскосельском тексте ещё во второй половине XVIII в. Об этом свидетельствуют «Стихи к Музам на Сарское село» (1786) И. Ф. Богдановича, где также происходит совмещение частного и государственного: «В приятных сих местах, / Оставив некогда сует житейских бремя, / Я с лирой проводил от дел остывшее время, / И мысль моя текла свободно во стихах. <...> При множестве чудес, уму непостижимых, / Представив, Муза, мне приятности садов, / Гульбищи, рощи, крины, / Забыла наконец намеренье стихов / И всюду хочет петь дела Екатерины» [Богданович 1957, 181–182]. Данная мифологема реализуется в державинской «Прогулке в Сарском селе», где она оформляется с помощью образов лебедя и соловья, однако окончательное закрепление мифологема происходит благодаря пушкинскому мифу, который составляет ядро царскосельского текста.

Семантическое поле рассматриваемой мифологема предусматривает механизм динамики сверхтекста, который заключается в метонимическом замещении целого (Царское Село) частью (персоналии, образы-символы, связанные с местом). Такое замещение позволяет формировать новые символические образы и способствует обновлению поэтического языка. Наиболее наглядно этот механизм проявляется в творчестве А. Ахматовой. В стихотворении «Смуглый отрок бродил по аллеям...» присутствие Пушкина как ключевой фигуры царскосельского текста обозначается косвенным образом (шелест шагов, треуголка, том Парни). Композиция стихотворения включает сопоставление состояний «тогда» и «сейчас» и имеет иконический смысл, представляя собой картину отражения в озере:

Смуглый отрок бродил по аллеям У озёрных глухих берегов.	прошлое
И столетие мы лелеем Еле слышный шелест шагов.	настоящее
Иглы елей густо и колко Устилают низкие пни...	настоящее
Здесь лежала его треуголка И разорванный том Парни [Ахматова 1976, 26–27].	прошлое

Происходит замещение целого частью, изображения – текстом. Аналогичный механизм наблюдается в царскосельских строках М. Цветаевой: «Часы, года, века. – Ни нас, / Ни наших комнат. / И памятник, накоренясь, / Уже не помнит. // Давно бездействует метла, / И никнут льстиво / Над Музой Царского Села / Кресты крапивы» [Цветаева 1990, 118–119]. Замещение дополняется контаминацией: Муза Царского Села – это не только знаменитая царскосельская статуя девушки с разбитым кувшином (ил. 1), вдохновлявшая Пушкина, но и Анна Ахматова, которой посвящены цитируемые строки.



Ил. 1. Статуя Перетты (девушки с разбитым кувшином), Екатерининский парк Царского Села. Скульптор П. П. Соколов. Источник: <https://clck.ru/aeL8X>

По мере развития сверткста расширяется круг прецедентных фигур, связанных с Царским Селом и формирующих его поэтическую мифологию. Образ Пушкина дополняется образами Тютчева, Ахматовой, Гумилёва и Анненского: «К таким неожиданным и певучим бредням / Зовя с собой умы людей, / Был Иннокентий Анненский последним / Из царскосельских лебедей» [Гумилев 1988, 211]; «Как всё пустынно! Пламенная медь. / Тугих колоколов язвительное жало. / Как мне хотелось бы внезапно умереть, / Как Анненский у Царскосельского вокзала!» [Ивнев 2012]; «Здесь, сама себе мятежностью наскучив, / Медлительно прогуливался Тютчев; / Бродил, как тень, Владимир Соловьёв. / Шепча слова сентенций и стихов. // И в озёра лазоревый овал / Здесь Анненский созвучия бросал / Вслед облакам и лебединым кликам. // <...> Мечтала здесь задумчивая Анна / И с ней поэт изысканный и странный, / Как горестно и рано он погиб!...» [Голлербах 2009]. Прочитиро-

ванные примеры показывают, что мифологема культуры (Царское Село – город поэтов и поэзии) переключается с мифологемой памяти и / или смерти, представляющей Царское Село как город призраков. Показательный пример – стихотворение Б. Ахмадулиной, обращённое к М. Цветаевой: «Четверть века, Марина, тому, / как Елабуга ластится раем / к отдохнувшему лбу твоему, / но и рай ему мал и неравен. // Неужели к всеведенью мук, / что тебе удалось как удача, / я добавлю бесформенный звук / дважды мною пропетого плача. // Две бессмыслицы – мёртв и мертва, / две пустынности, два ударенья – / царскосельских садов дерева, / переделкинских рощиц дерева» [Ахмадулина 2009, 207]. Три пространственные локации – Елабуга, Царское Село и Переделкино замещают имена (Цветаева, Ахматова и Пастернак), и все три пространства овеяны аурой смерти и памяти о поэтах.

Потенциал развития сверхтекста содержится в двух разнонаправленных интенциях: сохранение и воспроизводство культурной памяти, с одной стороны, и стремление к разрушению стереотипов, ироническая рефлексия, с другой. Действие этих тенденций наиболее очевидно, если обратиться к уровням синтактики и прагматики сверхтекста.

На уровне синтактики рассмотрим инвариантные композиционные схемы и типы связей, которые устанавливаются между охарактеризованными выше элементами семантики. Здесь становится очевидной генетическая связь между царскосельским и усадебным текстами. Оба сверхтекста реализуются в жанре / сюжете элегической прогулки. Сюжет прогулки имеет двухфазную структуру. Первая фаза – нанизывание визуальных впечатлений, образов и мотивов – «подвижных картин», находящихся в поле зрения лирического субъекта. С коммуникативной точки зрения, он соответствует механизму автокоммуникации. Вторая фаза – встреча с Другим – как правило, с духами умерших, прежними обитателями здешних мест [см. подробнее: Гриневиц 2020].

Конкретные реализации этой схемы предусматривают её усечённые варианты или выбор одной из фаз. Формируются устойчивые способы синтаксического оформления «подвижных картин»: часто это анафорические конструкции, в которых связь с описываемыми местами поддерживается указательными местоименными наречиями *здесь, где*, местоимениями *там, тут*: «С природою искусство сочтат, / Прекрасны вы, задумчивые парки: / Мне мил ковёр густых, хранимых трав / И зыбкие аллеи прохладных арки, / Где слаще мир мечтательных забав, / Где тень мягка и где лучи не ярки, / Где веет всё давно забытым сном / И шепчутся деревья о былом» [Фофанов 2010, 153]; «Здесь смущённая Леда раскинутых крыл / Не отводит от жадного лона, / Здесь Катюшу Бакунину Пушкин любил / Повстречать на прогулке у клёна / И над озером первые строфы сложил / Про шумящие славой знамёна. // Лебедей он когда-то кормил здесь с руки, / Дней лицейских беспечная пряжа / Здесь рвалась от порывов орлиной тоски / В мёртвом царстве команд и плюмажа, / А лукавый барокко бежал в завитки / На округлых плечах Эрмитажа» [Рождественский 2018]; «Там на портретах строги лица, / И тонок там туман седой, / Великолепье небылицы / Там нежно веет резедой. / Там нимфа с таицкой водой, /

Водой, которой не разлиться, / Там стала лебедем Фелица / И бронзой Пушкин молодой» [Анненский 1990, 198] (курсив мой – О. Г.).

Вторая фаза сюжета также может быть автономной, и тогда стихотворение представляет собой обращение к адресату, реальному или воображаемому: «О спутник мой неосторожный, / Мой друг ревнивый и тревожный, / Ты не пришёл за мной сюда. / Сентябрь, печаль и холода, / А возвращенье невозможно / В таинственные города – / Их два, один другому равен / Суровой красотой своей / И памятью священной славы, / Улыбкой освящён твоей» [Ахматова 1976, 277]; «Я Вас не знал и знать не мог, / О рыцарь Пушкинских традиций, / Носитель ордена в петлице / И Царскосельский педагог!» [Тарловский 2009, 313].

Наличие готовой схемы развёртывания мысли приводит к тому, что предпринимаются попытки её разрушения, отстранения. Это наблюдается, например, в стихотворении Д. Новикова: «Учись естественности фразы / у леса русского, братан, / пока тиран куёт указы. / Храни тебя твой Мандельштам. // Валы ревучи, грозны тучи, / и люди тоже таковы. / Но нет во всей вселенной круче, / чем царскосельские, братвы» [Новиков 2007, 170]. Д. Новиков подвергает иронической рефлексии формат обращения «ученик – учителю» и ставший частью коммуникативной структуры царскосельского текста пиетет, который принято демонстрировать по отношению к «призракам» Царского Села. Примечательно, что в качестве прецедентной фигуры, помимо собирательной «царскосельской братвы», избирается Мандельштам – периферийный для царскосельского текста персонаж, который, в свою очередь, также является разрушителем его традиционных конвенций. Стихотворение «Царское Село», адресованное Г. Иванову, – «непроизвольная сатира, приглашение лицезреть императорскую резиденцию без ностальгического флёра, глазами “Простодушного”» [Арьев 2014]: «Поедем в Царское Село! / Там улыбаются мещанки, / Когда гусары после пьянки / Садятся в крепкое седло... / Поедем в Царское Село!» [Мандельштам 2017, 53]. Композиция стихотворения соответствует первой фазе сюжета прогулки с её перечислительными конструкциями, однако визуальные объекты и персонажи, которые становятся объектом внимания и поэтизации, не являются частью того устоявшегося культурного перечня, который составляет ядро царскосельского текста: «Казармы, парки и дворцы, / А на деревьях – клочья ваты, / И грянут “здравия” раскаты / На крик “здорово, молодцы!” / Казармы, парки и дворцы...» [Мандельштам 2017, 53].

Иную стратегию избирает Л. Аронзон. Текстцентричность в восприятии Царского Села сопровождается в его стихотворении ироническим столкновением разных стилистических и смысловых пластов: «Поедем в Царское Село, / где для Ахматовой всё жило и цвело, / где каждый куст, иль пруд, иль речка – / цитаты из российской речи, / туда, где алчущий орёл / привязан рифмой к лету сада... // на всём свой отпечаток зада / оставив, освежим глагол» [Аронзон 2018, 141]. Совмещаются ключевые оппозиции царскосельского текста: частное – государственное, природа – культура, при этом характерный для ранних этапов развития сверхтекста одический пафос (алчущий орёл, «русской речи» вместо «русской») сочетается с просторечием.

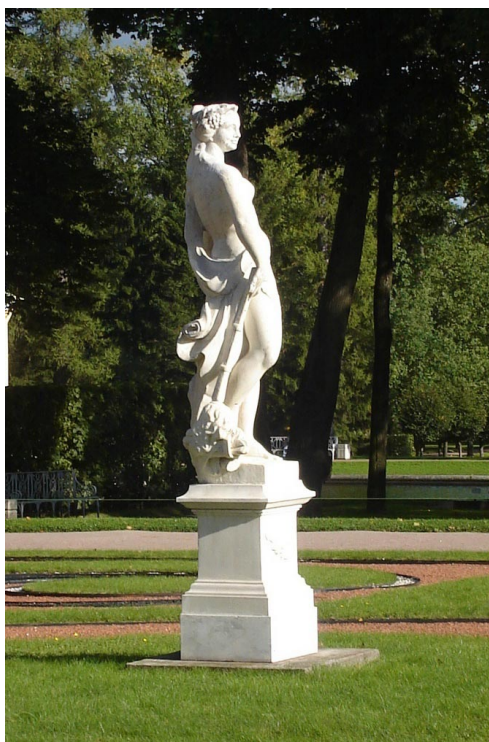
Рассматриваемые выше стилистические трансформации царскосельского текста затрагивают одну из оппозиций, которая регулирует уровень прагматики сверхтекста. В его структуре наблюдаются диалогические процессы, которые отражаются не только на субъектном уровне, но и во взаимодействии поэтического и прозаического языков. Представление о том, что может быть объектом поэзии, а что относится к сфере интересов «смиренной прозы», менялось на протяжении XIX–XXI вв. за время функционирования сверхтекста. Этот процесс особенно актуален для царскосельского текста, культуроцентричного по своей сущности. Включение в состав «подвижных картин» предметов, не относящихся к сфере культурной памяти, случайных деталей, элементов повседневности можно отнести к влиянию прозы. М. Цветаева, описывающая царскосельскую статую в соседстве с «крестами крапивы», адресуется А. Ахматовой, которая в «Царскосельской оде» игнорирует художественные средства одического жанра и обращается к подчёркнуто «непоэтическим» вещам: «Здесь не древние клады, / А дощатый забор, / Интендантские склады / И извозчий двор. / Шепелявя неловко / И с грехом пополам, / Молодая чертовка / Там гадает гостям. / Там солдатская шутка / Льётся, желчь не тая... / Полосатая будка / И махорки струя» [Ахматова 1976, 263].

Кроме того, оппозиция поэзии и прозы может восприниматься в контексте противопоставления прошлого и настоящего, особенно очевидная в стихотворении М. Цветаевой «Ещё один огромный взмах...». В первой части речь идёт о прошлом «царскосельской Музы» и акцент делается на её бестелесности, одухотворённости: «Что делала в тумане дней? / Ждала и пела? / Так много вздоха было в ней, / Так мало – тела» [Цветаева 1990, 118]. В описании же настоящего появляются «прозаические» детали (метла, кресты крапивы).

Оппозиция поэзия – проза взаимодействует с оппозицией вербальное – визуальное. Значительную часть царскосельского текста составляют стихотворения-экфрасисы, посвящённые значимым элементам культурного ландшафта Царского Села. Наиболее популярным объектом описания стала статуя девушки с разбитым кувшином, которой посвящено стихотворение А. С. Пушкина «Царскосельская статуя» (1830). В последующих интерпретациях этой темы большую роль играет метапоэтическая проблематика, заложенная как в тексте Пушкина, так и в самом факте обращения к ней самого знаменитого царскосельского поэта. Пушкиным разрабатывается экфрасическая оппозиция реальность – изображение, которая дополняется оппозицией движение – неподвижность, характерной для описаний скульптуры. Непосредственной реакцией на экфрасис Пушкина является шуточное стихотворение А. К. Толстого: «Урну с водой уронив, об утёс её дева разбила. / Дева печально сидит, праздный держа черепок. / Чудо! не сякнет вода, изливаясь из урны разбитой: / Дева над вечной струёй вечно печальна сидит. // Чуда не вижу я тут. Генерал-лейтенант Захаржевский, / В урне той дно просверлив, воду провёл чрез неё» [Толстой 1969, 447]. Реакция Толстого переносит стихотворение в «прозаический» регистр, что подчёркивается использованием анжамбемана, контрастирующего с гармонично выстроенным пушкинским ритмом. Слияние «усадебных» оппозиций частное – государственное, культура – природа, характерное для царскосельского текста, побуждает авторов создавать оппозиции

и противоречия на метапоэтическом уровне, сталкивая противоположные стилистические регистры. Любое последующее обращение к теме царскосельской статуи предполагает знание культурного фона и диалог с предшественниками, попытки оспорить их или продолжить традицию.

Другой объект описания царскосельского парка – статуя мира (ил. 2), которой посвятил одноимённое стихотворение И. Анненский. Если в статуе Перетты авторы обращают внимание на противоречие между движением и неподвижностью (вода и камень), возможность запечатлеть мимолётную эмоцию (печаль из-за разбитого кувшина) в камне (= в вечности), то в статуе «Расе» Анненский видит воплощение равнодушия, бесстрастности, что нивелирует противоречие между рукотворностью скульптуры и «естественностью» окружающей её природы: «Не тешит тирс её, она не бьёт в тимпан, / И беломраморный её не любит Пан. // Одни туманы к ней холодные ласкались, / И раны чёрные от влажных губ остались. // Но дева красотой по-прежнему горда, / И трав вокруг неё не косят никогда. // Не знаю почему – богини изваянье / Над сердцем сладкое имеет обаянье... // Люблю обиду в ней, её ужасный нос, / И ноги сжатые, и грубый узел кос. // Особенно, когда холодный дождик сеет, / И нагота её беспомощно белеет... // О, дайте вечность мне, – и вечность я отдам / За равнодушие к обидам и годам» [Анненский 1988, 94].



Ил. 2. Статуя «Расе». Итальянский скульптор Бартоло Модоло
Источник: <https://clck.ru/aeL8g>

Своеобразной репликой в этом экфрастическом диалоге является стихотворение В. Комаровского «Ни этот павильон хандры порфиородной...» (1913), где, отдавая предпочтение статуе Перетты, автор декларирует выбор поэтической традиции (классической или модернистской): «Я тоже не пойду по траурным следам, / Где – “равнодушная к обидам и годам” / Обманутым стихом прославленная

Расе / Стоит, довольная придворною удачей: / Помолодеть и ей внезапно довелось! / Отремонтирован ей “ужасный” нос / Ремесленным резцом; и выбелены раны, / Что накопили ей холодные туманы. // Я буду вспоминать, по новому скупой, / Тебя, избитую обиденной тропой, / Сочувствием вдовы, насмешкой балагура... / С рукой подпёртою сидящую понуро. / Я вечер воскрешу и поглотят меня / Деревьев сумерки. Безумолчно звеня, / Пускай смешается с листвою многошумной / Гремучая струя и отдых мой бездумный» [Комаровский 2021].

Оппозиция неподвижности и движения появляется в стихотворении Анненского «Бронзовый поэт» (ил. 3), в котором речь идёт о памятнике Пушкину в Лицейском саду. Как и в стихотворении «Царскосельская статуя», лирический сюжет представляет собой чудесное оживление скульптуры: «Не шевелись – сейчас гвоздики засверкают, // Воздушные кусты сольются и растают, / И бронзовый поэт, стряхнув дремоты гнёт, / С подставки на траву росистую прыгнет» [Анненский 1988, 93]. В обоих стихотворениях сталкиваются природные (движение) и культурные (неподвижность) образы (вода и камень, воздух и бронза). Мифопоэтическая семантика воды и камня сближает стихотворения о царскосельских статуях с петербургским текстом русской литературы.



Ил. 3. Памятник А. С. Пушкину, Лицейский сад. Скульптор Р. Р. Бах
Источник: <https://clck.ru/aeL8y>

Таким образом, стихотворения о Царском Селе объединены не только общей темой, мотивами, образами и пространственными описаниями, но и образуют между собой диалогические связи и переклички. Это доказывает, что царскосельский текст обладает трёхуровневой структурой. Уровень семантики объединяет тексты в сверткестовое единство на основании образно-мотивного сходства, образующего структуру, пронизанную внутренними ассоциативными связями. Так, две

ключевые мифологемы (город царей и город поэтов) связаны между собой нивелированием оппозиций частное – государственное, природа – культура, которое компенсируется за счёт стилистических контрастов, создаваемых авторами для обновления поэтического языка. Данные мифологемы обладают системой образно-мотивных репрезентантов (образы соловья, лебедя, мотивы воспоминания, сна, смерти, осеннего увядания). Уровень синтактики регулирует порядок воспроизведения образно-мотивного комплекса, реализуемого в сюжете / жанре прогулки. На уровне прагматики разрабатываются оппозиции поэзия – проза, вербальное – визуальное, которые обеспечивают непрерывность диалогических связей между разными художественными языками и поэтическими традициями, что даёт возможность длительного функционирования сверткста в литературном процессе.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Анненский 1988 – Анненский И. Ф. Избранные произведения. Ленинград, 1988.
- Анненский 1990 – Анненский И. Ф. Стихотворения и трагедии. Ленинград, 1990.
- Аронзон 2018 – Аронзон Л. Собрание произведений. В 2 т. Т. 2. Санкт-Петербург, 2018.
- Арьев 2014 – Арьев А. «Роддом отечественных муз» (Царское Село в русской поэтической традиции) // Арион. 2014. № 1. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/arion/2014/1/roddom-otechestvennyh-muz.html> (дата обращения: 14.07.2021).
- Ахмадулина 2009 – Ахмадулина Б. Друзей моих прекрасные черты... Москва, 2009.
- Ахматова 1976 – Ахматова А. Стихотворения и поэмы. Ленинград, 1976.
- Богданович 1957 – Богданович И. Ф. Стихотворения и поэмы. Ленинград, 1957.
- Вяземский 1958 – Вяземский П. А. Стихотворения. Ленинград, 1958.
- Голлербах 1993 – Голлербах Э. Город муз. Санкт-Петербург, 1993.
- Голлербах 2009 – Голлербах Э. Разные стихотворения. [Электронный вариант]. Режим доступа: <https://aonidy.livejournal.com/14428.html> (дата обращения: 18.07.2021).
- Гриневич 2020 – Гриневич О. А. Трансформация постриторической модели «усадебного текста» в поэзии А. А. Фета // *Studia Litterarum*. 2020. Т. 5. №. 2. С. 220–233.
- Гумилев 1988 – Гумилев Н. Стихотворения и поэмы. Ленинград, 1988.
- Державин 1957 – Державин Г. Р. Стихотворения / Вступ. ст., подгот. и общ. ред. Д. Д. Благого, примеч. В. А. Западова. Ленинград, 1957.
- Ивнев 2012 – Ивнев Р. «Как всё пустынно! Пламенная медь...». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.biblioteka-poeta.ru/kak-vse-pustynno-plamennaya-med/ivnev-r/> (дата обращения: 18.07.2021).
- Козубовская 2009 – Козубовская Г. П. «Царскосельский текст» русской культуры: А. А. Ахматова и А. С. Пушкин // Вестник Алтайской государственной педагогической академии. 2009. № 9. С. 119–128.

- Комаровский 2021 – *Комаровский В.* «Ни этот павильон хандры порфирородной...». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://oldpoems.ru/ni-etot-pavilon-handry-porfirorodnoj-komarovskij-vasilij/> (дата обращения: 18.07.2021).
- Кулешова 2014 – *Кулешова С. В.* Становление «усадебного текста» в русской поэзии 30–50-х годов XVIII века (А. Кантемир, В. Тредиаковский, М. Ломоносов). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://philology.snauka.ru/2014/02/683> (дата обращения: 14.07.2021).
- Мандельштам 2017 – *Мандельштам О. Э.* Полное собрание поэзии и прозы в одном томе. Москва, 2017.
- Никулина 2011 – *Никулина А. В.* Сад и лебедь как мифологемы «царскосельского текста» И. Ф. Анненского // *Культура и текст.* 2011. № 12. С. 211–218.
- Новиков 2007 – *Новиков Д.* Виза. Москва, 2007.
- Рождественский 2018 – *Рождественский Вс.* Стихи Всеволода Рождественского [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.m-necropol.ru/rojdestvenskiy-vsevol.html> (дата обращения: 18.07.2021).
- Савельева 1996 – *Савельева Г. Т.* Два мифа о Царском Селе. Анненский и Мандельштам // *Иннокентий Анненский и русская культура XX века.* Санкт-Петербург, 1996. С. 143–152.
- Тарловский 2009 – *Тарловский М.* Молчаливый полёт. Москва, 2009.
- Толстой 1969 – *Толстой А. К.* Собрание сочинений в четырёх томах. Т. 1. Москва, 1969.
- Фофанов 2010 – *Фофанов К.* Стихотворения и поэмы. Санкт-Петербург, 2010.
- Цветаева 1990 – *Цветаева М.* Стихотворения и поэмы. Ленинград, 1990.

REFERENCES

- Akhmadulina 2009 – *Akhmadulina B.* My friends have beautiful features... Moscow, 2009. In Russian.
- Akhmatova 1976 – *Akhmatova A.* Lines and poems. Leningrad, 1976. In Russian.
- Annensky 1988 – *Annensky I. F.* Selected works. Leningrad, 1988. In Russian.
- Annensky 1990 – *Annensky I. F.* Poems and tragedies. Leningrad, 1990. In Russian.
- Ariev 2014 – *Ariev A.* «Maternity hospital of domestic muses» (Tsarskoe Selo in the Russian poetic tradition). *Arion.* 2014. Vol. 1. URL: <https://magazines.gorky.media/arion/2014/1/roddom-otechestvennyh-muz.html>. In Russian.
- Aronzon 2018 – *Aronzon L.* Collected Works. In 2 volumes. Vol. 2. St. Petersburg, 2018. In Russian.
- Bogdanovich 1957 – *Bogdanovich I. F.* Lines and poems. Leningrad, 1957. In Russian.
- Derzhavin 1957 – *Derzhavin G. R.* Poems. Ed. D. D. by Blagoy, V. A. Zapadov. Leningrad, 1957. In Russian.
- Fofanov 2010 – *Fofanov K.* Poems and poems. St. Petersburg, 2010. In Russian.
- Grinevich 2020 – *Grinevich O. A.* Post-Rhetorical Model of the «estate text» and Its Transformation in Fet's Poetry. *Studia Litterarum.* 2020. Vol. 5. 2. P. 220–233. In Russian.
- Gumilev 1988 – *Gumilev N.* Poems and poems. Leningrad, 1988. In Russian.

- Hollerbach 1993 – Hollerbach E. City of muses. St. Petersburg, 1993. In Russian.
- Hollerbach 2009 – Hollerbach E. Various poems. URL: <https://aonidy.livejournal.com/14428.html>. In Russian.
- Ivnev 2012 – Ivnev R. «How deserted everything is! Flaming copper...». URL: <http://www.biblioteka-poeta.ru/kak-vse-pustynno-plamennaya-med/ivnev-r/>. In Russian.
- Komarovsky 2021 – Komarovskiy V. “Not this pavilion of porphyrogenital melancholy...”. URL: <https://oldpoems.ru/ni-etot-pavilon-handry-porfirorodnoj-komarovskij-vasilij/>. In Russian.
- Kozubovskaya 2009 – Kozubovskaya G. P. «Tsarskoye Selo text» of Russian culture: A. A. Akhmatova and A. S. Pushkin. *Bulletin of the Altai State Pedagogical Academy*. 2009. 9. P. 119–128. In Russian.
- Kuleshova 2014 – Kuleshova S. V. Becoming «The manor text» in Russian poetry of the 30–50s of the XVIII century (A. Cantemir, V. Trediakovsky, M. Lomonosov). URL: <https://philology.snauka.ru/2014/02/683>. In Russian.
- Mandelstam 2017 – Mandelstam O. E. Complete collection of poetry and prose in one volume. Moscow, 2017. In Russian.
- Nikulina 2011 – Nikulina A. V. Garden and the swan as mythologemes of the «Tsarskoye Selo text» by I. F. Annensky. *Culture and text*. 2011. 12. P. 211–218. In Russian.
- Novikov 2007 – Novikov D. Visa. Moscow, 2007. In Russian.
- Rozhdestvensky 2018 – Rozhdestvensky V. Poems by Vsevolod Rozhdestvensky. URL: <http://www.m-necropol.ru/rojdestvenskiy-vsevol.html>. In Russian.
- Savelyeva 1996 – Savelyeva G. T. Two myths about Tsarskoe Selo. Annensky and Mandelstam. *Innokenty Annensky and Russian culture of the twentieth century*. St. Petersburg, 1996. P. 143–152. In Russian.
- Tarlovsky 2009 – Tarlovskiy M. Silent flight. Moscow, 2009. In Russian.
- Tolstoy 1969 – Tolstoy A. K. Collected works in four volumes. Vol. 1. Moscow, 1969. In Russian.
- Tsvetaeva 1990 – Tsvetaeva M. Lines and poems. Leningrad, 1990. In Russian.
- Vyazemsky 1958 – Vyazemskiy P. A. Poems. Leningrad, 1958. In Russian.

Материал поступил в редакцию 02.09.2021
принят к публикации 11.10.2021