

## АКАКИЙ АКАКИЕВИЧ В ГОРОДСКОМ ТЕКСТЕ И В ТЕКСТЕ ГОРОДА

Статья посвящена исследованию поведенческой модели Башмачкина в структурно-семиотическом пространстве текста повести Гоголя «Шинель» во взаимосвязи с концептом «городское пространство». Подобный анализ построен на взаимодействии структуры словесного образа с содержанием текста, с учетом реминисценций с текстами самого автора и с текстами других авторов. Углубляются смысловая и содержательный уровни.

**Ключевые слова:** пространство текста, литературная семиотика, городской миф.

*The subject matter of the article is the study of behavioral model of Bashmachkin in semiotic and structural text space by N. Gogol's "The Overcoat" in connection with the concept "city space". The similar analysis is based on the interaction of characterization structure with the text content. The reminiscences of the author as well as the other authors are taken into account. We also observe the intensification of implication and content.*

**Key words:** text space, literary semiotics, city myth

Исследования «городского текста» ставят вопрос о гетерогенности города, его способности порождать текст. Город сам по себе образует текст, вступая в ассоциативно-семиотические связи с *Петербуржским текстом (ПТ)*, в котором уже до Гоголя заложены мотивы конфликта человека и природы, удержания на краю, эсхатологические мотивы. Предметом нашего интереса является пространство текста повести Н.Гоголя «Шинель» во взаимоотношении с городским текстом Петербурга и обитания в этом неоднозначно обозначенном пространстве «маленького человека». Объектом интереса является определение поведенческой модели Башмачкина, помещенного в пространство текста и городское пространство. Тема предполагает решение следующих задач: определение модели мира «Шинели» в сопоставлении с городским текстом, объективация пространства, овеществление, роль субъективной установки на покорение пространства, десакультурация городского пространства, интертекстуальная и метатекстуальная основа повести, городской миф в гоголевском понимании, соотношение реального и фантастического в описании пространства города.

*ПТ* рассматривается как производное от городского текста. Несмотря на обилие исследовательских работ по данной проблеме (В.Топоров, З.Минц, М.Бахтин, В.Вейдле, Ю.Лотман), в понимании городского текста все еще имеется целый ряд расхождений. Исследователи (В.Топоров, З.Минц) считают *ПТ* замкнутым, другие (М.Амусин, М.Рождественская) утверждают принципиальную открытость *ПТ*. Структурно-семиотический анализ городского текста – *ПТ* в составе этого понятия – дает возможность рассмотреть внутритекстуальные, метатекстуальные и интертекстуальные составляющие гоголевской модели Петербурга конкретного произведения. В тексте «Шинель» проявилась синтетическая способность гоголевского мышления в осмыслении темы горо-

да, интертекстуальные и метатекстуальные связи с русской литературой и фольклором, западноевропейской эстетикой и философией, интересом к итальянскому искусству. Городской текст Рима в его сознании постепенно выстраивается в целую этико-художественную и эстетическую систему, которая сказалась в повести «Шинель», далее она наложит свой отпечаток на все дальнейшее творчество писателя. *ПТ* «Шинели» строится как антитеза Римскому тексту. Такой план просматривается и в тексте города.

Пушкин создал *городской миф*, вошедший в историю литературы как миф о Петербурге. Гоголь явился продолжателем этого мифа. Структура повести «Шинель» позволяет сделать выводы, что текст вступает в диалогические отношения не только с пушкинскими текстами, но выходит за пределы литературы, тем более мифа. Пространство текста «Шинель» мыслится как индивидуальная авторская модель мира, обуславливается семиотическим пространством культуры, понимаемое как **семиосфера** (Ю.Лотман). Городской миф рассматривается нами как часть семиосферы и предполагает исследование в тексте совокупности отложившихся в сознании Гоголя культурных представлений о городе, которые накапливаются от момента его основания и включают отраженные в городском фольклоре предания и легенды об основании города, сведения об исторических событиях, личностях (демиургах), сыгравших судьбоносную роль в жизни города. Эти представления образуют внутренний образ города, аккумулирующий духовный смысл его бытия. Городской миф формирует восприятие города в человеческом сознании, накладывает отпечаток на образ жизни горожан, их мироощущение, поведенческую мотивацию. Пространство города является естественным генератором культурных, в том числе и литературных мифов. Городские мифы представляют метафизический уровень бытия города и выступают в качестве той культурной реальности, которая моделируется в литературном тексте о городе и является его связующим началом. Мифопоэтическая основа «Шинели» сопоставляется со структурным уровнем текста. Структурная модель текста позволяет декодировать его фольклорные, культурологические, фоновые, мифопоэтические уровни. Обозначенные уровни многомерной структуры текста служат интерпретации *ПТ*, но и такая конкретная постановка проблемы не сможет охватить всех сторон произведения. Петербургский текст имеет свою предысторию (В.Одоевский, А.Мицкевич), поэтому данная повесть вступает в литературный ряд произведений русской литературы, в которых получил отражение *ПТ*. Исходной методологической установкой работы является исследование городского текста в его структурно-семиотическом значении.

Рассмотрение городского текста в аспекте строящейся многомерной структуры дает возможность обнаружить художественные смыслы, существенные с точки зрения раскрытия основной темы. В таком аспекте данная проблема рассматривается впервые.

Общий тон повести задает рамочный текст-заглавие всего сборника «Петербургские повести», он указывает на отношение к столичному городу и вступает в диалогические отношения с подзаголовком поэмы А.Пушкина «Медного всадника» («Петербургская повесть»). В создании заглавия всегда непосредственно выражена авторская воля, в данном случае обращение к *ПТ* Пушкина. Городской текст является у Гоголя не только фоном, он вовлечен в основную образно-семиотическую коллизию. У обоих авторов рамочный текст-заглавие имеет конкретное указание на жанровую специфику – повесть, которая предполагает более свободную сюжетную форму, формальную структуру. Ра-

мочный текст является свернутой многосмысловой структурой. В обоих текстах дается указание на имя собственное (Петербург), указание на индексальность этого знака. Значение этого имени осложняется потенциальной его коннотацией, которая получает отражение в повести «Шинель», в мифологеме традиционного понимания *ПТ* и в его гоголевской формулировке. В названии города присутствует три семантических поля: латынь – «санкт» (sanctus – **священный**), и греческое – «Петр» (petra – **камень**), и немецкое – «бург», (Burg – **крепость**). Царь-реформатор назвал столицу тремя иностранными словами, бросив тем самым вызов просвещенной Европе. В русской культуре Рим занимает особое место. Вечный город стал моделью строительства столицы при создании Петербурга. Петр I создавал город, свою империю, по образу Римской империи, поэтому в Петербурге много точек пересечения с Римом: название города, архитектурный облик, мифологема империи. Рим и Петербург получили название от своих основателей, что образует двойной код в тексте. Покровителем Рима считается святой Петр. Двойная коннотация имени (апостол/император) дает возможность двоякого прочтения данного индексального знака в тексте. Семiosфера Гоголя не останавливается в рамках географических границ текста города Петербурга, соотносится с Римом, контраст усиливает впечатление от раздробленности, изломанности, противоестественности петербургского мира. Все эти поля присутствуют в «Медном всаднике» и в «Шинели».

Мы различаем понятия «текст города» и «городской текст». Текст города – независимая от автора реальность, городской текст создает автор как художественное воплощение модели мира. В это понятие входит информация о планировке города, устройстве городских сооружений, названия улиц, переулков, мостов, которые существуют независимо от художественного текста. Однако художественное произведение – это единое целое, и даже реалии города могут быть вовлечены в сюжетные коллизии. Автор строит семiosферу городского текста таким образом, что ни разу не называет Петербург столицей, центр семiosферы смещен к окраине, где и разворачиваются основные действия. Акакий Акакиевич живет на окраине Петербурга. Текст повести дает возможность предположить приблизительно место его обитания: «лошадиная морда» помещалась ему на плечо, из окон выбрасывали мусор, к одежде прилипла солома. По дороге домой он шел по пустынным улицам, мимо деревянных домов и заборов, заснувших низеньких лачужек. Автор повести не указывает ни адреса дома Башмачкина, ни департамента, где он служит. Сказовая, разговорная манера повествования позволяет рассказчику в начале повести рассказать о «каком-то городе», не помнит рассказчик: «... где именно жил пригласивший чиновник, к сожалению, не можем сказать: память начинает нам сильно изменять, и все, что ни есть в Петербурге, все улицы и дома слились и смешались так в голове, что весьма трудно достать оттуда что-нибудь в порядочном виде ... но верно по крайней мере то, что чиновник жил в лучшей части города, стало быть, очень не близко от Акакия Акакиевича» [ 1:145]. Наверное, лукавит рассказчик, преследуя свою, не понятную пока читателю цель. Видимо, Акакий Акакиевич – человек с окраины, рассказчик, по-видимому, тоже с окраины или же вообще не петербуржец, как и автор повести Гоголь – человек с окраины (У-краины – И.К). Такой прием сближает повествователя с чиновничьим миром. Ему не чужды анекдоты и байки о городе, они занимают в тексте повести значительное место. Неуважительно отношение рассказчика и к столичным символам. Знаменитый Невский проспект только тем и отмечен, что за шинель там

взяли бы намного дороже. Оппозицией «Медному всаднику» Пушкина представляется анекдот о коменданте, которому сообщили, что подрублен хвост у «лошади Фальконе-това монумента», медного всадника [1:133]. Можно с трудом проследить обратный путь Акакия от одного «значительного лица» домой. Башмачкин идёт из светлого и шумного центра Петербурга в темноту питерской окраины. Он шёл по улице, пока улица эта не пересеклась с огромной мрачной площадью. Здесь на Башмачкина напали грабители и стащили с него его шинель. Оканчивается повесть тем, что некая тень срывает шинели с генеральских плеч, и видели эту самую тень у Калинкина моста. Это мост рядом с Покровской площадью, где в 19-м веке и вправду было опасно ходить из-за постоянных грабежей. Но, разумеется, мы лишь можем догадываться о том, где происходило описываемое автором действие. Семантические акценты переходят из одного словесного ряда в другой, повторяемость образует внутритекстовое поле. Петрович – искуситель Акакия Акакиевича, **кривой** на один глаз, обогнул улицу **кривым** переулком, чтобы посмотреть на шинель прямо в лицо. Можно предполагать, что действие происходило в Косом переулке, недалеко от Фонтанки. Так причудливо пересекаются семантические поля, усиливают ощущение миражности городского пространства. В понимании этой модели Гоголь вносит сознательно и бессознательно мифопоэтические представления и литературные приемы, так создается Петербургский текст в «Шинели».

Так **ПТ** получает интегральный смысл художественного целого. Нельзя не согласиться с В.Набоковым, отметившим странную метаморфозу гоголевского космоса: «Подлинный сюжет в стиле, во внутренней структуре этого трансцендентального анекдота ... Проза Гоголя по меньшей мере **четырёхмерна**... Искусство Гоголя, открывшееся нам в «Шинели», показывает, что параллельные линии могут не только встретиться, но могут извиваться и перепутываться самым причудливым образом, как колеблются, изгибаясь при малейшей ряби, две колонны, отраженные в воде ...» [2:128]. Пространство города предстает в смещенной пропорции: фантастическое воспринимается как реальное, реальное как обыденное. Городской текст «Шинели» – часть этого цикла, поэтому при таком подходе мы будем оперировать только отношением этой части к общей раме-заглавию. Петербург с точки зрения городского пространства поделен на зоны, в которых персонажи движутся по заранее отведенным им траекториям, как только чиновник попадает в чуждое ему пространство, происходит катастрофа. Акакию Акакиевичу отведено «законное пространство» – пять-шесть улиц до департамента, так он и представлял себе свою «жизненную дорогу», преодоление этого пространства стоило ему жизни. Положеное им пространство отведено чиновникам: «...улицы покрываются идущими в департамент» [1:134]. Отметим физиологический характер описания городского пространства в этих отрывках «Шинели», но характеристика городского текста этим не исчерпывается.

Жанровая предопределенность имеет четкую пространственную заданность, определяющую основной хронотоп (М.Бахтин) текста, это не просто повести, а повести Петербургские. Гоголь неоднократно подчеркивал родовое обозначение слова Петербург, определяя его в форме мужского рода (город), а не женского (столица). В «Медном всаднике» Пушкина также подчеркивается родовое (мужское) значение слова Петербург. В мифологии город рассматривается как прообраз небесного порядка. У Пушкина и Гоголя городское пространство олицетворяет хаос, представляющие в целом дуализм как черту

модели мира, пространство которого сопрягает сакральное и инфернальное начала.

Все события разворачиваются в Петербурге, в нем и заканчиваются. Функция пространства города многопланова, универсальна. Все произведение строится на антитезе, противопоставлении бедности богатству, «внешнего» человека («внутреннему»), внутреннего мира внешнему. Маскарад в Риме становится антитезой «Шинели». В повести также дается смена декораций, костюмов, масок, но это не празднество и гулянье, а характеристика иерархии социального пространства Петербурга. Сама повесть названа по такому же принципу: шинель-вещь, карнавальный костюм, сделавший на какой-то миг Акакия Акакиевича человеком, а не мухой. Поход на вечеринку для Акакия становится новостью, открытием. Петербург меняет декорации: ваньки с красивыми катерами, обитыми золотыми гвоздиками. Яркие витрины магазинов, лавочки, освещенные светом даже ночью. Карнавальное мироощущение в «Шинели» носит социальный характер. С точки зрения мифологии символика карнавала – переход старого в новое, смерти в воскресенье. У Гоголя символика маскарада прямопротивоположна: переход жизни в смерть.

Мифологический подтекст повести (А.Галкин, С.Гончаров) трактует образ Акакия Акакиевича как мученика, который осуществляет миссию личного спасения. Акакий – мученик, совершающий свое хождение по мукам. Герой повести действительно много ходит, словно по заколдованному кругу – в департамент и обратно, так каждый день. Этот персонаж словно живет в сакральном пространстве и времени. Все помнят его в одном и том же месте, в одном и том же времени, словно он таким и родился. Хронотоп гоголевской повести предельно реалистичен и фантастичен одновременно. Читатель узнает о рождении Акакия Акакиевича, но нет указания на место рождения, нет у героя и дома, в котором он чувствовал бы себя хозяином, нет и жены. Он живет на съемной квартире, когда рассказчик употребляет по отношению к герою выражение «приходя **домой**, ... иди **домой**, ... поворотить **домой**», совершенно очевидно, что это понятие по отношению к нему условно. В фольклорной модели мира **дом** символизирует собой замкнутое, защищенное пространство, в котором можно укрыться, заперевшись изнутри. Так поступает значительное лицо после встречи с призраком – спешит **домой**. До этого момента он ехал в «другую часть города» к Каролине Ивановне, несомненно, на окраину, спустя время он уже стоял возле «**своего дома...** приехал к **себе ...**, допелся кое-как до **своей комнаты**» [1:159]. Собственный дом значительного лица является символом власти, подчеркивается неоднократно повторяемым «свой». Это символ высокого статуса мужчины, хозяина. Дом с точки зрения славянской символики связан с женским началом. Значительное лицо спешит домой, к жене. В фольклорных текстах и мифах о путешествии, преодолении трудностей и возвращении героя обязательно присутствует момент духовного обновления героя, как бы награда за пережитое. Гоголь иронизирует по этому поводу: значительное лицо молчал по поводу того, **где он был, куда** хотел ехать. «Он теперь гораздо реже стал говорить подчиненным: Как вы смеете...» [1:159]. Отсутствие конкретизации места происшествия не снижает реальности происходящего.

Квартира, обстановка в ней совершенно не интересуют Акакия Акакиевича. После его смерти «ни **комнаты**, ни вещей ... **не опечатывали**» [1:154]. У него не было ничего своего. Каждодневный переход из съемной комнаты в департамент противоречит символическому переходу свой/ чужой. Он чужой везде, бестелесный. Он и при жизни не замечал

улиц, тротуаров и переулков, по которым ходил. С передвижением героя в пространстве рассмотрим концепт **лестница**. На первый взгляд может показаться, что эта урбанистическая деталь имеет пространственное значение, проецированное на психическое состояние персонажа: Петрович жил «... в **четвертом этаже ...** по черной лестнице, .. взбираясь по лестнице,... на лестнице светил фонарь,... опустился по лестнице на улицу,... сошел с лестницы» [1:123-159], чтобы уже никогда не возвращаться, сошел в могилу.

И все-таки у этого неприметного человека был свой мир, ограниченный чистым листом бумаги, ровным рядом букв-фаворитов. Однако присутствие пространства, скорее боязнь его, свойственны Акакию Акакиевичу, живущему в городском пространстве: «... если, неизвестно откуда взявшись, лошадиная морда помещалась ему на плечо..., тогда только замечал он, что он не на середине **строки**, а скорее на середине **улицы**» [1:132]. В пространстве текста выявляется переключка сильных знаковых позиций. Основное структурное правило состоит в повторе. Акакий Акакиевич – чиновник для письма. Лист бумаги – это поле его деятельности. Переписывание составляло его служебное и внеслужебное времяпровождение. Подслеповатый чиновник брал бумагу, переписывал и не делал ни одной ошибки. Это была не служба, а служение, ревностное и с любовью. В пространстве текста слова **переписывание, бумага, буква** являются ключевыми и образуют опорные пункты его «разнообразного и приятного мира». Может возникнуть иллюзия, что в этом мире он хозяин, однако это только иллюзия. Акакий Акакиевич живет по **букве** закона, по установленным правилам. В этом бумажном мире также существует иерархия. Одни буквы были у него фаворитами, а некоторые копии он делал для себя «... если бумага была замечательна не по красоте слога, но **по адресу к** какому-нибудь новому или **важному лицу**» [1:132]. Главное значение ключевых знаков заключается в их функциональной нагрузке, их движению по тексту, по кругу. Восприятие ключевого слова ретроспективно, так как отводит читателя к уже полученной информации. Поставленный перед необходимостьюшить новую шинель, Акакий Акакиевич видит только: «**круглую** табакерку с портретом какого-то **генерала**, ... лицо ... проткнуто пальцем ... заклеено четырехугольным **лоскуточком бумажки** ... Вновь крышка с **генералом**, заклеенным **бумажкой** ... Он видел ясно одного только **генерала** с заклеенным **бумажкой** лицом» [1:132]. Его бумажный привычный иерархический мир рушится. «Все, что ни было в комнате, так и пошло перед ним путаться» [1: 137]. Вместо значительного лица в его бумажной вселенной появилась дыра, ноль, пустота. Страх вызван необходимостью перехода к новому полю деятельности. В данном отрывке проявляется смена векторов ментальной карты мира Акакия Акакиевича, автор передает психическое состояние героя, при котором восприятие внешнего пространства дается через внутреннее видение. «Внутренний человек» своим обостренным зрением, Акакий Акакиевич подслеповат, четко видит только то, что его беспокоит: **круг** (завершение), **четыреугольник** (листок, поле). В русской фольклорной традиции открытое поле считалось опасным, губительным пространством. Это незащищенное пространство, мужское, место битвы с врагом или природой, ассоциировалось с морем. И каким бы малым ни был этот четырехугольный лоскуток, он ввергает его в ужас, смятение. Внутреннее состояние будет проецироваться на его положение в городском пространстве: «Он вступил на площадь не без какой-то невольной боязни, точно как будто сердце его предчувствовало что-то недоброе. Он оглянулся назад и по сторонам: точное море вокруг него» [1:147]. Нет четкого описания

места, но есть ощущение незащищенного пространства. Переулки, улицы, площади образуют городской топос, построенный вопреки природе, враждующей с ней. Природный мир Петербурга – гиблое место. Петербургский климат, петербургский мороз – враг всех тех, кто получает четыреста рублей жалования. «...Ветер, по петербургскому обычаю, дул на него со всех четырех сторон, из всех переулков» [1:153]. Город – замкнутое пространство, которое может находиться в двойном положении к окружающей земле. Природное и естественное мыслится как круг, созданное человеком как квадрат, улицы в городе, связанные между собой, подчеркивают иерархию отношений. Таким городским пространством является Москва, Петербург же вызывает ассоциацию со смещенной осью. Москва – концентрический город (город на горе). Он выступает как посредник между землей и небом (актуализация антитезы земля/небо), вокруг него концентрируются мифы генетического плана, он имеет начало, но не имеет конца – это «вечный город». Петербург – эксцентрический город, расположенный на краю культурного пространства, на берегу моря. У Гоголя Акакий Акакиевич вступает на площадь, которая выглядела страшно и пустынно, «бог знает где» мелькал огонек «... на краю земли» [1:147]. Космогонический атрибут городского текста подчеркивает, что Петербург не центр, не мать городов русских, а край, окраина. Актуализируется оппозиция «естественное/искусственное». Этот город является воплощением нарушения естественного порядка. Во многих мифах о возникновении Петербурга культивировалось древнее сказание о том, что город был создан на языческом капище, где приносились жертвы дьяволу. Таким образом, изначально закрепились в Петербургском мифе идея гибельного пространства, несущего смерть.

В «Шинели» в городском тексте закодирована цифра 4. Акакий Акакиевич отправляется к Петровичу, поднимается на **четвертый** этаж. Значительное лицо является **четвертым** по счету в возможности подачи жалобы: просьба должна пойти к **столончальнику, начальнику отделения, секретарю, значительному лицу**. После неудачного посещения значительного лица Акакий Акакиевич вышел на улицу, где «... ветер дул на него со всех **четырёх** сторон», **четвертого** дня похоронили, **четырёхугольный** лоскут бумаги [ 1:123-159]. Бесконечная площадь, пересекаемая Акакием Акакиевичем, также имеет четырёхугольную форму. Четверка становится точкой пересечения, вещественной реализацией универсальной геометрии, устремленной за пределы жизни, в четвертое измерение. Четыре рассматривалось издревле как изначальное число, всему предшествующее. «Это число земли, конечное число, символизирует крест, оно равно Богу и всему творению» [3:101]. В.Н.Топоров указывал на присутствие этого числа в космогонической мифологии. На четвертый день Акакий Акакиевич покинул земное обитание, нашел свой дом, домовину. Однако ему суждено прожить шумную жизнь после смерти. Фантастика Гоголя также проецируется на городской текст. Если в реальной жизни нет указания на место жительства Акакия Акакиевича, его места службы, нет названия улиц, по которым он ходил, то после смерти привидение показывается именно в местах его земного обитания: **Кирюшкин переулочок, Калинкин мост, район Коломны, Обухов мост**. Этих мест тоже **четыре**. Вселенская гармония восторгается только тогда, когда привидение снимет шинель со значительного лица, поехавшего на окраину. Совершается акт возмездия. У читателя возникнет ощущение, что это происшествие отучит значительное лицо ездить в неположенное ему место. Хаос на земле остается: на месте

Акакия Акакиевича сидит другой чиновник для письма. Безразличный к человеческим страданиям и судьбам, Петербург в конце повести превращается в мифологическое существо, деминурга, требующего человеческие жертвы. «И Петербург остался без Акакия Акакиевича, как будто бы в **нем его** и никогда не было»[1:154]. Два имени – города и «маленького человека» – противопоставлены в финале повести, но противопоставлены как равные величины. Двойной код города-названия дает еще одну форму декодировки, отводит гоголевскому четвертому измерению **вечный** титулярный чиновник противопоставлен **вечному** городу Петербургу, прообразу Рима, а вселенская гармония возможна только в вечности. В этом заключается возмездие городу-хаосу.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 6-ти т. – Т.3. – М.: Худ. лит-ра, 1959. – 332 с.
2. Набоков В. Лекции по русской литературе. – М.: Независимая газета, 2001. – 440с.
3. Бондарева Е., Гуляк А. Числовая символика мифа. – Киев: Знание, 2002. –240с.

УДК 821.161.10.

*Сорокина Е.Р.  
(Киев, Украина)*

### РОЛЬ ПАССИОНАРНОСТИ И ЗНАЧЕНИЕ ПАССИОНАРИЕВ В ТВОРЧЕСТВЕ Н.С. ГУМИЛЕВА

*В статті йдеться про вплив пасионарієв на творчість М.С.Гумільова, на його світогляд і погляди на життя.*

**Ключові слова:** *пасионарність, творчість, дослідження, пасионарії.*

*В данной статье мы рассматривали влияние пассионариев на творчество Н.С.Гумилева, на его мировоззрение и взгляды.*

**Ключевые слова:** *пассионарность, творчество, исследования, пассионарии.*

*In this article we analyze the effect of passionaries on the creative activity, world-views and credo of N.S. Gumilev.*

**Key words:** *passionary, creativity, researches, passionarity.*

В 2011 году исполняется 125 лет со дня рождения и 90 лет со дня гибели известного русского поэта Н.С.Гумилёва.

Имя Николая Степановича Гумилева знают сейчас не только любители и знатоки поэзии. О нем как о человеке и поэте можно писать целые монографии, освещая его творчество и жизнь в разных ракурсах.

© Сорокина Е.Р., 2011