

13. Шолохов, М. М. Об отце. Воспоминания-размышления разных лет / М. М. Шолохов. – Ростов-на-Дону : Донской издательский Дом, 2011. – 224 с.

14. Есаулов, И. А. Литературоведческая аксиология: опыт обоснования понятия // Режим доступа: <http://philolog.petrso.ru/filolog/konf/1994/29-esaulov.htm>. – Загл. с экрана.

15. Корниенко, Н. В. «СКАЗАНО РУССКИМ ЯЗЫКОМ...» Андрей Платонов и Михаил Шолохов: Встречи в русской литературе / Н. В. Корниенко. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – 536 с.

16. Костин, Е. А. Идеал Шолохова // Шолоховская энциклопедия / Е. А. Костин. – М.: Издательский Дом «СИНЕРГИЯ», 2012. С. 262–269.

.....

Дырдин Александр Александрович, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой «Филология, издательское дело и редактирование» УлГТУ.

УДК 82. 09

М. Е. КРОШНЕВА, М. А. ШАУБЕРТ

«ПЕТЕРБУРГСКИЙ ТЕКСТ» ПОЭТОВ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

В ракурсе литературоведческой проблемы «петербургского текста русской литературы» рассматриваются стихотворения, рассказы, статьи и очерки поэтов Серебряного века А. Блока, И. Савина.

Ключевые слова: гетерогенный, петербургский текст, русская литература, семиотика, символ, хронотоп, художественный образ.

В кругу научных исследований Ю. М. Лотмана «Символика Петербурга и проблемы семиотики города» (Тарту, 1984), В. Н. Топорова «Ритуал. Символ. Образ» (М., 1995), А. Б. Муратова и А. А. Павловского «Из истории русской литературы XX века» (СПб., 2003), Л. Е. Ляпиной «Мир Петербурга в русской поэзии...» (СПб., 2010), В. П. Крючкова «„Повесть Петербургская, или святой камень-город“ Б. А. Пильняка и „Петербургский текст русской литературы“» (Саратов, 2005) и ранних авторских работ, а также литературно-критических работ Н. С. Гумилева «Письма о русской поэзии» (М., 1990), Вс. А. Рождественского «Петербургская школа молодой русской поэзии» (1923) и Н. П. Анциферова «Быль и миф Петербурга» (Пб., 1924, репринтное издание — 1991) «петербургский текст» представляет собою культурный феномен, состоящий из литературных сюжетов, художественных образов и мотивов, рождённых в определённом географическом поле, за которым располагается география художественная. Это «самобытная метафизика пространства», которая является не только опытом философствования о причинах и смысле бытия, но и эстетической

реальностью, порождённой способностью образа продлевать существование вещей и явлений» [1].

Природу «петербургского текста» пробуждает литературное пространство, в котором судьбы героев и их авторов оказываются в не ограниченном ни пространством географическим, ни пространством временным, совокупном духовном поле [2].

В нашем понимании, с точки зрения теории литературы, это явление можно обозначить через хронотоп петербургского мира, описываемого в «петербургском тексте», поскольку сам художественный текст способствует встрече данных собирательных составляющих: времени и пространства.

Кроме данных сведений, примем во внимание теоретическое исследование Ю. Лотмана о Петербурге. Точка зрения учёного о городе как «сложном семиотическом организме, генераторе культуры», как «котле текстов и кодов, разноустроенных и гетерогенных, принадлежащих разным языкам и разным уровням», позволяет нам в подобном научном дискурсе воспринимать и сам Петербург, и его художественный образ в литературе [3].

Поскольку этот город не столько хранит историю, не столько свидетельствует о важных культурно-исторических событиях, происходивших внутри него, сколько выражает цельность

большой культурной эпохи, подправляет, меняет её характер, одним словом, – вносит свою лепту в формирование государственности; постольку и художественный образ Петербурга, «петербургский текст русской литературы» могут представлять собою самостоятельную художественно-философскую систему. Конечно, Петербург – особый город. Возведённый «на камне» и «крови», по мнению поэта Осипа Мандельштама, он внёс свою лепту в развитие национальной культуры, во многом формируя и корректируя её. Он сформировал внетекстовое бытие – мир художественного двойника, петербургский мир – воспринятый как национальное мышление: самостоятельную особую художественную и философскую систему. Как город он стал материалом для аналитических суждений русских мыслителей, историков, публицистов, а многочисленные легенды и предания в оформленном и художественно завершённом виде отлились в целую систему мифов о Петербурге и её создателе [4]. Например, историк В. О. Ключевский говорил, что Петербург стоит на костях человеческих. Долгое время бытовало мнение о потемкинских прекрасных деревнях. Распространялись и другие противоречивые истории о родных, близких Петра и прочее.

Только в «петербургском тексте русской литературы», считает В. Н. Топоров, Петербург выступает как самодовлеющий объект художественного постижения, целостное единство, противопоставленное разным образам Петербурга, которые стали знаменем противоборствующих сил в русской общественной жизни. Учёный глубоко уверен, что Петербург – центр зла и преступления, где страдание превысило меру и необратимо отложилось в народном сознании. Он также считает, что Петербург – бездна, «иное» царство, смерть, но и то место, где национальное самосознание и самопознание достигло того предела, за которым открываются новые горизонты жизни, где русская культура справляла лучшие из своих триумфов, так же необратимо изменившие русского человека. В работе Топоров приходит к выводам, что внутренний смысл Петербурга, его высокая трагедийная роль именно в этой несводимой к единству антитетичности и антиномичности, которая самое смерть кладёт в основу новой жизни, понимаемой как ответ смерти и как её искупление, как достижение более высокого уровня духовности. Бесчеловечность Петербурга, по мнению учёного, оказывается органически связанной с тем высшим для России и почти религиозным типом человечности, который только и может осознать бесчеловечность, навсегда запомнить её и на

этом знании и памяти строить новый духовный идеал. Эта двуполюсность Петербурга и основанный на ней сотериологический миф («петербургская» идея) наиболее полно и адекватно отражены как раз в Петербургском тексте литературы [5].

Такое отношение к городу становится возможным потому, что обозначенное «цельно-единство» создаёт сильнейшее энергетическое поле, название ему – петербургский мир. Здесь всё «множественно-различное», «пёстрое», индивидуально-оценочное. Всё вовлекается в него, захватывается им и преобразуется в нём в «тело» и «душу» единого текста.

«Особенность „петербургской мифологии“, – по словам Лотмана, – в частности, заключается в том, что ощущение петербургской специфики входит в её самосознание, подразумевает наличие некоего внешнего, не-петербургского наблюдателя. Это может быть „взгляд из Европы“ или „взгляд из России“, ... равный „взгляду из Москвы“. Однако постоянным останется то, что культура конструирует позицию внешнего наблюдателя на самое себя» [6].

Павловский добавляет, что это может быть и «взгляд» из Петербурга конца XX столетия, или из Петрограда начала двадцатых годов XX века, одним словом – «взгляд» на себя как бы со стороны. Кто формировал такой «взгляд», став внешним наблюдателем? Из общей портретики многоликого Петербурга Серебряного века критик Г. В. Адамович в своих работах выделяет поэтов Н. С. Тихонова, Вс. А. Рождественского, К. К. Вагинова, П. Н. Лукницкого, В. Мануйлова, М. Л. Фромана, Н. К. Чуковского, Н. Я. Рославлеву [7]. В 90-х годах XX столетия Топоров, анализируя проблему «петербургского текста русской литературы», указал наиболее значимые личности петербургского мира: «...Андрей Белый и Блок как ведущие фигуры того ренессанса петербургской темы, когда она стала осознаться русским интеллигентным обществом; Ахматова и Мандельштам как свидетели конца и носители памяти о Петербурге, завершители Петербургского текста; Вагинов как закрыватель темы Петербурга, „гробовых дел мастер“» [8].

В Петербургских сборниках конца XIX–начала XXI вв., редакторами которых выступают А. Б. Муратов, А. А. Павловский и другие, в круг создателей «петербургского текста» русской литературы вводятся фамилии художников второго плана. Внимание филологов концентрируется вокруг университетских будней в воспоминаниях В. А. Лаврова, литературной летописи И. М. Басалаева, материалов из архива сестёр И. М. и Ф. М.

Наппельбаум, «забытых» петроградских статей И. Эренбурга и писем Л. Добычина [9]. Думаем, что данный список не ограничивается названными именами. Далее в работе, после рассмотрения «петербургского текста» Александра Блока, вкратце остановимся на текстах Ивана Савина, молодого поэта русского зарубежья в Финляндии.

Итак, представления Блока о мире и человеке, об истории и современности всегда выражены в стихах о городе (город у него – Петербург), который показан с невероятной глубиной, ясностью и убедительностью.

Блок внёс в тему острейшее чувство Петербурга как города не только призрачных видений, но и разлитой в воздухе тревоги. Блоковский Петербург овеян духом исторической трагедии, которую переживала в то время вся Россия, стоявшая на пороге величайшего события века – Октябрьской революции. Всё ещё внешне блестящая столица Российской империи предстаёт в творчестве Блока «страшным миром» зла, угнетения, лжи со всеми резкими контрастами, противоречиями и конфликтами социального бытия. Это город, «где богатый зол и рад» и «унижен бедный». Но в то же время это и город неотвратимо надвигающейся революции, город «новых людей», уже поднимающихся «из тьмы погребов» на штурм «страшного мира».

Это единство двух противоборствующих начал – характерная черта реального Петербурга начала XX века, серебряного века русской литературы. «В ощущении катастрофичности и революционности исторического Петербурга сказались вся значительность, идейная глубина и содержательность воплощённого в стихах и поэмах Блока образа Города – колыбели пролетарской революции» [10].

Петербург поэта – это «пыль переулочных дорог», «колодцы дворов», «окна фабрик», «скука загородных дач». Постоянное тяготение Блока к обыденному существованию столицы сказалось на его восприятии Петербурга, наложило неизгладимый отпечаток на его стихи, посвящённые городу, и определило особенный характер петербургской темы в его творчестве.

Большую роль в ощущении города у поэта сыграла погода, к которой Блок был очень чуток. Когда он хотел передать состояние хаоса, непрочности, разлада – в жизни ли, в искусстве ли, он часто использовал образ петербургской ненастной погоды.

Важно отметить, что всё же Петербург меньше всего описан в произведениях Блока. В них обнаруживается очень мало известных, примелькавшихся в литературе примет,

составляющих уже установившийся антураж пейзажа Петербурга. У поэта такие приметы можно сосчитать по пальцам: одна из конных групп Клодта на Аничковом мосту, Медный всадник, латник на кровле Зимнего дворца, фиванские сфинксы на правом берегу Невы, Елагин мост, дважды упомянутая часовня на Крестовском острове, Петропавловский шпиль, «Невская башня», площадь Сената...

Тем не менее Петербург присутствует почти во всём, что написал Блок. Сама атмосфера города служит материей, из которой сотканы его стихи, поэмы, драмы. Это – сложная симфония целого и деталей: «синяя города мгла», «тусклых улиц очерк сонный», переулки, в которых «пахнет морем», «безлюдность низких островов», треск ледохода, фабричные гудки, циклопические подъёмные краны в порту, городские и бродяги у ночных костров, «май жестокий с белыми ночами», «ледяная рябь канала» и другие.

На первых порах Петербург воспринимается как начало чуждое и враждебное, посягающее на высокую мечту поэта. Но пройдёт немного времени – и всё переменится: оказывается, этот шумный и будто бы чуждый мир обладает громадной силой притягательности, и от него уже никуда не уйти.

Потом Блок скажет, что душа поэта не может оставаться «молчаливой, ушедшей в себя» – именно потому, что её тревожат «людские обители – города»: там, в магическом вихре и свете, возникают «страшные и прекрасные видения жизни».

Однако за всем странным, фантазмагорическим, что сказано у Блока о Петербурге, всегда приоткрываются картины реального человеческого горя. Такова, например, «Повесть». Тут в унылую обстановку обыденщины внезапно врывается нечто чудовищное, бесчеловечное, вызывающее ужас и проклятия. Простоволосая женщина в грязно-красном платье лежит на окровавленной мостовой. Это несчастная блудница в минуту отчаяния, уронив ребёнка, выбросилась из окна. Лежит труп – и только «упорно-дерзкий взор» уже мёртвых глаз всё ещё ищет в высоком окне другую женщину – нарядную и довольную (соперницу? разлучницу?).

«Упрямо двоящийся» облик города под «пеленой хаоса» – грубая житейская проза и вторгающиеся в неё фантазмагии – вот главный предмет тогдашних стихов Блока, которые он сам охарактеризовал как написанные «в формах крика, безумий и часто мучительных диссонансов».

«Как страшно! Как бездомно!» – таков лейтмотив этой городской поэзии.

«Гулкий город, полный дрожи», – вот образ, созданный Блоком. Город, овеянный атмосферой тревоги, беды и отчаяния. Петербург характеризуется устойчивыми эпитетами: чёрный, серый, тусклый, свинцовый, оловянный. Но это лишь одна сторона образа. Другая сторона – это кровавый закат, заливающий весь окрест цветом безумия и мятежа. В багровых отсветах вечерней зари возникают самые фантастические видения, вселяющие непобедимый страх.

За разными ликами Города стоит выношенное Блоком представление о «страшной двойственности» Петербурга, рождавшее в душе поэта противоборствующие чувства любви и ненависти к тому, что уже навсегда стало своим, заветным. Здесь любовь пересиливала ненависть:

«Как он любил твой шелест чёрный,
Над Невкой, на пустом мосту,
Лаская песней неповторной
Его кошмаров наготу...».

В рифмованных строках выявлена и предугадана вся проблематика петербургской лирики Блока. Злоба на заветный Город закипала во имя любви к человеку и во имя ненависти к его неправильно устроенной жизни.

И до чего же характерно для Блока это обращение к спасительным окраинам, «где только и дышится легко и свободно, к так полюбившемуся ему чахлому, плоскому и топкому Балтийскому взморью, откуда открывались широко развёрстному взору просторные и светлые дали...» [11]?

Там поют среди серых камней,
В отголосках причудливых пен –
Переплески далёких морей,
Голоса корабельных сирен.

В основных и главных своих аспектах художественный образ Петербурга Блока – всё тот же: двуликий, таинственный, непостижимый, влекущий, обманывающий, с ослепительной, трудной жизнью, непредугадываемой судьбой.

Ты смотришь в очи ясным зорям,
А город ставит огоньки,
И в переулках пахнет морем,
Поют фабричные гудки.
И в суете непобедимой
Душа туманам предана...
Вот красный плащ, летящий мимо,
Вот женский голос, как струна...
Кого ты в скользкой мгле заметил?
Чьи окна светят сквозь туман?
Здесь ресторан, как храмы, светел,

И храм открыт, как ресторан...
На безысходные обманы
Душа напрасно понеслась:
И взоры дев, и рестораны
Погаснут все – в урочный час.

Высокое, благородное, прекрасное, чудесное вырастает у Блока из низменного, вульгарного, убогого, страшного. Непостижимость Петербурга проступает из самого заземлённого и пошлого. В этом, может быть, и есть главная тайна очарования и власти блоковского Города?

Петербург зрелого Блока – это Город не только саморазлагающегося старого мира, но и Город, в котором копился народный «правый гнев», назревал великий мятеж, готовилось будущее.

Наши страстные печали
Над таинственной Невой,
Как мы чёрный день встречали
Белой ночью огневой.
Что за пламенные дали
Открывала нам река!
Но не эти дни мы звали,
А грядущие века...

Для поэта Петербург был не только «самым страшным городом», но и «зовущим и молодящим кровь». Но широко распространившаяся в годы реакции «мода на Петербург» не встретила у Блока ни малейшего сочувствия. Он Петербургом мучился, другие – им любовались.

Таким образом, Петербург для Блока был неиссякаемым источником новых образов, тем, пейзажей. Город был как раз тем вдохновителем поэта, без которого он бы не просуществовал. Посвятив родному городу очень большую часть своего творчества, Блок показал тем самым, что Петербург занимал одно из первых мест в его жизни.

Литературное творчество Блока – шедевр поэтической мысли. Его стихи любили, ими восхищались современники и потомки. Иван Савин очень высоко ценил творчество Блока и посвятил ему один из литературных портретов. К месту его пронизательные слова о крупном символистe, вписывающиеся в «петербургский текст русской литературы»: «Художественное наследство Блока не успело отстояться в буре тех трёх лет, что прогремели со дня смерти <...> Пройдут годы слепоты, озверения, кровавого бешенства <...> Оглянемся на пройденный путь – и среди других лиц, ушедших в невозвратность, увидим лицо Александра Блока, беспрестанным временем очищенное от клеветы, легенд, непонимания» [12].

У Савина свой «взгляд» на Петербург. Молодой поэт прожил в этом городе полгода: с ноября 1921 г. по апрель 1922 г. Затем, дождавшись документов из Финского консульства, он эмигрирует в Финляндию, фокусируя оттуда внимание на Петербурге и его окрестностях. Во всей этой истории примечательна связь названного города и Финляндии. Со времен основания Петербурга (1703 г.) за ним прочно закрепилась финская идея в России. Несмотря на многочисленные субъективные мнения и «анти-петербургские» признания, образы «финскости», «чухонскости», «ингерманландскости», «финского болота» прочно вошли в дискурс о Петербурге. У Савина эти петербургские образы не выходят за пределы ситуативного локуса и по-своему формируют «петербургский текст».

В контексте петербургской (=финской) идеи у молодого писателя приметна и другая история, связанная непосредственно с его жизненным планом: получением визы за границу. В отечественной мысли покоится не один десяток высказываний о трудной, «проклятой» жизни в Петербурге (например, у Н. И. Тургенева, В. А. Жуковского, В. Г. Белинского, А. И. Герцена, И. С. Аксакова, М. Е. Салтыкова-Щедрина, П. Д. Боборыкина, М. А. Волошина). Б. М. Эйхенбаум так писал о гнетущей петербургской реальности: «Здесь нельзя жить, а нужно иметь программу, убеждения, врагов, нелегальную литературу, нужно произносить речи, слушать резолюции по пунктам, голосовать и т. д. Нужно, одним словом, иметь другое зрение, другой мозг» [13].

В литературных работах Савин не отдаёт предпочтение красоте Петербурга, великолепию его архитектуры, величию скульптурных композиций и прочим особенностям, напротив, в стиле художников «Мира искусства», он подчёркивает разнополюсность человека и окружающей действительности. Он выявляет негармоничное их сосуществование, а его поэтический голос сливается с общим литературным настроением эпохи 1920-х гг., становится сродни трагическому пафосу О. Мандельштама («В Петербурге мы сойдёмся снова, / Слово солнце мы похоронили в нём...»), И. Наппельбаум («Да, я помню Гумилевский предбанник / В замороженном особняке...»), В. Лурье («Иду быстрее по Невскому вперёд, / Куда, зачем, не знаю и сама...»), Н. Тихонова («Мы разучились нищим подавать, / Дышать над морем высотой солёной...»), К. Вагинова («Темнеет море, и плывёт корабль / От сердца к горлу сквозь дожди и вьюгу...») и других. Тоже наблюдаем у Савина: «...Но сквозь безумных чад петровых /

Кто помнит и кого страшить, / Что там, на чёрной глыбе, руку / Все выше подымает Пётр, / Что полон кровью и мукой / Сведённый судорогами рот...». Здесь бессердечность Петербурга оказывается тесно связана с высшим для России и религиозным типом человечности, направленным на поиск нового национального духовного идеала.

В лирике Савина двуполусность Петербурга и основанный на ней сотериологический миф отражается в его скрытом, утаённом «петербургском тексте»: «В этом городе железа и огня, / В этом городе задымленного дня, / Жизнь, тяжёлыми доспехами звеня, / Оглушила злыми смехами меня...», или «...Черкнув крылом по глади водной, / В Россию чайку уплыла – / И я крещу рукой безродной / Пропавший след её крыла...», или «Господь, успокой меня смертью, / Убей. Или благослови / Над этой запекшейся твердью / Ударь в набаты крови», или «...И брызнет полночь синей тишью, / И заструится млечный мост... / Я сердце маленькое вышью / Большими крестиками звезд...» и др.

У Савина синхронический и панхронический («вечный») аспект Петербурга выступает в качестве особого и самодовлеющего объекта художественного постижения. В поэтике художника образ Петербурга имеет трёхчастную структуру: Пётр–Петербург–Россия. При этом сам образ Петербурга может заменяться или противопоставляться или отождествляться с родственными в словаре Савина понятиями «край» / «страна», «город» / «град» / «городок», «Россия Петра» / «творение Петра» / «здание» и др., образуя сложное семантическое единство. Из очерка «Пётр» выделим в качестве примера следующее: «развенчанный город», «небольшой городок», «Петербург нынешний, некогда прекрасный город прекрасной страны», «Россия рухнула, само имя Петра стерто со щита Петербурга», «Пётр не только великий преобразователь, но и яркое олицетворение того, чем богата русская душа», «с мировым грохотом рассыпалось тысячелетнее здание, когда пришли они», «Всё вынес железный Пётр на железных плечах. И долго нёс свой край к славе и могуществу». Подобное отношение объекта к самому себе характеризует устойчивую и изменчивую, сходную и отличную природу образа Петербурга, а также прерывность и постоянство его развития. Сами формы бытия Петербурга способствовали прохождению его сквозь выделенные стадии развития от «града» до «России Петра» и дальше.

В описываемом ниже географическом пространстве приграничной России и Петербурга (статья Савина «Русские в Финляндии») диахронический аспект города 1920-х гг. выступает в качестве некоего объекта, манифестирующего в художественное целое представления о сегодняшней России и «старом Петербурге», которого «совсем не стало»: «Келломяки, Териоки, Перкьярви, Райвола – всё это летом было забито дачниками из Петербурга и, частично, севера России <...> Теперь Россия отделена от Финляндии высокой стеной коммунизма, а Петербурга и совсем не стало – старого Петербурга, имевшего возможность позволить себе „роскошь“ пожить месяц-другой на даче». Внутренняя речь писателя с её предикативным синтаксисом оперирует в основном семантикой языкового сознания. При этом в области самой семантики Савина это своеобразие заключается в преобладании смысла слов «Петербург», «Россия», «Финляндия», «Келломяки», «Териоки», «Перкьярви», «Райвола» над их значением и в эквивалентности этих смысловых единиц.

С этой точки зрения, петербургская интенциональность литературы 1920-х гг. позволяет ввести художественное наследие Савина в диалог о Петербурге в контексте «петербургского текста русской литературы».

Итак, рассмотренные составляющие «петербургского текста»: его сюжеты, художественная образность, символика, мотивы, гетерогенная атмосфера взаимопроникновения идей, времени, пространства, мифопоэтика, – всё усваивалось литературой и сосуществовало, изменяясь вместе с городом. Описанный «петербургский текст» смыкается с внетекстовым бытием Блока, Савина и его героев, предполагает встречное движение и напряжённость их взаимоотношений.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. *Лотман, Ю. М.* Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Учён. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 664. – Тарту, 1984;

Топоров, В. Н. Петербург и Петербургский текст русской литературы (Введение в тему) / В. Н. Топоров Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. — М. : Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995.

Петербургский текст / под ред. В. А. Лаврова. – СПб., 1996;

Из истории русской литературы XX века : сборник статей и публикаций. – Петербургский

текст; Вып. 2 / под ред. А. Б. Муратова, А. А. Павловского. – СПб. : Изд-во СПб. ун-та, 2003.

Крючков, В. П. «Повесть Петербургская, или святой камень-город» Б. А. Пильняка и «Петербургский текст русской литературы»: интертекстуальный аспект. – Саратов : Научная книга, 2005.

Крошинева, М. Е. Образ Петербурга и «петербургский текст» И. Савина [Текст] // Литература XI–XXI вв. Национально-художественное мышление и картина мира: материалы Международной научной конференции г. Ульяновск. 20–21 сентября, 2006 г. В 2 ч. Ч. 1 Национальное сознание в литературном и культурно-языковом развитии / сост., отв. ред. А. А. Дырдин. – Ульяновск : УлГТУ, 2006. – С. 99–102.

Гумилёв, Н. С. Письма о русской поэзии / Н. С. Гумилёв. – М., 1990;

Анциферов, Н. П. Быль и миф Петербурга / Н. П. Анциферов. – Пб., 1924,

Рождественский, Вс. А. Петербургская школа молодой русской поэзии // Записки Передвижного театра П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской. – 1923. – №62.

2. *Павловский, А. А.* «Петербургский текст»: задачи исследования // Из истории русской литературы XX века : сборник статей и публикаций. – Петербургский текст; Вып. 2 / под ред. А. Б. Муратова, А. А. Павловского. – СПб. : Изд-во СПб. ун-та, 2003. – С. 56.

3. *Лотман, Ю. М.* Символика Петербурга и проблемы семиотики города / Ю. М. Лотман // Учён. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 664. – Тарту, 1984. – С. 35.

4. *Павловский, А. А.* «Петербургский текст»: задачи исследования // Из истории русской литературы XX века : сборник статей и публикаций. – Петербургский текст; Вып. 2 / под ред. А. Б. Муратова, А. А. Павловского. – СПб. : Изд-во СПб. ун-та, 2003. – С. 57.

5. *Топоров, В. Н.* Петербург и Петербургский текст русской литературы (Введение в тему) / В. Н. Топоров // Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М. : Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – С. 270.

6. *Лотман, Ю. М.* Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Учён. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 664. – Тарту, 1984. – С. 37.

7. *Павловский, А. А.* «Петербургский текст»: задачи исследования // Из истории русской литературы XX века : сборник статей и публикаций.

– Петербургский текст; Вып. 2 / под ред. А. Б. Муратова, А. А. Павловского. – СПб. : Изд-во СПб. ун-та, 2003. – С. 59.

8. *Топоров, В. Н.* Петербург и Петербургский текст русской литературы (Введение в тему) / В. Н. Топоров // Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. — М. : Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – С. 277.

9. *Павловский, А. А.* «Петербургский текст»: задачи исследования // Из истории русской литературы XX века : сборник статей и публикаций. – Петербургский текст; Вып. 2 / под ред. А. Б. Муратова, А. А. Павловского. – СПб. : Изд-во СПб. ун-та, 2003. – С. 59.

10. *Ляпина, Л. Е.* Мир Петербурга в русской поэзии : очерки исторической поэтики / Л. Е. Ляпина. – СПб. : Нестор-История, 2010. – С. 116.

11. *Томашевский, Б. В.* Теория литературы. Поэтика : учеб. пособие / Б. В. Томашевский. – М., 2002. – С. 278.

12. *Савин, И. И.* Александр Блок : Литературный силуэт // Новые русские вести. – 1924. – № 201, 21 августа. – С. 2–3.

13. *Эйхенбаум, Б. М.* Душа Москвы / Б. М. Эйхенбаум // Современное слово. – 1917. – 24 января.

.....

Крошневa Марина Евгеньевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры «Филология, издательское дело и редактирование» УлГТУ.

Шaubерт Маргарита Александровна, студентка гр. ИДРd-51 УлГТУ.

УДК 82.09

Ю. В. ТИТОВА

МУЗЫКАЛЬНЫЕ И ЖИВОПИСНЫЕ ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Л. М. ЛЕОНОВА

Рассматривается творчество Л. М. Леонова в аспекте взаимодействия искусств, синтеза литературы, живописи и музыки.

Ключевые слова: живописный образ, живопись Пиранези, картины Брейгеля, музыкальный образ, образ, песенная культура, серенада Брага.

Творчество Леонида Леонова пронизано разноликими образами, символами и мотивами русской литературы и мировой культуры. Культурные знаки можно интерпретировать как знаки разных эпох, то есть отражение действительности посредством накопления образов, начиная от библейских и заканчивая образами современности. Ссылки на известного литературного персонажа, христианского святого или мифологического героя используются писателем в качестве лаконичного средства построения образа. Культурные символы и ассоциации буквально сопровождают события в жизни героев, в совокупности составляют тот смысловой ореол, по которому мы безотчётно ориентируем своё отношение к ним. Это общеизвестные античные и библейские персонажи (образ Иова в Егорушке, Ноя в Манюкине, «падшего ангела» в Векшине,

символы Прометея и коршуна в коллизии Вихров – Грацианский и др.), культурные предьстории героев, выходящие за рамки их биографий (Лиза и история театра, Илья Протоклитов и история медицины, Жистарев и его социальная родословная, запечатлённая Скутаревским, и т. д.), культурные прототипы, входящие в состав образов (мотивы Гамлета, Дон-Кихота, Раскольникова, Дон-Жуана в Доньке, Фауста и Прометея в Скутаревском) и прочее. Всё это является показателем высокого и непрерывного диалога писателя со всей культурой человечества [10].

Искренняя заинтересованность Леонова, его внутреннее сопереживание и боль за судьбы страны заставляли художника обращаться к разным видам искусства, обнаруживать духовную связь литературы, кино, живописи. Будучи разносторонне одарённым, Леонов воплотил эту многогранность в поэтике своих романов, в разнобразии и гармоничном сочетании различных приёмов, ракурсов изображения.

© Титова Ю. В., 2014