

## КОНЦЕПТ ПЕТЕРБУРГ В ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА В ЕГО ЛЕКСИЧЕСКОМ ПРЕДСТАВЛЕНИИ

*В статье исследуется лексическая экспликация художественного концепта Петербург, представленного русской поэзией начала XX века, вычленяются смысловые парадигмы, основанные на ключевых семантических компонентах концепта и образующие микрополя лексем-носителей типической информации, выявляется основной набор поэтических гештальтов города. Схожесть в отборе языковых средств при описании Петербурга поэтами обосновывается общими способами концептуализации заданного пространства.*

Выпуск многочисленных, особенно поэтических антологий<sup>1</sup>, посвященных Петербургу, и читательский спрос на них свидетельствуют о развивающейся потребности осмыслить художественное представление этого локуса.

В рамках складывающейся в лингвистике теории концептуальной структуры человеческого знания о мире и возможности реконструкции концептов на основе данных лексической структуры текстов (в том числе и художественных)<sup>2</sup> мы постарались выявить поэтическое представление концепта *Петербург*, ограничившись в материале рамками эпохи Серебряного века. Исследование (было проанализировано более 100 поэтических фрагментов 30 авторов) показало, что в текстах описательного характера авторы используют похожие языковые средства и способы словесного портрета реального пространства. В связи с этим можно говорить об интертекстуальности, имеющей в основе своей не другой текст, но саму реальность. По мнению В. Н. Топорова, предложившего и обосновавшего термин «Петербургский текст русской литературы», наблюдается масса поэтических фрагментов петербургской тематики, имеющих смысловые и лексиче-

ские переключки, но без намека на другой текст. Фрагменты эти становятся не «автороцентричными», но «петербургоцентричными», а Петербург, по словам ученого, принадлежит к числу «сверхнасыщенных реальностей»<sup>3</sup>.

В ходе исследования мы обращали внимание на фрагменты описательного характера, не беря во внимание личностные эмотивно-оценочные показатели типа *город мой, любимый, чужой*, так как ставили задачей определить лексические элементы, отражающие прежде всего визуальное восприятие Петербурга. Анализ функционирования в поэтических фрагментах лексической экспликации художественного концепта *Петербург* выявил следующие парадигмы, основанные на его ключевых семантических компонентах: 1) «город как феномен», «город как миф»: поэтические дефиниции города; 2) «город как структурированное пространство»: номинации городских ландшафтов (*Нева, Летний сад* и пр.), названия улиц, площадей, зданий, храмов, архитектурных ансамблей; *Медный Всадник* как знак города; 3) «город как фиксированное в пространстве образование»: лексическое отражение географических и климатических осо-

бенностей города; 4) «город как временное пространство»: лексическое представление его истории и культуры — на основе разнообразных сочетаний перечисленных смыслов вкупе с ассоциативными мифологическими семантическими компонентами; 5) персонифицированные гештальты города, антропоморфные и зооморфные.

Рассмотрим каждую парадигму подробнее.

**1. Дефиниции города.** В основе поэтических определений **Петербурга** лежат, как правило, вторичные смыслы, связанные с мифологизацией визуальных ощущений от города, наслаивающиеся на культурные, исторические и личностные коннотации. Реальное функционирование Петербурга как административно-промышленной единицы отодвигается на второй план и лексически фиксируется нечасто. Кроме перифраз *невская столица*, *северная столица* находим также включение лексемы с основным значением «главный город государства» (Большой академический словарь) в описания отличительных визуальных особенностей Петербурга: *очертанья столицы во мгле, мрачнейшая из столиц* (А. Ахматова), *столица спит* (Г. Иванов), *мозг всей России* (В. Брюсов); промышленно-торговая функция столицы почти не фиксируется поэзией, найдено лишь: *город торговли* (А. Блок); *город, внутанный в дымы трубно́го леса* (В. Маяковский).

Поэты, стремясь определить Петербург одной фразой, кроме имен *Петербург*, *Петроград*, *Петрополь* и традиционных не только для поэзии перифраз *град Петра*, *Петра творенье* наиболее часто используют два способа:

а) через двусловную конструкцию, в которой ключевое слово распространяется определением, существительным или прилагательным. В этом случае вторые компоненты образуют парадигму обозначений с общими семами нереальности, загадочности, потусторонности: *город-морок*; *в этой призрачной Пальмире, в этом мареве полярном*; (Вяч. Иванов), *город-вымысел* (Б. Пастернак), *город-при-*

*зрак* (А. Ахматова, А. Блок, М. Волошин и др.), *Петербург — Летучий Голландец* (В. Набоков); *город мой непостижимый* (А. Блок); *над призрачным и мрачным Петербургом* (М. Волошин); *северный город — как призрак туманный* (В. Брюсов); *город загадок* (А. Ахматова); *бессмысленный город* (В. Маяковский); *город туманов и снов* (П. Соловьева);

б) через более распространенную фразу, строящуюся по модели «согласов. определен. + *Петербург/Петроград/город* + несогласов. определен.», где первый компонент иногда отсутствует, а третий — может заменяться определительным придаточным. Неизменная грамматическая конструкция в стихах разных авторов наполняется словами с похожей семантикой, что в целом рождает общую смысловую образность, основанную на семах «климат», «величие», «история», «камень» (ср. первоначальное значение имени *Петр*): *Пышный гранитный город славы и беды*; *город печали и гнева*; *священный град Петра* (А. Ахматова); *хмурый Петроград с туманом и дождем* (Агнивцев); *горячий и триумфальный город, построенный на трупах и костях* (М. Волошин); *город мой железно-серый, где ветер, дождь, и зыбь, и мгла* (А. Блок); *город бледный, венценосный в скользких и гранитных зеркалах* (М. Зенкевич); *в этом мутном городе туманов, в этой тусклой безрассветной мгле* (В. Брюсов); *город крови и мучений* (П. Соловьева).

Иногда авторы не употребляют названия города в тексте стихотворений, в этом случае дефиниции Петербурга напоминают определения кроссворда, слово-отгадка которых вынесена в заголовок:

Город Змеи и Медного Всадника,  
Пушкина город и Достоевского.  
(В. Брюсов. К Петрограду)

Твой остов прям, твой облик жесток,  
Шершавопыльный — сер гранит...  
...И свод небесный, остекленный  
Пронзен заречною иглой.  
(З. Гиппиус. Петербург)

## 2. Наименования петербургских ландшафтов и их составляющих.

В описании Петербурга как организованного пространства поэзия Серебряного века, пожалуй, наиболее близка узусу: текстовую значимость приобретают лексемы *дворцы, львы, реки, мосты, решетки, ограды*. Рассмотрим подробно наиболее частотные из них.

Ключевым в этом разделе будет слово **Нева**, организующее в лексической структуре стихотворений следующую межчастеречную парадигму: *небо, облака, мост, фонарь, волны, ветер, море, берег, набережная, отражение, барки, прозрачное (небо)*, о воде: *изменчивая, мрачная, черная, ползет, струится, смотреть (следить, склонить взгляд), взойти (на мост)*:

Поблещим золотом, холодной синевой  
Осенний вечер светит над Невой.  
Кидают фонари на волны блеск неяркий  
И зыблются слегка у набережной барки.  
(Г. Иванов)

Ветер с моря тучи гонит,  
В засиявшей синеве  
Облак рвется, облак тонет,  
Отражаясь в Неве.  
(М. Кузмин)

Стремясь точно изобразить меняющиеся цвета невских вод, поэт становится в некотором роде и художником-импрессионистом, называя несколько цветов одновременно: *На серых волнах царственной реки все розовой серебряная пена* (Г. Иванов) — последнее слово фрагмента также содержит ассоциативную сему белого цвета.

Кроме Невы поэзией начала XX века фиксируется **Фонтанка** с **Аничковым мостом** и скульптурной группой клотовских **коней**:

И на мосту с дыбящего коня  
И с бронзового юноши нагого,  
Повисшего у диких конных ног,  
Дымились клочья праха снегового.  
(А. Бунин. На Невском)

Поэты семантически сближают имена *вода* и *кони* на основе общей семы силы, неукротимости (которая в первом слове благодаря очень вероятной для петербургского узуса ассоциации с *наводнением* становится определяющей), рождая гештальт города-стихии, которую тщетно старается обуздать человек:

И днесь не могут коноводы  
Сдержать ужаленных коней:  
Твои мучительные воды  
Звериных мускулов сильней.  
(Б. Лившиц. Фонтанка)

Четыре черных и громоздких,  
Неукротимых жеребца  
Взлетели — каждый на подмостках —  
Под стянутой уздой ловца.  
(В. Нарбут. Аничков мост)

**Невский.** Если в Неве, принадлежащей изначально природе, наблюдаются черты культуры (*Нева, одетая в гранит*), то в городском пространстве просматриваются черты петербургской природы. Д. Е. Аркин отметил это свойство Петербурга: «Невский проспект... наиболее ярко выразил основную черту города: неумолимая прямолинейность, прямота, по которой выровнялись все здания, эта сухая геометрическая точность планировки... и полная сумрачной тайны неясность, неопределенность, расплывчатость очертаний, создаваемая трепетной мглой туманов и болотных испарений»<sup>4</sup>. Действительно, описания главной улицы города строятся с использованием двух антонимичных по своей семантике текстовых парадигм — слов с четким визуальным компонентом из ЛСГ «Здания» (подчеркнуто В. П.) и конструкций, представляющих мифологизирование локуса и нечеткое его восприятие (выделены курсивом В. П.):

Мутную цепью нависшие  
Стены. Как призраки высшие,  
Дремлют дома неподвижно.  
(А. Добролюбов. Невский при закате солнца)

Не видно неба и земли,  
Лишь камни высятся победно.  
(В. Ладыженский. На Невском)

Семантика неправдоподобия, вероятного обмана наполняет практически каждое описание Невского проспекта: *Притворно Невской перспективы Зовет широкий коридор* (М. Кузмин). Е. Ю. Куликова отмечает как одно из основных свойств петербургского хронотопа перевернутость пространства, которая включает в себе «элементы маскарада». Если тротуар (низ: земля, преобразованная цивилизацией) имеет свойства зеркала, то прежде всего в этом зеркале должно отражаться небо. Однако в «стеклах» тротуара можно увидеть лишь лица прохожих, а небо наделяется чертами петербургской почвы: «дождь и муть»:

Мы в тротуары смотримся, как в стекла,  
Мы смотрим в небо — в небе дождь и муть<sup>5</sup>  
(В. Ходасевич)

**Сады** — еще один неотъемлемый элемент города. Поэты, как правило, особым эмоциональным статусом наделяют это петербургское пространство, лексически соотнося его с пространством мифологическим, например в сравнении *сад — горний Ерусалим, сад — рай*:

Краше горнего Ерусалима  
Летний Сад и зелень сонных вод.  
(Н. Гумилев)

И похож этот рай на закат,  
На тенистый Таврический сад.  
(Г. Иванов)

**Фонари.** Визуальное восприятие фонарей в городском тумане формирует интертекстуальную цветовую парадигму в описании Петербурга, особенно зимнего, где доминируют *желтый* и *черный* цвета (а не *белый*, как следовало бы ожидать): *Желтый пар петербургской зимы, Желтый снег, облипающий плиты* (И. Анненский); *...так глотай же скорей Рыбий жир ленинградских речных фонарей. Узнавай же скорее декабрьский денек, Где к зловещему дегтю примешан желток; Над желтизной правительственных зданий Кружилась долго мутная метель* (О. Мандельштам); *Белые хлопья*

*и конский навоз Смесились в грязную желтую массу и преют ... В конце переулка желтый огонь* (Саша Черный). Те же цвета — и при описании архитектуры в плохую погоду: *Смуглым золотом Исакий Смотрит дивно и темно ... Крест ушел в густую мглу* (И. Бунин); *В черном омуте столицы Столпник-ангел вознесен* (О. Мандельштам — о золотой фигурке на Александрийском столпе в центре Дворцовой площади — *В. П.*). В отсутствие зимы и при хорошей погоде город одевается в синий и золотой цвета: *Поблекшим золотом, холодной синею Осенний вечер светит над Невой* (Г. Иванов); *В синеве кисеи затушеванный Золотится над городом шпиц* (Ю. Кричевский).

**Адмиралтейство.** Поэтов привлекают две детали этого здания — циферблат и шпиль. Первая сближает Фигуру с Фоном:

В столице северной томится пыльный тополь,  
Запутался в листе прозрачный циферблат.  
(О. Мандельштам. Адмиралтейство)

Адмиралтейства белый циферблат  
На бледном небе кажется луною.  
(Г. Иванов)

Вторая же, воспетая Пушкиным, воспринимается иначе, а в словесном ее портрете неизбежной оказывается метафоризация. Пушкинская метафора *адмиралтейская игла* оказалась столь точной, что и по прошествии века поэты пользуются ею, описывая шпили Адмиралтейства и Петропавловской крепости: *А в бледном небе ясно блещет Адмиралтейская игла* (Г. Иванов); *Над сонмом кварталов старинных Блеснула золотая игла* (В. Княжнин); *Иглы арктическая цель* (Б. Лившиц), иногда эта метафора усиливается узальными и текстовыми ассоциатами *игла* → *проткнуть, распорот*: *А хочется Адмиралтейству проткнуть лазоревую муть* (М. Кузмин); *...небосвод давно распорот Адмиралтейскою иглой!* (Агнивцев); *...свод небесный...Пронзен заречною иглой* (З. Гиппиус).

**Сфинксы.** Два изваяния мифологических существ, расположенных на Неве еще в XIX веке, не перестают волновать поэтов. Мифологическая семиотика существа (семы «загадывание загадок», «улыбка» и «плен», «опасность»), знакомая с детства, в совокупности со зрительным восприятием скульптур, смотрящих друг на друга, порождают два возможных кода в описании сфинксов — мифологический, основанный на текстовой парадигме слов с указанными выше семами (подчеркнуты), и визуальный, с использованием слов-показателей фона или сравнений фигур (дано разрядкой — В. П.):

Волшба ли ночи белой приманила  
Вас маревом в полон полярных див,  
Два зверя-дива из стовратных Фив?  
...К а к д в а с е р п а, подъемля две тиары,  
Друг другу в очи — девы иль цари —  
Глядите вы, улыбчивы и яры.

(Вяч. Иванов)

Ты (Александрийский столп — В. П.)  
видишь в сумрачном тумане  
Двух древних сфинксов над Невой  
(В. Брюсов)

**Медный Всадник.** Благодаря пушкинской поэме изваяние Петра Великого на берегу Невы стало знаком города. В послепушкинской поэзии при описании Петербурга наблюдается и боязнь повторения великих строк, и невозможность освободиться от уже заданных смыслов. Первое проявляется, например, в лексических заменах пушкинской дефиниции (*Петр, царь, император, всадник, великан* — частотно, *Медный Вождь* — З. Гиппиус, *всадник бронзовый* — А. Блок, *Бронзовый Гигант* — В. Брюсов), второе — в изображении скачущего по городу ожившего памятника (*Чу, как тупо Ударяет медь о плиты* — Вяч. Иванов; *один в плаще был и венчанный, И к морю гневно он скакал* — С. Городецкий) или Петра, смотрящего на невиские воды, молчаливого или угрожающего, с простертой рукой (*и всадник с буйственной дланью Застыл, считая корабли* — С. Городецкий; *Петра я слышу вещи слова, Он*

*вдаль грозит протянутой рукою* — Бруни: ср. пушкинские строки *стоял он дум великих полн; отсель грозит мы будем шведам и все флаги в гости будут к нам*). Думается, что интертекстуальность эта основана не только на пушкинских сценариях, сама семиотика города диктует способы его поэтического описания. Расположение Медного Всадника заставляет проходящего мимо остановиться *над Невой темноводной Под улыбкою холодной Императора Петра* (А. Ахматова), а стоя у подножия скульптуры Фальконе, любой человек начинает чувствовать себя Евгением из «Медного всадника»: «Подойдите к нему в бурю, взгляните в его зверя-коня, который точно несется на вас, бурей, с вершины скалы, взгляните в сидящего на звереконе гиганта; в его лицо, в его неподвижный взор, в его открытую на вас ладонь десницы, взгляните особенно в пору бури ночной, когда еще за ним луна встанет, — силен он, как Смерть, — черен, как бездна»<sup>6</sup>. Скорее гениальность скульптора, а не поэта породила массу стихов на эту тему, и именно визуальное восприятие памятника (величие, кажущийся полет на коне, устремленная вперед рука, четко видимые два копыта) лежит в основе схожих поэтических текстов (ср., напр.: *Всадник бронзовый, летящий На недвижном скакуне* — А. Блок; *И за мостом летит на меня Всадника длань в железной перчатке И два копыта его коня* — Н. Гумилев; *Лишь ты сквозь века, неизменный, венчанный, С рукою простертой летишь на коне* — В. Брюсов).

**3. Лексическое отражение географических и климатических особенностей города.** Первые эксплицируются в двух ключевых лексемах — *северная/ый столица/Пальмира/Версаль* и *море: И Нева контрабандно струится В лоно моря...* (Саша Черный); *И в переулках пахнет морем* (А. Блок). Лексическая экспликация вторых представлена разнообразнее. Северный приморский климат становится источником основных лексических тем в петербургской поэзии, ключ-

чевые слова которой — ветер, холод, зима, небо, дождь, слякоть, туман, наводнение и т. п.: *И город мой железносерый, Где ветер, дождь, и зыбь, и мгла* (А. Блок).

Особенности петербургской погоды передаются, как правило, через метафоры тактильного восприятия лирического субъекта: *...И опять погрузиться В сонное озеро города — зимнего холода* (А. Блок); *За рубашку ветер-шельма Лезет острым холодком* (Саша Черный). Ключевым статусом в обозначении петербургского неба также обладает лексема *муть* и ее дериваты, например, блоковское *петроградское небо мутилось дождем*, пастернаковское *Небо над бумом, залитым Мутью*, кузминское *хочется Адмиралтейству Пронзить лазоревую муть* или *Золота промытого крупница Не искупит всю дневную муть* из стихотворения М. Зенкевича «День в Петербурге» и *Над желтизной правительственных зданий Кружилась долго мутная метель* из «Петербургских строф» О. Мандельштама.

Еще одна краткая характеристика петербургской атмосферы наблюдается в слове *дрянь* (актуализируется второе словарное значение «2. О чем-то скверном, плохом» — Большой академический словарь), которое в сочетании с неопределенным местоимением *какая-то* и локализаторами *сверху* и *с неба* становится обозначением петербургской погоды: *А с неба смотрела какая-то дрянь Величественно, как Лев Толстой* (В. Маяковский); *сверху сочится какая-то дрянь* (Саша Черный). Такой губительный для людей климат в поэзии представляется через гештальт «Петербург — антропофаг» (см. п. 5). Отсюда неизбежные инвективы в адрес основателя города — все того же Медного Всадника, от краткой пушкинского Евгения: «*Ужо тебе!*» до развернутой у Саша Черного: *Петр Великий! Петр Великий! Ты один виновней всех: Для чего на север дикий Понесло тебя на грех?* Такое эсхатологическое восприятие петербургской природы создает и новый поворот, когда

город представляет собой «иное царство... Этот город враждебен своим жителям, несет в себе смерть — он предназначен самой своей топографией для смерти-умирания»<sup>7</sup>. Элементом апокалиптики Петербурга стал, по определению В. Н. Топорова, «своего рода... «наводненческий» текст»<sup>8</sup>. Н. Анциферов, книга которого явилась одним из первых исследований поэтики Петербурга, отметил, что идея потопа, «присущая мифотворческому сознанию большинства народов»<sup>9</sup>, в эсхатологии Петербурга стала определяющей:

Была в Неве высокая вода,  
И наводнения в городе боялись  
(А. Ахматова).

**Белые ночи.** Эту климатическую особенность хочется выделить отдельно. Известно, что северные ночи летом короткие и светлые, а зимой длинные и темные. Петербуржцы говорят, что за белые ночи они расплачиваются короткими и темными зимними днями. Должно быть, это переживание реальности дало повод к оксюморонной с точки зрения языкового узуса фразе, бытующей в петербургском фольклоре: «Настали белые ночи и черные дни». Эту же мысль встречаем в стихотворениях А. Блока «Пушкинскому Дому» и З. Гиппиус «Петербург»: *...мы черный день встречали Белой ночью огневой; Как уголь дни, — а ночи белы.*

В ЛСГ эпитетов этого явления входят слова, объединенные семой светлого цвета и прозрачности: *ночи белесые, остекленелые, радужно-сизый туман, небо хрустальное, небо — купол безвоздушный.* На той же семантике строятся «женские» гештальты белой ночи:

И ночь — Ночь Белая — неслышной  
К нам приближается стопой  
В сиреновой накидке пышной  
И в шляпе бледно-голубой.  
(И. Северянин)

Над призрачным и мрачным Петербургом  
Склоняет Ночь край мертвенных хламид.  
(М. Волошин)

**4. Лексическое представление истории и культуры.** В поэтизировании истории Петербурга наблюдаются две основные темы: основание города Петром и дворцовые перевороты с их карательными последствиями. Восхищение быстротой и кажущейся легкостью возведения Петербурга выражается в разнообразных гештальтах возникновения города, объединенных семантикой быстрого действия (текстовая парадигма слов, образующих гештальт, выделена подчеркиванием, в третьем столбце представлен глагольный экспликатор гештальта) (см. табл. 1).

История города в поэзии до 1917 года выражена через имена государей: *Петр, Николай, Александр*, мифологизируемых поэтами благодаря скульптурному воплощению этих деятелей (стихотворения В. Брюсова «Три кумира» и С. Городецкого «Петербургские видения» о ночном путешествии по городу трех конных памятников). Собственно события и их последствия эксплицируются в семантически значимых числовых обозначениях (например, у З. Гиппиус три стихотворения, посвященных Петербургу, подписа-

ны или названы «14 декабря 1909», «14 декабря 1914», «14 декабря 1917», тем самым создается смысловая переключка с декабристским восстанием) и ЛСГ кровавых последствий исторических событий: *пустыни немых площадей, Где казнили людей до рассвета* (И. Анненский); *то о трупы, трупы, трупы Спотыкаются копыта* (Вяч. Иванов).

Культурная память города лексически представлена в многочисленном поле имен собственных писателей и зодчих (*Пушкин, Гоголь, Достоевский, Крылов, Росси*) и литературных героев, которым волей поэтов дарована вечная жизнь в пределах города:

С Морской всю шею в шарф укутав,  
Пугливо Гоголь выходил...

...А с реки  
Беспечный, мудрый и счастливый  
Стремился Пушкин.  
(С. Городецкий)

Самолюбивый, скромный пешеход,  
Чудак Евгений, бедности стыдится,  
Бензин вдыхает и судьбу клянет.  
(О. Мандельштам)

Таблица 1

фокус	О, Бронзовый Гигант! Ты <u>создал призрак-город</u> , Как призрак-дерево из семени <u>факир</u> . (М. Волошин)	создал
резкая и краткая остановка в пути для великого дела	<u>Остановив</u> в болотной топи <u>Коня</u> неистового скак, Он <u>повернул</u> лицом к Европе Русь, что смотрела на Восток; <u>Сковал</u> седым гранитом реки, <u>Возвысил</u> золоченый шпиль... (В. Брюсов)	повернул
выстрел	Как <u>в пулю сажают вторую пулю</u> Или <u>бьют на пари</u> по свечке, Так этот <u>раскат</u> берегов и улиц Петром <u>разряжен</u> без осечки. (Б. Пастернак)	разрядил
создание чертежа	Чертежный <u>рейсфедер</u> Всадника Медного... ...Он северным <u>грифелем</u> <u>Наносит</u> трамвай... Как <u>план</u> , как <u>ландкарту</u> <u>На плотном папирусе</u> , Он город над мартом <u>Раскинул и выбросил</u> . (Б. Пастернак)	нанес

**5. Персонафицированные гештальты города и его ландшафтов.** Персонафикация Петербурга представлена антропоморфными и зооморфными гештальтами.

Первые выводятся из осмысления климатических особенностей города. Представление о губительности климата рождает гештальт *город — антропофаг*, смысловое пространство которого в тексте поддерживается сочетаниями *жевать людей, сосать кровь: туман, с кровожадным лицом каннибала жевал некусных людей* (В. Маяковский); *Черным вампиром болото Алую кровь их* (людей — В. П.) *сосет* (Вас. Князев). Зрительное восприятие дождливого города лежит в основе гештальта *город — девушка*, лексически организующегося соотношениями *туман — вуаль, дождь — слезы*; полисемант *хмурый* позволяет актуализировать в тексте сразу два значения — состояние погоды и состояние человека:

И хмурый Петроград с туманом и дождем  
Напоминает мне своей немой печалью  
Красавицу с заплаканным лицом  
Под белой, трепетной, задумчивой вуалью...  
(Агнивцев).

Зооморфные гештальты Петербурга и его подлюков представлены наиболее частотным *город/река/улицы/здания/воздух — змея*. Истоки гештальта в реальности: змея под копытом Петрова коня по-

родила многочисленные образы. Исследуя блоковскую поэзию, Н. А. Кожевникова пишет: «реалия, представляющая собой овеществленный символ, приобретает черты живого существа. Змей изображается как владыка города: *И с тихим свистом сквозь туман Глядится Змей, копытом сжатый; Сойдут глухие вечера, Змей расклубится над домами; И если лик свободы явлен, То прежде явлен лик змеи.*

Одновременно оживают и связи образа с его библейскими и апокалиптическими соответствиями. Образ получает двойное обоснование — укорененный в изображаемой реальности, он опирается на поэтическую и культурную традицию и вписывается в ряд однотипных образов<sup>10</sup>.

«Змеиный» код используется в представлении города в целом, в описаниях воды, ледохода, зданий, улиц, конкретных рек (см. табл. 2).

Единично встречаются гештальты *город — львица* и *Нева — верблюд*, поддерживаемые предикативной и генитивной метафорами:

Город очерился львицей,  
Обороняющей львят.  
(Н. Гумилев)

Сырой погонщик гнал устало  
Невы двугорбого верблюда.  
(В. Маяковский),

Таблица 2

город	Царь змеи раздавить не сумел, И прижатая стала наш идол. (И. Анненский); город Змеи (Брюсов)
вода	Золотые змейки дрожат в качелях Фиолетово-черной воды. (В. Набоков)
ледоход	(Льдины) ...зеленые, как медный яд, с ужасным шелестом змеиным. (Н. Гумилев)
здания	Удавом каменным змеится цепь гранита. (Фофанов)
улицы	Ночная улица прекрасна и ужасна. Змеей ползет толпы многоголовый гад. (Лозина-Лозинский)
конкретные реки: Фонтанка	Асфальтовая дрожь и пена Под мостом — двести лет назад Ты, по-змеиному надменна, Вползла в новорожденный град. (Б. Лившиц)



---

а также *Казанский собор* — наук:

На площадь выбежав, свободен  
Стал колоннады полукруг, —  
И распластался храм господень,  
Как легкий крестовик-паук.  
(О. Мандельштам)

Итак, поэтическое представление концепта *Петербург* в поэзии Серебряного века эксплицируется в нескольких смысловых парадигмах, образующих микрополя лексем-носителей типиче-

ской, стабильной информации. В способах концептуализации этого локуса наблюдается интертекстуальность реальная, когда тексты «кивают» не на другие тексты, а на экстралингвистические факторы, и из богатого лексического арсенала выбираются наиболее адекватные, а значит, неизбежно повторяющиеся языковые единицы, которые «хранят «память» обо всех своих предшествующих употреблениях в поэтическом языке и тянут за собой интертекстуальные связи»<sup>11</sup>.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Петербург в русской поэзии (XVIII — начало XX века): Поэтическая антология / Сост. М. В. Отрадин. Л., 1988; Петербург в русской литературе: Хрестоматия для 9–11 кл. / Сост. М. Г. Качурин и др. М., 1994; Санкт-Петербург, Петроград, Ленинград в русской поэзии. СПб., 1999.

<sup>2</sup> Мышкина Н. Л. Динамико-системное исследование смысла текста. Красноярск, 1991; Пищальникова В. А. Проблема смысла художественного текста: Психолингвистический аспект. Новосибирск, 1992; Проскуряков Р. М. Концептуальная структура текста. СПб., 2000; Сергеева Е. В. Религиозно-философский дискурс В. С. Соловьева: лексический аспект. СПб., 2002; Чурилина Л. Н. Лексическая структура художественного текста: принципы антропоцентрического исследования. СПб., 2002 и др.

<sup>3</sup> Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М., 1995. С. 259

<sup>4</sup> Аркин Д. Е. «Град обреченный» // Петербург как феномен культуры. СПб., 1994. С. 71–72

<sup>5</sup> Куликова Е. Ю. Петербургский текст в лирике В. Ф. Ходасевича («Тяжелая лира», «Европейская ночь»): Дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2000. С. 48.

<sup>6</sup> Иванов Е. П. Всадник. Нечто о городе Петербурге // Москва — Петербург: pro et contra. СПб., 2000. С. 311.

<sup>7</sup> Денисенко С. В. Пушкинский Петербург у Тургенева. Мифологемы и их отражения // Международная конференция «Пушкин и Тургенев»: Тезисы докладов. СПб.; Орел, 1998. С. 26.

<sup>8</sup> Топоров В. Н. Указ. соч. С. 296.

<sup>9</sup> Анциферов Н. Быль и миф Петербурга. Пг., 1924. С. 57.

<sup>10</sup> Кожевникова Н. А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. М., 1986. С. 166.

<sup>11</sup> Фатеева Н. А. «Петербург»: кто автор плана? // Русская речь. 1995. № 6. С. 33.

V. Prokofyeva

### THE CONCEPT OF *PETERSBURG* IN THE POETRY OF THE «SILVER» CENTURY

*The article deals with lexical explication of art concept of Petersburg in Russian poetry of the beginning of the 20-th century. A special emphasis is laid on the sense paradigms based on the key semantic components of the concept which form micro-fields of the lexemes bearing a characteristic information. The main set of poetic gestalts of the city is discovered. Similarity in the choice of language means used by the poets to describe Petersburg is substantiated through the common ways of the given space conceptualization.*