

*Несынова Ю.В.* «Мне говорят – ты выиграл игру!»: игровое начало в структуре поэтического мира Г.В. Иванова // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Сер. Социально-гуманитарные науки. – 2006. – № 17 (72). – С. 195–201.

Рошаль 2008 – Энциклопедия символов / сост. В.М. Рошаль. – М. : АСТ ; СПб. : Сова, 2008. – 1007 с.

#### G. IVANOV'S PROSE POEM "THE COLLAPSE OF THE ATOM": PARIS CHRONOTOPE

In the paper Paris chronotope of G. Ivanov's prose poem "The collapse of the atom" is analyzed. The author considers two key components, topoi of streets and cafes. He also analyzes metaphors designing the poem's space-time organization, namely labyrinth, spiral, sunset.

**Keywords:** G. Ivanov; chronotope; Paris; topoi of streets, cafe.

УДК 821.161.1

#### СТРУКТУРА ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ В ЦИКЛЕ М. КУЗМИНА «ВЕНОК ВЕСЕН»: ЖАНРОВЫЙ АСПЕКТ

*М.В. Чевтаева*

*Научный руководитель: Л.В. Кипнес,  
кандидат педагогических наук, доцент (РГГМУ)*

В статье рассматривается индивидуально-авторская концепция восприятия времени и пространства М. Кузминым, специфика которой обусловлена интенцией к созданию произведения восточной культуры. Структурно-семантические особенности выбранного автором жанра газель, характерного для арабской литературы, предполагают сопряжение субъектного сознания с разнообразными феноменами бытия. В цикле газель «Венок весен» данные жанровые признаки продуцируют эксплицитованное в пейзажном пространстве перемещение лирического героя в различных сегментах календарного и суточного временных планов, в рамках которого происходит осмысление данных темпоральных сегментов в контексте любовного чувства.

**Ключевые слова:** Михаил Кузмин; «Венок весен»; газель; лирический герой; лирический цикл; художественное пространство и время.

Стихотворный цикл «Венок весен», вошедший в состав второй книги стихов М. Кузмина «Осенние озера» (1912), являет собой опыт создания художественного текста, ориентированного на произведение «иной культуры», получившей распространение на рубеже XIX–XX вв. Исследователями неоднократно отмечалось, что в творчестве М. Кузмина подобный прием находит широкое распространение и заключается в активном использовании форм, сюжетных клише и стилистических средств, характерных для литературы античности, Древнего Востока и Средних веков [см.: Лавров, Тименчик 1990], в связи с чем Т.В. Цивьян называет поэта «мастером стиля и стилизации, иронии и насмешки и вообще игры с читателем» [Цивьян 1990: 43].

Принципиальным для изучения данного цикла является вопрос о характере осмысления категорий пространства и времени в рамках иной культурной парадигмы, предполагающей в «Венке весен» использование жанровой формы, характерной для восточной литературы. Рассматриваемый лирический цикл включает в себя 30 стихотворений, написанных в форме газель (газэл) – стихотворной форме, реализующейся в средневековой арабской поэзии и отличающейся специфическим типом рифмовки. Каноны газели складываются к XIV веку и предполагают, помимо структурных особенностей (рифмовка двух первых полустиший, сохраняющаяся во всех последующих по типу «aa», «ba», «ca»), ряд обязательных семантических принципов. Содержание газели составляет эмоциональное напряжение субъектного «я», возникающее ввиду репрезентации его внутреннего мира через со-противопоставление «возлюбленной, судьбе, горестям мира, властителю» [Ибрагимов: URL] и т.д. Как указывает И.Д. Ибрагимов, в текстах проявляется «сильное желание автора газели – лирического “я” соединиться, слиться с тем, что ему противостоит, преодолеть пропасть, их разделяющую, но, вместе с тем, в газели никогда не происходит разрешение этого противоречия» [Ибрагимов: URL].

Учеными неоднократно указывалось, что газели традиционно объединялись в венки посредством специфической рифмовки корпуса самостоятельных стихотворений и единства их тематического содержания. Традиционное для арабской литературы наименование «Венок газэл» трансформируется в произведении М. Кузмина посредством обозначения в нем конкретной временной координаты. Ввиду этого заглавие, являясь сильной позицией текста, репрезентирует устремленность автора к созданию текста, в рамках которого осмысление категории времени преломляется в налагаемой спецификой жанра культурной традиции востока. Выявление особенностей организации временной и пространственной структуры, а также индивидуально-авторской концепции восприятия времени, порождаемой этой структурой, является целью предлагаемой работы.

В заглавии цикла репрезентирована устремленность субъектного «я» к осмыслению весеннего темпорального плана. Семантика данного сегмента годового цикла, в соответствии с мифопоэтической традицией, вбирает в себя значения возрождения, расцвета и соотносится в тексте с буйством любви, носящей иррациональный характер. При этом любовное чувство, ввиду сложности и многогранности его эмоционального проявления, рассматривается как в положительном, так и отрицательном ключе. Этот факт позволяет говорить о том, что все тексты лирического цикла условно разбиваются на две группы.

Первая часть цикла (1–13 стихотворения) в целом отмечена

воодушевлением лирического «я», его самоотверженностью и преданностью возлюбленному:

На площадь выйдя, громко я скажу, все пускай слушают,  
Любви глашатай, крикну, не стыдись имя любимое.  
Пускай в темницу буду заточен, славить мне песнями  
Не может запретить жестокий князь имя любимое» [Кузмин 2000: 191].

Изображенное здесь пространство, посредством которого репрезентируется характер переживаний субъектного «я», предстает не в виде словесного воспроизведения конкретного пейзажа, а передает общие впечатления лирического героя через акцентирование отдельных особо значимых деталей:

Бег реки, ручьев стремленье кружит быстрее,  
Будто стало все дerviшем в пути весеннем.  
Опьянен я светлой рощей, горами, долом  
И травой по плоским крышам в пути весеннем!» [Кузмин 2000: 191].

Точка зрения субъекта сконцентрирована не на физическом аспекте вещей, а на отображении их чувственно-эмоциональной составляющей. При этом за счет обозначения как горизонтальных, так и вертикальных пространственных знаков в художественном универсуме формируется всеохватная картина мироздания, свидетельствующая о тесной связи с переживаемыми лирическим героем эмоциями и эксплицирующей его приятие данного времени года ввиду обретения единства собственных душевных устремлений с пробуждающимся весенним пейзажем.

При этом представляется очевидной возможность выделения маркеров художественного пространства, значимых для выявления специфики взаимоотношения субъекта с пространством и временем. К ним относится ряд универсальных пространственных знаков («небо», «свет», «простор», «долина», «горы»), оцениваемых лирическим героем положительно, а также знаков, возникающих в связи с воссозданием в художественном универсуме экзотических реалий Ближнего Востока. В первую очередь, к ним относится постоянное акцентирование присутствия в пейзаже цветов (настурций, жасмина, роз), которые характеризуются не только как знак наступления весны и возрождения жизни, но и как символ «вожделения» и вообще – эротики» [Бидерманн 1996: 291].

В темпоральном плане, эксплицированном пейзажным пространством, обозначенная в заглавии установка на неизменность времени года переносит акцент в его восприятии с календарного на суточный принцип реализации. Наиболее полно это проявлено в шестом стихотворении посредством репрезентации любовного свидания через эксплицированный ночной пейзаж. В данном тексте происходит уравнивание небесного и земного планов художественного универсума

путем изображения звездного неба и его отражения в водной глади:

В черном зеркале пруда в час молчаний  
Свил в узорный хоровод все светила [Кузмин 2000: 193].

«Звезды» в мифопоэтике трактуются «как символ не всегда осознаваемого “света свыше”» [Бидерманн 1996: 90], за счет чего формируется выход к первородному бессознательному хаосу, в котором человек со своими стремлениями и убеждениями подчиняется высшим силам, иррациональному началу, которым в данном случае становится любовное чувство. Ночное время суток наделяется сакральным статусом и соотносится в сознании героя с выходом во вневременной и внечеловеческий план бытия. День, в свою очередь, соотносится с бытовым аспектом жизни, мирской суетой и подается в отрицательном ключе, как нечто, прерывающее свидания с возлюбленным и мешающее их полноценному единению. Например, в шестом стихотворении: «Двери утра на замке, страж надежен» [Кузмин 2000: 193]. И далее в тринадцатом:

Месяц милый нам задержит, и надолго, утра час, –  
Ты о дне не ворожи, темной него полоненный!  
До утра перебирая страстных четок сладкий ряд,  
На груди мой лежи, темной негой полоненный [Кузмин 2000: 197].

Таким образом, происходит нарушение общекультурных представлений о дне и ночи как о жизни и смерти. За счет репрезентированной возможности реализации сакрализованного любовного чувства только в рамках ночного сегмента суточного цикла в темпоральной концепции М. Кузмина ночь наделяется статусом подлинной жизни, а день соотносится с приостановкой этой жизни.

В 11–13 стихотворениях цикла отношения героев достигают своего апогея, на что указывает имплицитное изображение проведенной вместе ночи. В одиннадцатом стихотворении:

Мы сядем на террасе, сядем вдвоем...  
Дымится кофей в чашке... Пой соловей,  
Но ждем мы ночи темной, песни мы ждем [Кузмин 2000: 196].

И далее в двенадцатом:

Утром вышел я из дома на крыльцо –  
Сердце трепетом объято: все в цвету!  
Я не помню от чего я полюбил,  
Что случается, то свято. Все в цвету [Кузмин 2000: 196].

Следующее, четырнадцатое, стихотворение представляется сюжетным стержнем рассматриваемого цикла:

Зачем златое время, летишь?  
Как всадник ногу в стремя, летишь?

Зачем, заложник милый, куда?

Любви бросая бремя, летишь? [Кузмин 2000: 197].

Обозначенная здесь актуализация движения времени продуцирует характерный для жанра газель переход от обозначенного в 1–13 стихотворениях сопоставления лирического героя и его возлюбленного к их противопоставлению в 15–29 стихотворениях. Любовное томление вызывает в субъектном сознании страх разлуки, измены и забвенья, репрезентированных в 16–18 частях цикла: «Слышу твой кошачий шаг, призрак измены, / Вновь темнит глаза твой мрак, призрак измены» [Кузмин 2000: 198], «Насмерть я сражен разлукой стрел острей, / Море речется фелукой стрел острей» [Кузмин 2000: 198], «Дней любви считаю звенья, повторяя танец мук, / И терзаюсь, что ни день я, повторяя танец мук!» [Кузмин 2000: 199]. Скорбные мотивы, возникающие в связи с осознанием скоротечности и непостоянности любовного чувства, эксплицируются в окружающем его весеннем пейзаже, в который начинают вторгаться знаки иных времен года.

Представленные в стихотворениях 21–23 темпоральные планы свидетельствуют о невозможности реализовать субъектные интенции в рамках летнего годового круга («Летом нам бассейн отражен плеском брызг... <...> Ах, иссякло русло неги, о, когда / Я упыюсь, лобзаний жаден, плеском брызг?» [Кузмин 2000: 200]), намерении сохранить любовное чувство в рамках зимнего субъекта годового круга, вбирающего в себя семантику смерти («Несносный ветер, ты не вой зимою: / И без тебя я сам не свой зимою! <...> Смогу я в ларчике с замком узорным / Сбереечь весну и полдня зной зимою» [Кузмин 2000: 200]), и в то же время о неспособности в одиночку подчинить календарный круг микрокосму, что явлено вопрошанием о времени очередного наступления весны («Когда услышу в пеньи птиц “Снова с тобой!”? <...> Кричит орел, шумит ручей – все про одно – / И солнца свет, и блеск зарниц: “Снова с тобой!” / Цветы пестро цветут в лугах – царский ковер – Венец любви, венец цариц – “Снова с тобой!”» [Кузмин 2000: 201]). Ночной и дневной темпоральные планы в данной части цикла нивелированы и замещены календарными, оказывающимися не временной преградой единения с возлюбленным, а возможной причиной того, что это единение не наступит вовсе.

Смятение и сомнения лирического героя, явленные ментальным вживанием в различные сегменты годового круга, сопрягаются в его сознании с персонифицированными «Смертью», «Разлукой» и «Забвеньем», изображенных в пятнадцатом стихотворении как ожидаемое и непосредственно встречающихся герою в ходе сюжетного развертывания цикла в стихотворениях 25–27:

Трое кравчих. Первый – белый, имя – Смерть;

Глаз открыт и зуб оскален, милый гость.

А второй – Разлука имя – красный плащ,  
Будто искра наковален, милый гость [Кузмин 2000: 198].

Обозначенное здесь ожидание гибели («Вижу, вижу: мрак одежды, черный локон – / Черной гибели предтечи, черный в черной!» [Кузмин 2000: 202]), предвосхищающее развязку сюжета, в двадцать восьмом стихотворении вновь акцентирует сакрализацию субъектным «я» любовного чувства, явленного метафорическим образом Александра Македонского, который назван М. Кузминым, в соответствии с арабской традицией, Искандером. Представленный как грозный воин-завоеватель и основатель Александрии, он наделяется семантикой самого любовного чувства, одновременно гибельного и притягательного, властвующего над миром и лирическим субъектом:

Ты – вольный вихрь, восточных врат воитель,  
Воловий взор, луны овал, Искандер!  
Весь мир в плену: с любви свечой в деснице  
Вошел ты в тайный мой подвал, Искандер!  
Твой страшен вид, безмолвен лик, о дивный!  
Как вождь иль враг ты мне кивал, Искандер? <...>  
Ты все в мече своем сковал, Искандер <...>  
Тебя никто, как я, не звал, Искандер!» [Кузмин 2000: 203].

Здесь же субъектное «я», находящееся во власти не постигаемого рациональным путем начала, фиксирует непроясненность собственной судьбы. Двадцать девятое стихотворение ставит точку в обозначенном любовном конфликте, который разрешается со смертью лирического героя:

Белеет ствол столба в тени, покоя стражник строгий,  
Концы чалмы спустились вниз; пролей слезу, любивший!  
Здесь сердце, путник, мирно спит: оно любовью жило» [Кузмин 2000: 203].

Чувство, спровоцированное самой логикой устройства бытия (весенним возрождением природы), обозначается в самом начале цикла как бессознательное: «Поводырь слепой слепого, любовь слепая» [Кузмин 2000: 191]. Представленное в 1–13 стихотворениях возникновение и развитие взаимоотношений лирического героя и его визави, обнаруживающее фривольный характер и находящее свое отражение в образах охоты, поединка или сделки, не обретает четко обозначенного взаимного характера. Ввиду этого, в соответствии с указанной ранее жанровой установкой, первая группа текстов включает в себе стремление к единению с возлюбленным и формирует «идиллический» план за счет остановки времени в единственном сегменте годового круга, вторая же – репрезентирует неизбежное с течением времени наступление следующего за влюбленностью нового этапа развития чувства, не всегда перерастающего во взаимную любовь в силу ее сложной, иррациональной

природы. Четырнадцатое стихотворение, условно разбивающее тексты цикла на две части, помимо обозначенных во второй части измены, разлуки и забвения, вскрывает более глубокий, онтологический конфликт лирического героя с установленным ходом мироздания, заключающийся в желании остановки губительного хода времени и невозможности человека совладать с обусловленными природой законами бытия [Лотман 2010: 213].

Таким образом, посредством обращения к жанру газель в «Венке весен» М. Кузмин предлагает специфическую концепцию восприятия времени, ориентированную на восточную культурную традицию. Любовная история, завершающаяся гибелью, предопределенной законом выбранного жанра, представлена проживанием субъектным «я» различных этапов любовного чувства. Несмотря на акцентированный заглавием весенний период года, она включает в себя различные сегменты годового круга, а также попытки моделирования темпоральных систем безвременья ввиду их возможности реализовать бытийный смысл лирического героя. Это подтверждается финальным, тридцатым стихотворением, актуализирующим авторскую интенцию и являющим собой своеобразное резюме всего цикла. Через обращение к читателю подчеркивается стремление передать многогранность любовного чувства в его радостных и горестных проявлениях в универсальном, типологическом плане. Представленные во второй части «Венка весен» переживания нивелируются, и лирическим героем репрезентируется уверенность в возможности построения собственной, сосредоточенной в весенне-летних временных координатах модели времени, не зависящей от календарно-природного устройства темпоральности: «Бровь не хмурь: ведь ящик мой с двойной крышкой / Чтоб длинней был календарь, венки весен!» [Кузмин 2000: 204].

### Список литературы

- Бидерманн Г.* Энциклопедия символов. – М.: Республика, 1996. – 336 с.
- Ибрагимов И.Д.* Касыда и Газель в арабской и персидской литературе // Пятигорский государственный университет. Официальный сайт [электрон. ресурс]. – Режим доступа: [http://pglu.ru/upload/iblock/698/uch\\_2009\\_vi\\_00002.pdf](http://pglu.ru/upload/iblock/698/uch_2009_vi_00002.pdf) (дата обращения: 14.01.2017).
- Кузмин М.А.* Стихотворения. Новая библиотека поэта. – СПб.: Академический проект, 2000. – 832 с.
- Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров // Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб., 2010. – С. 150–391.
- Лавров А.В., Тименчик Р.Д.* «Милые старые миры и грядущий век». Штрихи к портрету М. Кузмина // Михаил Кузмин: избранные произведения. – Л., 1990. – С. 3–16.
- Цивьян Т.В.* К анализу цикла Кузмина «Фудзий в блюдечке» // Михаил Кузмин и русская культура XX века. – Л., 1990. – С. 43–46.

## THE STRUCTURE OF SPACE AND TIME IN M. KUZMIN'S CYCLE OF POEMS "THE WREATH OF SPRINGS": GENRE ASPECT

The paper discusses individual time and space perception by M. Kuzmin. Its specific character is caused with his intention to create works in oriental style. The author has chosen ghazal being a genre of Arabic literature. Its structural and semantic features are connected with the fact that an individual consciousness correspond with various phenomena of objective reality. In the cycle of ghazals "The Wreath of Springs" these genre features cause the persona's moving in various calendar and day segments. These segments are understood by him in the context of his love feelings.

**Keywords:** Mikhail Kuzmin; "The Wreath of Springs"; ghazal; persona; cycle of poems; artistic space and time.

УДК 821.161.1[571.12]

## «КЛАДБИЩЕ» Е.Л. МИЛЬКЕЕВА: ОПЫТ АНАЛИЗА ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

*С.С. Пятков*

*Научный руководитель: С.А. Комаров,  
доктор филологических наук, профессор (ТюмГУ)*

В статье впервые детально и системно анализируется текст Е.Л. Милькеева «Кладбище», выявляются специфические черты его поэтики, позволяющие сделать вывод об органичной включенности сибирского поэта в аксиологическую и культурно-эстетическую парадигму 1830–1840-х гг.

**Ключевые слова:** Е.Л. Милькеев; цельность; религиозное сознание; лирический субъект; микрокосмос; макрокосмос.

Судьба тобольского поэта Е.Л. Милькеева, художника поколения М.Ю. Лермонтова и П.П. Ершова, как известно, была трагичной. Сегодня корпус его литературного наследия собран и опубликован, задача ближайшего времени – системное описание аксиологии, поэтики и риторики конкретных текстов стихотворца.

### Кладбище

1. Из дебри свой купол подняв к небесам,
2. В красе одинокой стоит Божий храм.
3. Он грозный пустынный, он сторож могил;
4. Его молчаливый приход окружил.
5. И путь к нему темен, но вечно открыт:
6. День каждый ему все прихожан дарит;
7. День каждый густеет все роща гробов –
8. Он всех принимает под верный покров.
9. И спят его гости в глухой тишине,
10. И нет отголоска в глубоком их сне.
11. Но скатится вечер – их дивный покой
12. Оденется в ужас под черною мглой...
13. И жизнью каких-то неведомых сил