

## 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

14. Чудесно повеет тогда от могил.
15. Как будто кто сронит с них ношу цепей,
16. Как будто начнется в них говор костей.
17. И страшно к местам оживленно-немым
18. Приблизиться мира созданьям живым...
19. Но храм пред гробами, храм Божий стоит!
20. Он мраком и силой и тайной обвит.
21. Настанет мгновение: вдруг озарен,
22. Несказанным светом наполнится он;
23. И старец могучий, в сияньи венца,
24. Является в храме, и славит Творца,
25. И поле могил знаменует крестом,
26. И в сумрак летит его голос как гром:
27. «Мир вечный почившим, молчанье гробам
28. Покой бестревожный холодным костям!
29. Ничто да не рушит сон Божьих рабов,
30. Пока не прогрянет труба с облаков!» [Милькеев 2010: 105]

Данное тридцатистрочное стихотворение имеет, на наш взгляд, трехчастную структуру, которая определяется тематическим развитием. В первой условной части (с первой по десятую строку) изображается храм, окруженный приходом и стоящий на кладбище. Заметим, что за счет динамично организованного повествования, которому способствуют параллельные структуры стихов («день каждый...», «и...»), пространство и время, где находится храм, абсолютизируются, приобретая характер панхронный, онтологический. «Из дебри свой купол подняв к небесам», храм соединяет две сферы – собственно «дебри» и небо, то есть «низ» и «верх», при этом возникает ощущение, будто пространство «низа» сводится исключительно к храму, ведь он стоит там «в красе одинокой», он есть «пустынник». Несмотря на отмеченный выше характер повествования, внутреннее состояние пространства исключительно статично, безмолвно: «его *молчаливый* приход окружил», «и *спят* его гости в *глухой тишине*, / и нет отголоска в глубоком их сне». Кроме этого, важно указание лирического субъекта на то, что храм принимает под свой «верный» покров и живых («прихожан»), и мертвых («день каждый густеет все роща гробов»), при этом делает это *каждый день*, то есть ежедневно – так создается картина правильно идущей «тихой» жизни в границах некоего общего универсального собора, путь к которому «темен, но вечно открыт».

Вторая условная часть (с одиннадцатой по восемнадцатую строку) иллюстрирует читателю необычайное «оживление», которое случается на кладбище с приходом ночи. От могил веет «жизнью каких-то неведомых сил», в «костях» «начинается говор», их «дивный покой» «одевается в ужас» – как следствие, «созданьям живым» страшно приблизиться к кладбищу в это время суток. Примечательно, однако, что изображенное в

анализируемом сегменте ночное торжество «ужасного», мистического и ирреального на кладбище имеет природу амбивалентную: за счет использования союза «как будто», имеющего условно-предположительную семантику, а также указания на то, что покой «оденется в ужас», то есть никуда не исчезнет, но будет чем-то как бы «скрыт», возникает ощущение, будто лирический субъект пытается объяснить существо происходящего с позиции обыкновенного человека – «мира созданыя живого», в сознании которого ночное кладбище имеет коннотацию пространства мистически-мифологического, «ужасного». При этом истинная природа внутреннего состояния человека, ощутившего ночью на кладбище «веяния жизни каких-то неведомых сил», является принципиально иной, чем та, что описал в тексте повествователь. Заметим, что внутренняя статичность художественного пространства предыдущей условной части сменяется здесь движением, выраженным как эксплицитно, так и имплицитно. Повтор союза «как будто» в начале пятнадцатой и шестнадцатой строк динамизирует словесную массу текста, а на смену «безмолвию», «спокойствию» и «тишине» приходит «говор», «оживление».

Третья условная часть (с девятнадцатой по тридцатую строку) начинается с противопоставления, указывающего на определенное божественное происхождение того необычного чувства, которое было описано выше. «Сила» и «тайна» как неотъемлемые составляющие религиозного дискурса, упомянутые в двадцатой строке, указывают как на важность и необходимость происходящего на кладбище, так и на его (происходящего) принципиальную непознаваемость. Далее лирический субъект фиксирует появление «могучего старца» в «сияньи венца», который «славит Творца» и обозначает в своем монологе некий предел, до которого «Божьи рабы» будут пребывать во сне – «пока не прогренет труба с облаков». Отметим, что в рассматриваемой условной части вновь актуализируется семантическое поле «движение»: свет («...вдруг озарен, / Несказанным светом наполнится он»), действия, которые осуществляет старец («и поле могил знаменует крестом»), его голос, сравниваемый с громом, при этом грамматически динамика традиционно эксплицируется параллельными «и... и...», которыми начинаются двадцать пятая и двадцать шестая строки. Очевиден библейский генезис образного комплекса последней условной части стихотворения Е.Л. Милькеева. В символически насыщенном Откровении Иоанна Богослова, последней книги Нового Завета, также именуемой Апокалипсисом, двадцать четыре старца в венках окружают Божий престол: «и тотчас я был в духе; и вот, престол стоял на небе, и на престоле был Сидящий; и сей Сидящий видом был подобен камню яспису и сардису <...> и вокруг престола двадцать четыре престола, а на престолах видел я сидевших двадцать четыре

старца, которые обличены были в белые одежды и имели на головах своих золотые венцы» (Откр. 2-4:4). Кроме того, в Апокалипсисе упоминаются и трубы в качестве атрибута семи ангелов («и я видел семь Ангелов, которые стояли пред Богом; и дано им семь труб» (Откр. 2:8)), каждый из которых, вострубив, давал начало сопровождающим Второе пришествие Христа космическим и географическим катаклизмам и преобразованиям, а также воскресению людей. Согласно тексту Откровения, с трубой седьмого ангела на земле устанавливается Царство Божие: «и седьмой Ангел вострубил, и раздались на небе громкие голоса, говорящие: царство мира соделалось царством Господа нашего и Христа Его, и будет царствовать во веки веков» (Откр. 15:11). Вероятно, таким образом объясняется смутное чувство страха, ощущаемое «мира созданными живыми» на кладбище в ночное время. Ночь как условие выхода в трансцендентное пространство, как время соединения конечного с бесконечным пугает и ужасает человека, пока не преодолевшего онтологический порог, соединяющий жизнь и смерть.

Концептуальную структуру текста условно можно представить в виде следующей градации: «безмолвие – говор – голос». С точки зрения автора, данная триада характеризует три состояния как универсума, так и отдельного человека. «Безмолвие» является характеристикой жизни людей, не могущих прикоснуться к божественному, кроме этого, оно иллюстрирует общее состояние окружающего пространства, пребывающего в ожидании единения с Богом. «Говор» – это некое «оживление», происходящее ночью, когда между миром земным и миром горним исчезают границы. Живому человеку эти мгновения представляются мистическими и ужасными, ведь он не пребывает в том лиминальном состоянии, когда тело предано «низу», а душа отдана «верху». Наконец, «голос» есть достояние Абсолюта, непосредственный атрибут реальности высшей. Это финальная точка движения всего сущего.

Является любопытным, на наш взгляд, и своеобразие топоса кладбища как пространствообразующего элемента в анализируемом тексте. Кладбищенская элегия, поэтика которой детально изучена и описана в работах В.Э. Вацура [Вацура 2002], В.И. Козлова [Козлов 2013] и др., является устойчивым жанрово-тематическим образованием, популярным в романтической литературе 1810–1820-е гг. XIX века. Так, если в канонической кладбищенской элегии лирический субъект, персонифицируясь, становясь личностью сознающей, умеет слышать голоса других и «говорить от имени мертвых» [Козлов 2013: 52], а кладбище есть «пространство ценностной встречи с почившим в неизвестности другим» [Козлов 2013: 45], то в стихотворении сибирского поэта кладбище предстает в виде особого места-границы, соединяющего в себе начала высшее и низшее. Кладбищенская топика способствует

выходу лирического субъекта к надындивидуальной сфере, с ее помощью он стремится объяснить природу окружающего мира и существо человека, который движется от «безмолвия» к «голосу», то есть к истине.

Таким образом, Е.Л. Милькеев, специфическим образом объясняя и в пространстве художественного текста реконструируя мир, пытается решить ряд важнейших задач, стоящих перед поколением художников, работавших в 1830–1840-х гг. Примечательна цельность, с которой автор создает как образ целокупного мира, так и образ человека, живущего в этом мире (отметим, что эта цельность реализуется и структурно за счет отсутствия в тексте строфных пробелов и наличия элементов, скрепляющих и динамизирующих словесную массу), при этом человек является органичной частью этого мира – микрокосмосом в макрокосмосе, а не существует отдельно. Показательно, что автор рефлексировал на языке религиозных символов и образов, мыслит религиозными категориями, которые предполагают наличие дихотомий и оппозиций, необходимых для объяснения происходящего вокруг. На наш взгляд, «малая лирическая форма» Е.Л. Милькеева органично вписывается в контекст современной ему аксиологической и культурно-эстетической парадигмы.

#### Список литературы

- Вацуро В.Э.* Лирика пушкинской поры. – СПб. : Наука, 2002. – 239 с.  
*Козлов В.И.* Русская элегия неканонического периода: очерки типологии и истории. – М. : Языки славянской культуры, 2013. – 280 с.  
*Милькеев Е.Л.* Стихотворения. Поэмы. Письма. – Тобольск : Общественный благотворительный фонд «Возрождение Тобольска», 2010. – 265 с.

#### “THE CEMETERY” BY E. MILKEYEV: EXPERIENCE OF A POETIC TEXT ANALYSIS

The article contains detailed and systematic analysis of the text “Cemetery” by E. Milkeev which was made for the first time. Results of the analysis suggest that Siberian poet is an organic part of axiological and cultural-aesthetic paradigm of the 1830–1840s.

**Keywords:** E. Milkeev; integrity; religious consciousness; lyrical subject; microcosm; macrocosm.

УДК 821.161.1

#### РЕАЛЬНОСТЬ В СНОВИДЕНИЯХ ПЕРСОНАЖА В РАССКАЗЕ А.П. ЧЕХОВА «СОН»

*Ли Хо*

*Научный руководитель: Н.В. Изотова,  
доктор, филологических наук, профессор (ЮФУ)*

В статье анализируются сновидения в рассказе А.П. Чехова «Сон» как явления, формирующие картину рождественской ночи в жизни героя. В сновидениях представлены действия героя в реальной действительности, воспринимающиеся им