

УДК 821.161.1: 82-1/Белый

Г.П. Соколова

**ПУШКИНСКИЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ В СМЫСЛОВОМ
ПРОСТРАНСТВЕ «ПЕТЕРБУРГСКОГО ТЕКСТА»
И СЕМАНИКА ПРОСТРАНСТВЕННОСТИ В «ПЕТЕРБУРГЕ»
А. БЕЛОГО**

Смысловое пространство текста организуется посредством взаимодействия двух разнонаправленных тенденций: тенденции к усилению эксплицитности, избыточности средств выражения того или иного смысла, и тенденции к имплицитности, сокращению, компрессии информации. Способность художественного текста порождать дополнительные смыслы традиционно описывается при помощи категории подтекста, «способы выражения которого выводятся из сочетания и комбинаторики языковых средств» [4, с. 44]. Однако этот сугубо лингвистический подход упрощает проблему интерпретации художественного текста. Раскрытие имплицитного содержания художественного текста (как и толкование смысла в целом) требует обращения к ширококонтекстному анализу, внетекстовой сфере, или к проблеме интертекстуальности. Кроме того, любые произведения, «оказываясь объектом исследовательского внимания, могут быть лучше и вернее поняты, если их осмысление начинается с работы текстологической» [1, с. 4].

Художественный текст можно рассматривать как «устройство, на вход которого подаются прежде циркулировавшие в культуре тексты, которые, пересекая его внутренние границы, трансформируются в новые сообщения» [7, с. 105]. С этой точки зрения носителем единого художественного языка, играющего важную роль интерпретирующего кода в символистских произведениях, становится «Петербургский текст». Цель статьи состоит в том, чтобы выявить особенности семантики фрагмента «петербургского текста», созданного А. Белым, отметить ряд существенных отличий и сходных моментов в интерпретации образа Петербурга, а также показать, что

амбивалентность образа Петербурга проецируется А. Белым на образ пространства в целом.

Отмечая разные фазы становления «петербургского текста» – XVIII в., творчество Пушкина, «петербургский текст» послепушкинской поры, «петербургский текст» у символистов и постсимволистов, в современной литературе, – можно сказать, что «петербургские» произведения фактически становятся темой для «нового искусства». Так, например, возникли произведения о медном всаднике Фальконе (памятник Петру как тема лирики Блока, Брюсова и Вяч. Иванова, романа А. Белого «Петербург»), «кодируемые» предшествующими произведениями о Медном всаднике, прежде всего – поэмой Пушкина, которая является «ядром ядра» (З.Г. Минц) «петербургского текста». (Ср.: например, у Блока: «все мы находимся в вибрациях его (Медного всадника) меди»). И в обеих этих функциях (кода и темы) «цитируемое произведение оказывается, однако, в иной плоскости, чем цитирующее (код – сообщение, реальность – отражение) ...» [8, с. 81]. При этом вербальные сигналы вертикального контекста, который обеспечивает многомерность и гетерогенность содержательного пространства и может быть декодирован на основе имеющихся в тексте сигналов вербального и невербального характера, могут семантически компрессировать целые тексты или мифологемы, что характерно для цитат, аллюзий, эпитафий, символов, ключевых слов.

В связи с тем, что художественный текст проявляет себя как одновременно закрытая и открытая система, можно считать, что текст подлежит наблюдению не как законченный замкнутый продукт, а как идущее на наших глазах производство, «подключенное» к другим текстам, другим кодам <...> связанное тем самым с обществом с историей, но связанное не отношениями детерминации, а отношениями цитации» [2, с. 424]. В этом смысле показателен «Петербург» А. Белого, в котором один из главных героев – сенатор Аблеухов – постоянно цитирует про себя стихи Пушкина медитативно-философского свойства. Сам автор выносит пушкинские строки эпитафиями ко всем главам романа. В «петербургском тексте» нового периода

(в частности, в «Петербурге» А. Белого) можно выделить несколько уровней: реальный план – место, время, имена; перифрастический – увод не к действительности, а от действительности; ассоциативный уход ещё дальше, к концепции и связочный – уровень строения, расположения образов и мотивов в синтаксической последовательности. Ассоциации и игра, невольные переключки с гейдоровскими опытами выработки языка экзистенциального сознания и соответствующей метафизики не раз уводят А. Белого в сферу метафизического. Одновременно стремление к синтетической целостности объекта (а объектом изображения А. Белый сделал пограничное положение человека, но не между добром и злом, как думал Достоевский, а между *бытом* и *бытием...*) [6, с. 110]; Ср. у Кржижановского: «Бытие, в которое как слог, как ингредиент включен *быт* – вот второй выход из «обители теней»: он известен, пожалуй, лишь одному Андрею Белому» [10, с. 555]) связывает Белого с пантеистическими направлениями философии Нового времени.

В связи с нашей целью представляет интерес тема памятника, статуи и тема города-пространства. Говоря о внутренней структуре образа памятника у Пушкина, Р. Якобсон пишет о том, что «статуя, стихотворение и вообще любое художественное произведение представляют собой особого рода знак. Стихотворение о статуе является, следовательно, знаком знака или *образом образа...* преобразование знака в тематический компонент принадлежит к числу излюбленных формальных приёмов Пушкина, и это обычно сопровождается обнажёнными и подчёркнутыми внутренними противоречиями (антиномиями), которые составляют необходимую, существенную основу любого семиотического мира» [12, с. 166]. В «Петербурге» А. Белого это уже не слово о статуе («образ образа», по Якобсону), как у Пушкина, а слово о статуе, запечатлённой в слове Пушкина. А. Белого интересовал, в первую очередь, не сам «Медный всадник» и его образ, а образ пушкинского образа этого памятника, т.е. не собственно скульптура, а то, что она была запечатлена в стихотворении Пушкина. При сравнении этих двух образов видны как сходные черты, так и различия в изображении памятника и в развитии темы

города, выводящей наружу те скрытые мотивы, которые осознавались первыми творцами города как модели космоса.

Необходимо также обратить внимание на ряд важных моментов:

1) У Пушкина Пётр действует *во времени*, т.е. в истории; пространство – и географическое, и философское – несущественно для него: «Природой здесь нам суждено / В Европу прорубить окно». Проблема пространства в поэме Пушкина вторична. У А. Белого Пётр действует *в пространстве*. Он воздвигает столицу на границе Востока и Запада; времени же как самостоятельной категории в «Петербурге» нет: «С той чреватой поры, как примчался к Невскому берегу металлический Всадник, с той чреватой днями поры, как бросил коня на финляндский серый гранит – на-двое разделилась Россия». Границы изображаемого в романе А. Белого пространства зыбки и не отчётливы, глубинные смыслы размыты, но он не отрывается от содействия и соучастия пространства в России – стране пространств, «необъятного простора» (по Гоголю), где «русский народ пришиблен ширью» (по словам Н. Бердяева). У Пушкина, у которого природа входила в диапазон мироучёта, «бытие всестороннее, но зато и расслабленное» [5, с. 225]. В широком смысле здесь можно говорить об оппозиции «природа-культура». Среди природы в человеке – естественность и непринуждённость, в городе (культура) – свобода и необходимость; природа – женское, мать, город – мужское, отец. Эта же оппозиция имплицитно представлена и в романе А. Белого при описании центра (город, культура) и периферии (природа).

2) Пушкин, и А. Белый – не коренные петербуржцы, а носители взгляда «со стороны» (они – москвичи по своему происхождению). В основании решения проблемы – Петербург во всём объёме истории со своим собственным языком. Он разговаривает своими улицами, площадями, водами, островами, строениями, памятниками, садами, идеями... и может быть понят как своего рода гетерогенный текст, которому приписывается общий смысл. Петербург имеет и свои мифы: например, с мифом об основании города своими корнями связан миф о Медном всаднике; «креативный» (об основании

города) и «эсхатологический» (о гибели) мифы возникли в одно и то же время.

3) У Пушкина, и у А. Белого Медный всадник является воплощением Петербурга, а сам город выступает как город-символ, символ двуликости России. Но если у Пушкина отношение к Петербургу колеблется, то у А. Белого оно явно отрицательное.

4) Органичность Петербурга (выявившая себя во времени и в истории) и неорганичность его (основание города по воле одного человека на выбранном им месте) сливаются и в «Медном всаднике» и в «Петербурге», но оставляют просвет, который позволяет проникнуть в скрытую символику обоих произведений и обнаружить их скрытую затекстовую семантику. Оппозиция «органичность-неорганичность» связана, в свою очередь, с двумя типами освоения «дикого пространства» – *органичным*, постепенным (центром иррадации здесь является точка, основной единицей города – дом, а также туники и переулки, следовательно, их «кривизна» как следствие того, что дома образованы раньше улиц. Кривая – линия женская, линия природы, город имеет душу, он согревающе-живой, он растёт, а не строится, в его росте присутствуют непрерывность и хаотичность) и *неорганичным* (быстрый захват большого пространства приводит к необходимости намечать линии. Основная единица города тут – площадь и, конечно, проспекты и улицы, которые образовались раньше домов, следовательно, их «прямызна»). Прямая – это мужская линия, город бездушный, леденяще-мёртвый, он строится из камня, здесь присутствуют дискретность и организованность). Эти характеристики, взятые нами из различных текстов петербургского периода, вполне соответствуют одной из коренной оппозиций русской культуры Нового времени – оппозиции «Москва – Петербург». За целым рядом противопоставлений, несхожестью их истории, архитектурного облика, культурных традиций и ориентаций («азиатский» колорит Москвы – тема деревни и известный европеизм Петербурга – тема города, а шире – тема Востока и тема Запада) выявляется главное и глубинное: Москва – органична и в этой органичности подлинна, бытийственна; Петербург – искусствен, вымышлен, и «умышлен»,

ирреален, фантомен. И особенно ярко это проявилось в «Петербурге» А. Белого.

Индивидуальные образы пространства имеют дело не с профаническим, а с семантизированным пространством; кроме того, «пространственность» – вещество или стихия пространства – наиболее полно раскрывает себя именно в романе, который является, по мнению В.Н. Топорова, «наиболее совершенной моделью пространственных отношений в художественном тексте» [11, с. 283]. Пространственность выступает как то начало, которое пронизывает и время, и сознание, и язык, все бытие и связывает все между собой, отсылая это все к своему субстрату – к пространству. Если сама структура пространства общезначима, то оценка его отдельных частей сугубо индивидуальна. Понимание относительности в оценочном истолковании разных частей геометрического пространства Петербурга лежит и в основе романа А. Белого. «Пространственный» словарь писателя хорошо проработан и весьма богат, количество употребления элементов этого словаря в ряде фрагментов текста очень велико, что даже производит впечатление некоторой пространственной «логомании» (по словам В.Н. Топорова). Слова, из которых складывается описание пространства, условно можно разделить на две группы, обеспечивающие понимание проблематики двух пространств, выделяемых в соответствии с признаком «центр-периферия», «теснота (геометризованная, переведенная на язык дискретных геометрических элементов) – просторность» (хаотическая). Геометрические элементы располагаются в «успокаивающем» пространстве по простым и понятным законам планиметрии и симметрии, а основное противопоставление геометрических фигур выражается в оппозиции «квадрат-круг» или «куб-кольцо»: «Более всего он любил *прямоугольный проспект*... дома сливались *кубами* в *планомерный ряд*... сеть параллельных проспектов в мировые ширилась бы бездны *плоскостями квадратов* и *кубов*: по *квадрату* на обывателя... После *линии* более всех *симметричностей* успокаивала его фигура – *квадрат*... он наслаждался подолгу *четырёхугольными стенками*, пребывая в центре чёрного *куба*...».

В словаре «центра» присутствуют слова-индексы: *центр, середина, точка, пересечение, посередине* («Посередине дверного порога встал... Медный Пётр»), *куб, квадрат, плоскость, проспект, линия, стрела, перспектива, перекрёсток, угол*. Через глаголы *пересекать, проникать, циркулировать, шириться, вырастать, раздвигаться* обозначаются осуществляемые движения в этом пространстве центра. С одной стороны, центр можно назвать гарантией если не свободы, то хотя бы мнимой безопасности (в силу своей замкнутости, отгороженности и размерности), а с другой стороны, в квартирном пространстве дома – середине середины, определяемом перспективами комнат, умноженными в зеркалах, человек чувствует себя незащищённым в этом разомкнутом до бесконечности пространстве: «посреди своих *четырёх* взаимно *перпендикулярных стен* он себе самому показался в *пространствах* пойманным *узником*... если только всему *мировому пространству* по объёму не равен этот *теснённый промежуток из стен*»... стены уже не являются защитой, не только российские просторы берут в плен человека, не только улица или даже город, а мировые пространства. Любое жилище и любое воспроизведение может быть продолжено до бесконечности, поэтому главные атрибуты художественного пространства «Петербурга» – зеркала и комнаты, водная гладь, сознание человека, улицы и проспекты – знаки воспроизведения как продолжения.

Возвращаясь к оппозиции «центр-периферия», которая может быть представлена как оппозиция «гармония-хаос», отметим весьма существенную деталь: если центр Петербурга квадратен (а центр центра – дом, комната, карета – кубичен), то стихия, окружающая этот центр – второе пространство – представляется как кольцо, круг, образ угрозы – шара – также присутствует в романе. «Петербург *окружает кольцо* многотрубных заводов...; волнение, *кольцом охватившее* Петербург, проникало в самые петербургские центры; *круг замкнулся*..., в груди родилось ощущение багрового *шара*». Язык пространственных отношений оказывается одним из основных средств осмысления действительности; т.е. понятия «высокий-низкий», «правый-левый», «близкий-далёкий»,

открытый-закрытый», «дискретный-непрерывный» становятся материалом для построения культурных моделей с совсем непространственным содержанием и получают значение «ценный-неценный», «хороший-плохой», «свой-чужой» и т.п. Истолкование в романе противопоставления *прямоугольный-круглый* как «хорошее – плохое», «принадлежащее культуре – не принадлежащее культуре», «организованное – хаотическое» воспроизводит мифопоэтическую традицию, а также некоторые концепции пространства, согласно которым *круглое* трактуется как данное природой, а *прямоугольное* – как то, что связано с культурой. Но природа в романе – хаос, а культура соотнесена с порядком и гармонией и, следовательно, символом гармонии в данном случае является *квадрат*. Если вспомнить о том, что *квадрат* (тетрада) и *круг* (шар, сфера) являются основными образами для обозначения Целого в символике чисел и фигур, то можно высказать предположение о том, что присутствие этих геометрических фигур во многих фрагментах текста, вписывание их друг в друга – круг в квадрате («квadrатура круга» на языке математики), квадрат в круге или же в квадрате круг, а квадрат в ещё большем круге – отражают стремление А. Белого к синтетической целостности, конечности. (Ср.: «...чтобы вся *сферическая поверхность* планеты оказалась охваченной ... черновато-серыми домовыми *кубами*»). В структуре пространства «Петербурга» внутри цивилизацией созданной ортогональной *планиметрии*, *окружённой кольцом* природы-хаоса, внутри *куба-комнаты* и кареты иногда оказывается нечто *круглое*, связанное с угрозой и хаосом: то *бомба*, то *сердце*, *расширяющееся в шар*.

Образ Петербурга на протяжении всего романа носит явно амбивалентный характер, что проявляется и в двуликости города, и в том, что в «Петербурге» два правителя – Медный всадник и Христос, два покровителя – Пётр и Змей. (Ср.: глубинную семантику «Медного всадника» определяет дуальная оппозиция пешехода и человека на коне). К этому можно добавить и другие признаки амбивалентности: постоянно звучащий мотив отражения города в своих водах, намеченный ещё Гоголем в «Петербургских записках»,

систему мотивов двойничества и культурного билингвизма, уходящих в бесконечность эскалации «отражений», а также топографическое деление города на *две* части – по обе стороны реки. Всё это объясняет желание героев «Петербурга» геометризовать казалось бы уже организованное по всем правилам пространство, оправдывает поиск целостности единицы, числа, в семантике которого отражена идея целого, единого, конечного.

Подобную амбивалентность обнаруживает и образ пространства, не раз появляющийся на страницах романа. Пространство, простор и его основное свойство «простира́ться», употребляемые обычно в положительном контексте, в «Петербурге» А. Белого описываются как что-то обманчивое, шумное, хаотическое, ледяное, туманное и т.д.: «Боялся пространства он ... безотчётную грусть вызывали пространства... гудело в пространстве...». Петербург в романе предстаёт леденяще-холодным, мёртвым. Символ холода, льда, снега, ледяной равнины, снежных пространств, образ белых, снежных стен постоянно сопровождает сенатора Аблеухова: он – государственная, мертвящая сила. Пространству в «Петербурге» присущи те же свойства: *сырое пространство, ледяное пространство, купоросного цвета пространство, междупланетное пространство, пустынное* и т.п.

Особенностью этого пространства является то, что оно *смецается, рассыпается, несёт* (Всадника), *летит, мчит* и т.п., т.е. ведёт себя нехарактерно для пространства. (Ср.: «Пространство – флегматик, <...> оно разлеглось за горизонтом увальнем; оно спит, подложив горы под голову и растянувшись своей беспредельной протяжённостью на песке и травах наших степей» [10, с. 551]). И ещё одна особенность, свойственная и поэтическому языку А. Белого – это употребление множественного числа слова «пространство»: *из свинцовых пространств, в купоросных пространствах, ...и ледяные пространства, в глубину равнинных пространств, какие-то наши... все ... пространства ... новые... безмерные пространства* и др. Множественное число сигнализирует о пространственно-временной целостности, косвенно указывая на существование этого времени и пространства; отвлечённые понятия (в форме

множественного числа) наделяются свойством зримого чувственного восприятия – *пустыни пространств*. Эти пространства прямо или косвенно характеризуются как *необъятные, безмерные, бездна, бесконечные, неизмеримые*. В «Петербург» вопрос о бесконечности – один из основных: «*Весь Петербург – бесконечность проспекта... За Петербургом ничего нет*».

Наука задала вопрос о месте человека в бесконечности – и не дала ответа. «Ответом может быть вера в Бога, объемлющая пространство, время и человеческий разум... Если бесконечность... есть, то меня нет (единица, делённая на бесконечность, равна нулю, и всё земное равно нулю). Но если я есмь (и всё человеческое имеет ценность), то бесконечности (дурной бесконечности, как выразился бы Гегель) нет» [9, с. 16]. Наконец, в «Петербург» присутствуют не только пространства комнаты, города, страны, земли, мироздания, но и другие пространства – тела, души, ума.

Подводя итоги вышесказанному, следует отметить следующее. Художественный текст включается в определённую культурную парадигму. Прочтение языковых знаков сквозь призму другого культурного кода формирует двуплановость их семантики, поскольку они включаются как минимум в два семантических пространства (одновременно принадлежат тексту-источнику и новому тексту). «Медный всадник» Пушкина, явившийся «ядром ядра» петербургского текста, связан с другими произведениями о нём же отношениями цитации. Существенные различия и сходные моменты в интерпретации памятника и пространства Петербурга, свидетельствуют, что в образе Петербурга объединяются и разъединяются различные противоположности; идея полярности и комплементарности для объяснения мира, общества и индивида лежит в основе мифологического мышления. Амбивалентность образа Петербурга проецируется А. Белым на амбивалентность пространства. Отношения А. Белого с «пространственностью» (т.е., пространством как её наиболее объективированной и зримой формой) лишены усреднённости и автоматичности, когда человек воспринимает пространство вообще как обязательную, раз и навсегда данную форму

существования. В основе его романа лежит понимание относительности в оценочном истолковании разных частей геометрического пространства. «Словарь пространства» А. Белого насыщен словами-маркерами пространственности, которые можно условно разделить на две группы: пространство центра, середины и пространство периферии; пространство квадрата, куба и пространство круга, кольца, шара, сферы, которые могут быть вписаны друг в друга. Основные противопоставления по горизонтали и по вертикали приобретают особый символический смысл и имеют глубинную семантику. И в этом смысле «петербургский» текст для А. Белого есть комплексное семантическое образование (своеобразный «палимпсест»), одной из главных особенностей которого являются сложность и семантическая «нерасчленённость». А. Белый как бы собирает, синтезирует все основные историко-культурные, мифопоэтические универсалии (которые до этого функционировали разрозненно в разных текстах), и даёт им целостную системную интерпретацию, прибегая к смешению разнообразных культурных традиций и как бы смещая их традиционный смысл.

Литература

1. Андрущенко Е.А. Властелин «чужого»: текстология и проблемы поэтики Д.С. Мережковского: монография / Е.А. Андрущенко. – М.: Водолей, 2012. – 248 с.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М.: Прогресс; Универс., 1994. – 616 с.
3. Белый А. Петербург: [роман] / А. Белый. – Л.: Наука, 1981. – 696 с.
4. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М.: Наука, 1981. – 139 с.
5. Гачев Г. Национальные образы мира (Космо-Психо-Логос) / Г. Гачев. – М.: Советский писатель, 1988. – 397 с.
6. Долгополов Л.К. А. Белый и его роман «Петербург»: монография / Л.К. Долгополов. – М.: Сов. писатель, 1988. – 416 с.
7. Лотман Ю.М. Текст как динамическая система/ Ю.М. Лотман // Структура текста – 81: Тезисы симпозиума АН СССР. Ин-т славяновед и балканистики. – М., 1981. – С.104-105.

8. Минц З.Г., Безродный М.В., Данилевский А.А. «Петербургский текст» и русский символизм / З.Г. Минц, М.В. Безродный, А.А. Данилевский // Семиотика города и городской культуры. Петербург. Труды по знаковым системам XVIII: Уч. зап. ТГУ. Вып. 664. – Тарту, 1984. – С. 78-123.
9. Померанц Г. «И истина нам обнажена»/ Г. Померанц // Московские новости. –1998. – № 49.
10. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное / В.Н. Топоров. – М.: Изд. группа «Прогресс-Культура», 1995. – 624 с.
11. Топоров В.Н. Пространство и текст / В.Н. Топоров // Текст: семантика и структура. – М.: Наука, 1983. – 302 с.
12. Якобсон Р.О. Работы по поэтике: Переводы / Р.О. Якобсон – М.: Прогресс, 1987. – 464 с.

Анотація

Г.П. Соколова. Пушкінські ремінісценції в змістовому просторі «петербурзького тексту» і семантика просторовості в «Петербурзі» А. Білого

Стаття присвячена проблемі просторовості в контексті неоміфологічних тенденцій російської літератури, зокрема, організації просторової моделі світу А. Білого. Предметом наукового осмислення вибрано фрагмент «петербурзького тексту» А. Білого; в якому найяскравіше відбито прагнення письменника до синтетичної цілісності світу. Ідея полярності та комплементарності для пояснення світу, суспільства та індивіда лежить в основі міфологічного мислення. Амбівалентність образу Петербургу, в якому об'єднуються і відокремлюються різні протилежності, проектується А. Білим на амбівалентність простору. У статті розглядаються питання організації простору «петербурзького тексту», визначаються основні опозиції в символізованні світу, виявляються особливості семантики просторовості і просторових образів, властиві поетичній мові А. Білого. Збираючи і синтезуючи всі основні історико-культурні, міфопоетичні універсалії (які до цього функціонували розрізнено в різних текстах), А. Білий дає їм цілісну систему інтерпретацію. Головними особливостями «петербурзького тексту» А. Білого (як комплексної семантичної одиниці, своєрідного «палімпсеста») являються складність та семантична «нерозчленованість», смисловий простір, який знаходиться «за гранню видимого світу»; зміщення традиційного сенсу різноманітних культурних традицій.

Ключові слова: текст, «петербурзький» текст, простір, просторовість, семантика, символіка

Аннотація

Г.П. Соколова. Пушкинские реминисценции в смысловом пространстве «петербургского текста» и семантика пространственности в «Петербурге» А. Белого

Статья посвящена проблеме пространственности в контексте неомифологических тенденций русской литературы, в частности, организации пространственной модели мира А. Белого. Предметом научного осмысления выбран фрагмент «петербургского текста» А. Белого; в котором наиболее ярко отражено стремление писателя к синтетической целостности мира. Идея полярности и комплементарности для объяснения мира, общества и индивида лежит в основе мифологического мышления. Амбивалентность образа Петербурга, в котором объединяются и разъединяются различные противоположности, проецируется А. Белым на амбивалентность пространства. В статье рассматриваются вопросы организации пространства «петербургского текста», определяются основные оппозиции в символизации мира, выявляются особенности семантики пространственности и пространственных образов, свойственные поэтическому языку А. Белого. Собирая и синтезируя все основные историко-культурные, мифопоэтические универсалии (которые до этого функционировали разрозненно в разных текстах), А. Белый даёт им целостную системную интерпретацию. Главными особенностями «петербургского текста» А. Белого (как комплексного семантического образования, своеобразного «палимпсеста») являются сложность и семантическая «нерасчленённость», смысловое пространство, которое находится «за гранью видимого мира»; смещение традиционного смысла разнообразных культурных традиций.

Ключевые слова: текст, «петербургский» текст, пространство, пространственность, семантика, символика.

Summary

G.P. Sokolova. Pushkin reminiscences in the semantic space of the «Petersburg text» and semantics of the spatiality

The article focuses on the problem of spatialness in the context of neomythological tendencies of Russian literature, in particular, organizations of spatial model of the world of A. Bely. As an object of scientific reflection

the fragment of “Petersburg text” of A. Bely is used. In this text, aspiring to synthetic integrity of the world of the writer is most brightly reflected. An idea of polarity and additionalness for explanation of the world, society and individual is the basis of mythological thinking. Duality of character of Petersburg different oppositions unite in that and separate, refracted by A. Bely on duality of space. In the article the questions of organization of space of “Petersburg text” of A. Bely are examined, basic oppositions in symbolizing of the world are determined, features of spatialness and spatial characters peculiar to the poetic language of A. Bely come to light. By collecting and synthesizing basic historical and cultural myth-poetical universal concepts that functioned separately in different texts before, A. Bely gives integral system interpretation to them. The main features of “Petersburg text” by A. Bely (as a complex semantic formation, as an original “palimpsest”) are complication and semantic “undismemberance”, indissolubility of semantic space that is “after the verge of the visible world”; displacement and change of traditional sense of various cultural traditions.

Keywords: text, “Petersburg” text, space, spatialness, semantics, symbolics.

Інформація про автора

Соколова Галина Павлівна – ORCID: 0000-0002-7260-0975; старший викладач кафедри української і російської мов як іноземних Харківського національного університету міського господарства імені А.Н. Бекетова, аспірантка; Куликівський узвіз, 12, м. Харків, 61000.