

**Сомов, Орест.** О романтической поэзии: Опыт в трех статьях / Орест Сомов. – СПб.: Тип. Имп. Воспитательного Дома, 1823. – 102 с.

**Черняева, Т.Г.** О поисках творческого метода в «Арабесках» Гоголя / Т.Г. Черняева // Художественное творчество и литературный процесс. – Вып. 1. – Томск, 1976. – С. 64-78.

## МИФ И МИФОПОЭТИКА

**С.Д. Титаренко<sup>1</sup>**

*Санкт-Петербургский государственный университет*

### **«РИТМИЧЕСКАЯ МАГИЯ» «МЕДНОГО ВСАДНИКА» А. С. ПУШКИНА В ПОЭТИКЕ ВЯЧ. ИВАНОВА И СИМВОЛИСТОВ**

(от эйдоса звука – к стратегиям текстуальности)<sup>2</sup>

Статья посвящена проблеме рецепции семантической природы звуковых символов поэмы А.С. Пушкина «Медный всадник». Рассматриваются авторские стратегии мифологизации звука в теории и практике Вяч. Иванова, Андрея Белого, В. Брюсова, А. Блока. Показано, что русские поэты-символисты считали поэзию Пушкина и поэму «Медный всадник» важным источником звукового суггестивного образа, который имеет архаическую природу и связан с традициями магической ритуальной поэзии.

**Ключевые слова:** Пушкин, Вячеслав Иванов, Андрей Белый, русский символизм, звуковой образ, суггестия, звук как акустический

---

<sup>1</sup> Светлана Дмитриевна Титаренко, доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы Санкт-Петербургского государственного университета

<sup>2</sup> Статья выполнена в рамках научно-исследовательского проекта при финансовой поддержке фонда РГНФ (проект № 15-34-11047).

---

код, звук как эстетический объект, звук и ритуал, звук как язык, звук как символический образ.

**S.D. Titarenko**

*St. Petersburg State University*

**«THE RHYTHMIC MAGIC» OF A.S. PUSHKIN'S «BRONZE  
HORSEMAN»  
IN VYACH. IVANOV'S AND SYMBOLIST'S POETICS  
(FROM THE EIDOS SOUND - TO TEXTUALISM  
STRATEGY)**

The article is devoted to the problem of reception of the semantic nature of sound symbols of A.S. Pushkin's poem «Bronze Horseman». The authors' strategies of a sound mythologization in theoretical and practical work of Vyach. Ivanov, Andrey Bely, V. Bryusov, A. Blok are considered. It is shown that the Russian poets-symbolists considered Pushkin's poetry and the poem «Bronze Horseman» as an important source of a sound suggestive image which has the archaic nature and is connected with traditions of magic ritual poetry.

**Keywords:** Pushkin, Vyacheslav Ivanov, Andrey Bely, Russian Symbolism, sound image, suggestiya, sound as acoustic code, sound as esthetic object, sound and ritual, sound as language, sound as symbolical image.

Одно из понятий современной теоретической и исторической поэтики – «перформативность лирического дискурса». Понятие основано на мысли о магической природе стихотворной речи, сформировавшейся на основе заклинаний и имеющей суггестивную природу как «вовлечение адресата в актуальное коммуникативное событие» [Тюпа, 2013, с. 119]. Идея перформативности имеет в своей основе различные научные гипотезы и, прежде всего, исследования О.М. Фрейденберг по истории «долитературных жанров»

[Фрейденберг, 1998; Фрейденберг, 2007], работы М.Л. Гаспарова о генезисе и эволюции лирики [Гаспаров, 2007] и др. Цель нашей статьи – показать, что данная проблема была актуализирована в теории и практике Вяч. Иванова и русских символистов и продемонстрировать то огромное значение, которое оказала лирика А.С. Пушкина и прежде всего его поэма «Медный всадник» на становление теорий «ритмической магии» и стратегий мифологизации, основанных на понимании символической природы звукообразов Пушкина.

Утверждение того, что поэтическая речь уже в глубокой древности имеет магическую природу – настойчивый лейтмотив романтических и символистских деклараций, обобщенных в итоговой статье Вяч. Иванова «Мысли о поэзии» (1938-1940). Иванов опирался на труды Веселовского<sup>1</sup>. Он писал: «Первоначальный стих – заклинание. В заговоре ни одного слова ни опустить нельзя, ни переставить, ни подменить другим словом: силу потеряет заговор. Но еще древнее заговора-нашепта чародейный напев (*incantamentum, ἐπωδή*). Из напевной ворожбы вышел стих, как устойчивый звуковой состав размерной речи» [Иванов 2008, с. 232].

Под «чародейным напевом» понимается звукообраз, теорию которого Вяч. Иванов развивает, не принимая идей формалистов, в статьях «О новейших теоретических исканиях в области художественного слова» (1922), «К проблеме звукообраза у Пушкина» (1925) и др., отталкиваясь от идеи Потебни о «внутренней форме» слова, солидаризируясь и полемизируя с символистскими теориями А. Белого («Глоссалогия. Поэма о звуке», 1922) и К. Бальмонта («Поэзия

---

<sup>1</sup>Возведение поэзии к заговору близко теории А.Н. Веселовского [Веселовский, 1989, с. 122, 134, 160; Веселовский, 2006, с. 81-170]. Отсылки к идеям Веселовского содержатся в исследованиях Вяч. Иванова [Иванов, 1912, с. XVI; Иванов, 1994а, с. 229, 262–272]. О значении звукообразов в поэтическом творчестве Вяч. Иванов писал в курсе лекций по поэтике, частично опубликованном Е. Эткингом [Эткинд, 1995, с. 182-195]. О влиянии теории Вяч. Иванова на поэтику Андрея Белого см. работу Е.В. Глуховой [Глухова, 2006, с. 139-147].

как волшебство», 1916). Звукообраз становится у него «внутренней речью», «заговорной формулой», «прамифом» как первоначальным поэтическим высказыванием.

Согласно теориям Вяч. Иванова и А. Белого, глоссолалия (звукоделание) – первична. Звук имеет магическую природу. Звук восходит к религиозной и обрядовой функции языка. Отсюда – стремление придать звуку статус сакрального акустического кода. Именно так рассматривал звукообразы стихотворения Пушкина «Пророк» В.С. Соловьев. В статье «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина» (1899) он писал, что поэт в этом стихотворении дал модель постижения библейской речи, воспроизведя ее в звукописи стихотворения, например, двадцатикратном повторении союза *и*, что связано, по мнению В. Соловьева, со складом древнееврейского языка [Соловьев, 1991, с. 338].

Понятие звукообраза возникло на стыке символистского литературоведения и формальной школы. У символистов, за исключением В. Брюсова, это понятие обозначает не просто художественный прием. Прием выступает как фонологическая или звуковая метафора, отличающаяся структурной общностью, маркированностью, повторяемостью, ассоциативностью, изоморфизмом, то есть соответствием плана содержания и плана выражения, что характерно и плодотворно для ее изучения в русле теории языка. Символисты используют метод метафоризации звука, который исследовал И.М. Стеблин-Каменский, считая «изоморфизм» возможным, но не единственным способом понимания звукообразов [Стеблин-Каменский, 2003]<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Полемика Вяч. Иванова с представителями формальной школы (В. Шкловским, О. Бриком, Л. Якубинским и др.) по поводу природы звукообразов содержится в его статье «О новейших теоретических исканиях в области художественного слова», где он подчеркивает свою точку зрения, согласно которой «первоначальными поэтическими высказываниями были прамифы» [Иванов, 1984, IV, с. 640-644, 646]. Как фонологическую или звуковую метафору звукообразы рассматривает К. Тарановский [Тарановский,

Фонологическая метафора в поэтике символистов близка к поэтической метафоре, то есть у нее может не быть прямой предметной соотнесенности, и функция ее приближается к значению символа. Кроме того, такие поэты, как Вяч. Иванов и Андрей Белый, считали звукообразы основой мифотворчества, возвращаясь к архаическим моделям языка, возникшим на основе мифа и ритуала. О.М. Фрейденберг, анализируя миф и ритуал древности, пишет, что «мифотворческий язык имеет конструкцию параллельных, синонимических, двучленных фраз, связанных созвучием...» [Фрейденберг, 1998, с. 74].

В глоссематике символистов такие созвучия, или звукообразы, образуют путем комбинаций в различных контекстах единицы иного порядка. Звукообразы у Вяч. Иванова и А. Белого выходят за пределы чисто эстетического, они имеют суггестивную природу, нацелены на внушение, обусловлены связью с мифологическими представлениями и магическими ритуалами и обрядами. Не случайно В. Брюсов, стремившийся к научности литературоведения, не принял книги А. Белого «Глоссалогия: Поэма о звуке», считая интуитивный метод символистского постижения звука на основе оккультизма и магии в 1920-е годы заблуждением<sup>1</sup>.

В теории символизма, разработанной Вяч. Ивановым и продолженной его последователями, высказано понимание того, что звуковой образ может предшествовать созданию произведения и формировать систему устойчивых и повторяющихся мотивов. Так, например, анализируя поэму «Цыганы» А.С. Пушкина, он находит, что молдавская хоровая песня была тем зерном, из которого выросла поэма, она же была зародышем лирического вдохновения и

---

2000, с. 347-357], Н.А. Любимова, Н.П. Пинежанинова, Е.Г. Сомова [Любимова, Пинежанинова, Сомова, 1996]; С. Давыдов [Давыдов 1999, с. 226-238].

<sup>1</sup> См. его рецензию «Андрей Белый. Глоссалогия. Поэма о звуке (Берлин, 1922 г.) [Брюсов, 1990, с. 628-630].

---

драматического пафоса [Иванов, 1987, III, с. 300]<sup>1</sup>. Рассматривая звукообразы в поэзии Пушкина в статье «К проблеме звукообраза у Пушкина», Вяч. Иванов сознательно разграничивает понятие «приема» или «инструментовки» как «технических средств художественной выразительности» и «словесной формулы», укорененной в «глубинах исторической жизни слова», ссылаясь на высказывания Пушкина, в которых явлено чувство «чистой глоссолалии»: «поэт всякий раз филогенетически повторяет процесс словорождения» [Иванов, 1987, IV, с. 344]. Поэтому постижение поэзии Пушкина, по его мнению, неполно с точки зрения уяснения чисто художественного приема: «глубже и конкретнее становится истолкование в той мере, в какой ему удалось вскрыть генетически-первичный слой поэтического сознания, обнаружить интуитивно-целостный звукообраз...» [Иванов, 1987, IV, с. 345].

Вяч. Иванов называет подобные образы «звуковыми ядрами». Они используются как культурные символы, связанные с ритуальным действием. Подобные звукообразы Пушкина, варьирующиеся в поэзии символистов, можно определить как «цитатообразные» элементы или интертекстуальные явления, так как символисты использовали их в многообразной функции – от чисто игровой и эстетической – до магической.

Вяч. Иванов писал в курсе лекций по проблемам поэтики, опубликованном Е. Эткингом, что «формула Потебни: “Поэзия – мышление образами” – неверна; до образов в поэзии возникли

---

<sup>1</sup> См. также работы, в которых анализируется природа звукообразов Пушкина [Выготский, 1923, с. 51; Флоренский, 2000]. Суггестивную природу стихов Пушкина исследовали в постсимволистскую эпоху некоторые ученики и последователи З. Фрейда в России на основе метода психоанализа [Ермаков, 1999, с. 131-151]. Гипнотический характер пушкинского стихотворения обусловлен, по мнению исследователя, стремлением к повторному воспроизведению звуковых звеньев текста, когда звук становится магическим знаком, благодаря чему создаются «осязательные образы», связанные с выявлением доминантной темы или системы мотивов [Ермаков, 1999, с. 151].

звукообразы, составляющие основу поэтической речи». Далее он рассматривает этапы поэтического творчества, выделяя начальную стадию – «звуковое волнение, связанное с глоссолалией», промежуточную стадию, включающую бессознательную стихию, когда «образы неопределенные, плавающие», и, наконец, заключительную стадию – формирование образа как понятия, когда «все бессознательное заменяется сознательным» [Эткинд, 1995, с. 186]. Звукообраз понимался как эквивалент мифологического представления, некоего «пра-мифа», который выступает в качестве «внутренней формы» создаваемого образа и восходит к магии ритуального действия.

А. Белый произвольно понимает под глоссолалией «звукословие» – звуковые импровизации, воплощающие архетипические представления, связанные с космогоническими мифами, чем предвосхищает авангардистскую поэтику звука. Вяч. Иванов трактует ее как некий ритуальный язык общения с богами в русле эпико-мифологического канона, сложившегося в литературоведении как опыт изучения произведений Гомера. В статье «Мысли о поэзии» он неоднократно ссылается на произведения Пушкина, который, по его мнению, гениально владел этим даром общения с богами, «знал все ступени и типы состояний, объединенных в общем понятии поэтического вдохновения», в том числе «боговмещения», «богоодержимости» [Иванов, 2008, с. 229-275]<sup>1</sup>.

Обобщая исследования Вяч. Иванова в области звукописи Пушкина, можно отметить следующие моменты. Бессознательное воплощается в определенных звуковых комплексах. Звукообразы многих стихотворений А.С. Пушкина содержат в себе «музыкально-психологическое развитие» всего стихотворения [Иванов, 1987, IV, с. 348]. Звук «внушает» тему, которая развивается на основе ассоциаций. Звукообразы определяют модус художественности («идею-страсть»,

---

<sup>1</sup> О природе глоссолалии у Вяч. Иванова подробнее [Гидини, 1998, с. 65-90].

говоря словами Гегеля), – ужас, безумие или очарование. Функция звука – внушение.

Особую суггестивную роль звукообразов поэмы Пушкина «Медный всадник» подчеркивали многие поэты начала XX века. Вяч. Иванов писал, что Пушкин в мифе не жил, но творил, например, в «Медном Всаднике» [Иванов, 1994б, с. 104]<sup>1</sup>. А. Блок, разрабатывая понятие символизма, отмечал, что «символизм есть воспоминание поэзии о ее первоначальных целях и задачах (ср., например, Веселовский), а именно – практических. Искусство – практическая цель! Поэзия практична и была первоначально практичной. И все искусства. «Медный Всадник», – все мы находимся в вибрациях его меди. Когда он заводит о Петре, сейчас звучит тайное» [Блок, 1965, с. 21-22].

Медный всадник – магический символ, имеющий целый ряд звуковых ассоциаций травмирующего типа. Петр – герой вечной мистерии, символ апокалипсиса и безумия как дионисийского прозрения божества, символ борьбы Хаоса и Космоса, растерзания и воскрешения божества. Звуковые повторы («звонко-скачущий», «тяжело-звонкое скаканье» и «тяжелым топотом скакал») – важнейшее средство воздействия на подсознание воспринимающего: дважды повторяется звукообраз *тяж*, дважды – *звон* и трижды – *скак*: «Бежит и слышит за собой / Как будто грома грохотанье/ Тяжело-звонкое скаканье / По потрясенной мостовой. / И, озарен луною бледной, / Простерши руку в вышине, / За ним несется Всадник Медный, / На звонко-скачущем коне; / И во всю ночь безумец бедный, / Куда стопы не обращал, / За ним повсюду Всадник Медный / С тяжелым топотом скакал» [Пушкин 1909, с. 481]. Визуальным образом, воплотившим суггестивность звука стала иллюстрация А. Бенуа к «Медному всаднику», помещенная в третьем томе издания Пушкина 1909 года [Пушкин, 1909]. Повторяющиеся согласные отличаются большой интенсивностью шумового эффекта,

---

<sup>1</sup> См. также черновые наброски Вяч. Иванова о поэме А.С. Пушкина «Медный всадник», сохранившиеся в архиве [Иванов, 1910-е].



приближающегося к раскатам грома. Звуковые согласные произносятся резко и аффективно, что усиливает присутствие звукового шума.

В звуковых образах Пушкина заложена психологическая агрессия, их функция многообразна – от чисто знаковой до травмирующей. Именно так понимал звукообразы «Медного всадника» Б.Ю. Поплавский, по свидетельству его современников: «Шедевр такой конструкции есть вполне энигматическая картина «Медного всадника». Наводнение, медная лошадь, стук копыт. И все это абсолютно неизвестно – почему, что, собственно, хотел сказать все этим Пушкин; ломали себе голову горе-критики XIX века <...>. «Медный всадник» есть мистический опыт, ну, скажем, общо – опыт совершенного рока, что ли, но что хотел сказать Пушкин о роке – неизвестно...» [Татищев, 1993, с. 113-114].

Акустический код использовался в древнейших культурах как обозначение пространства божества или его звуковая характеристика, как, например, в Ригведе. Космогонические мифы, в которых присутствует акт сотворения мира как попытка организации хаотического пространства, – также ориентированы на воспроизведение акустического кода [Елизаренкова, 2000, с. 53, 63]. В славянской мифологии звуковые образы шума, травмирующие сознание, основаны на представлениях о мире нечистой силы и различного рода демонов, о выходе в потусторонний мир, который «реализует себя с нечеловеческой монотонной упорядоченностью, доведенной до предела ритмичностью, бесконечным повторением одной и той же музыкальной фразы» [Левкиевская, 2000, с. 72].

Используя принцип «открытости» пушкинского произведения, символисты обыгрывают его звукообразы как основу апокалиптических мотивов. Например, А. Блок в стихотворении «Поединок» из цикла «Город» пишет: «Ангел, Мученик, Посланец / Поднял звонкую трубу... / Слышу коней тяжкий танец, Вижу смертную борьбу» [Блок, 1997, II, с. 100-101]. Отзвуки звукообразов поэмы находим в стихотворении В. Брюсова «Грядущие гунны» («топот чугунный»), «Конь блед» («чуждый, несозвучный топот»).

Эсхатологическая природа звукообразов поэмы «Медный всадник» осознается в творческих экспериментах В. Брюсова («К Медному всаднику», «Три кумира», «Вариации на тему «Медного всадника»), Вяч. Иванова («Медный всадник»), в структуре ритмизованной прозы романа А. Белого «Петербург» и во многих других произведениях. Она усиливает апокалиптическое звучание произведений и вводит тему прозрения.

«Травмирующий комплекс» звукового ряда, создающий особый ритм, осмыслен в теоретической работе А. Белого «Ритм как диалектика и “Медный всадник”» (1929). Она завершается эссе «Пушкин и Петербург», в котором Белый, проанализировав письма Пушкина периода создания поэмы, выяснил, что они передают ощущение травматического шока, тоски, надвигающегося рока, который вызван событиями петербургской жизни поэта 1833-1837 гг.: «Много вещей, о которых беспокоюсь...», «А вчера такое горе взяло, что и не помню, чтоб на меня находила такая тоска...», «От желчи не уберешься...», «У меня решительно сплин...», «Я был так желчен...», «Положение мое невесело...», «Чуть было беды не наделал...», «На днях хандра меня взяла...», «Тоска, тоска...» <...>. «Вот припев писем Пушкина эпохи ‘Медного всадника’» [Белый, 1929, с. 270]. Андрей Белый замечает: «Но это же значит для Пушкина: испытывать погоню “того”, по пятам, без возможности бежать и спрятаться: “За ним повсюду Медный Всадник с тяжелым топотом скакал”. Все эти бессмысленные неясности приобретают ужасный трагический смысл в свете последних биографических исследований о поэте: уж а с н а я п о р а, уж а с н ы е д н и, уж а с н а я м г л а, у ж а с е н “о н”» [Белый, 1929, с. 276, 278].

Анализируя поэму Пушкина «Цыганы», Вяч. Иванов сравнивает ее с поэмой «Медный всадник»: «Отчего же в первой поэме личность побеждена и как бы раздавлена волею множества, а во второй – воля множества личностью? Оттого, что здесь личность перестала быть личностью, и человек обратился в Медного Всадника, в бессмертного демона с телом из меди на медном коне. Оттого, что

здесь личность совлекла с себя все относительное и преходящее, и абсолютно утвердила свою сверхличную волю, свое вселенское начало, сильнейшее всякой случайной множественности» [Иванов, 1987, IV, с. 322].

Суггестивная природа звукообразов Пушкина «Тяжелозвонкое скаканье» привлекла внимание В.Я. Брюсова и нашла отражение в его анализе поэмы «Медный всадник», где он отметил ритуальный образ Петра, который появляется как «существо высшее, не знающее себе ничего равного» <...>, поэтому поэт «долго выбирал подходящее определение – “тяжеломерное”, “далеко-звонкое”, “тяжелозвонкое”» [Брюсов, 1909, с. 460]. Пушкинская травмирующая образность трансформирована в раннем стихотворении В. Брюсова «Творчество» в фоносемантические образы «звонко-звучной тишины» – символы творческой эйфории, вдохновения-безумия: «Тень несозданных созданий / Колыхается во сне, / Словно лопасти латаний/ На эмалевой стене. // Фиолетовые руки / На эмалевой стене/ Полусонно чертят звуки/ В звонко-звучной тишине.// И прозрачные киоски, В звонко-звучной тишине, Вырастают, словно блестики / При лазоревой луне. // Выходит месяц обнаженный / При лазоревой луне. // Звуки реют полусонно, / Звуки ласться ко мне» [Брюсов, 1973, с. 35].

Творчество представляется Брюсову как высвобождение бессознательного. Не случайно, анализируя поэму «Медный всадник», он писал о прозрении-безумии пушкинского Евгения, который «внезапно почувствовал себя равным Медному Всаднику», а «Медный Всадник преследует безумца, чтобы ужасом своей погони, своего “тяжело-звонкого скаканья” заставить его смириться, забыть все, что мелькнуло в его уме в тот час, когда “прояснились в нем страшно мысли”» [Брюсов, 1909, с. 461].

Звуковое воплощение темы одержимости божеством с использованием некоторых звукообразов поэмы Пушкина (медь, звон и др.) воплощено и в стихотворении Вяч. Иванова «Полет» из сборника «Кормчие звезды»: «Из чуткой тьмы пещер, расторгнув медь оков, / Стремится музыка, обвита бурной тучей.../ Ей вслед – погони вихрь, гул бездн, и звон подков, / И светоч пламенный, как метеор

летучий...// Ты, Муза вещая! Мчит по громам созвучий / Крылатый конь тебя...» [Иванов, 1971, I, с. 609].

Стихотворение Вяч. Иванова «Медный всадник» воспринимается в свете пушкинского эсхатологического мифа как «грозное пророчество», апокалипсический образ прозрения – безумия: «Слышу медного скаканья/ Заглушенный тяжкий топот... // Замирая, кликом бледным / Кличу я: «Мне страшно, дева, / В этом мороке победном / Медно-скачущего Гнева»... // А Сивилла: «Чу, как тупо / Ударяет медь о плиты.../ То о трупы, трупы, трупы / Спотыкаются копыта...» [Иванов, 1974, II, с. 260-261]. Пушкинские звукообразы, использованные здесь, многообразны.

Но ярче всего они представлены в структуре ритмизованной прозы романа Андрея Белого «Петербург». Звукообразы здесь являются импровизацией на звуковые темы «Медного всадника» и представляют собой «фантазии звукообразов», рождающихся как «мозговая игра». П.А. Флоренский в одном из писем воспроизводит рассказ А. Белого о возникновении замысла романа «Петербург»: «Первичным образом, легшим в основу «Петербурга», был черный куб, сопровождаемый особым звуком. Постепенно этот куб стал обрастать побочными образами и стал черной каретой, проезжающей по Невскому. А, вслушиваясь в сопровождающий звук, А. Белый подметил, что основной звук дополняется обер-тоном, более слабым, чем основной, и весьма высоким. Дальнейший рост основного образа и внутренне связанного с ним звука шел так же, как множатся клетки зародыша, т.е. последовательными делениями-расчленениями» [Флоренский, 1991, с. 96].

Звук в романе ритуализован и связан с представлениями о смерти и воскрешении богочеловека. Метафора *звук – божество* один из образов русской поэзии [Павлович, 1999, с. 715]. Звук в романе внушает «страх», «восхищение», «негодование», «нечто восхищенное» или «нечто странное»<sup>1</sup>. Звукообраз «цоканья» – символический

---

<sup>1</sup> См. вступление А. Белого к поэме «Глоссалолия» [Белый, 1922, с. 9].

элемент структуры романа А. Белого «Петербург»: «Аполлон Аполлонович расхрабрился; и – бросился в зал; цоканье раздавалось оттуда. «Тра-та... Тра-та-та...». <...> «...цоканье – было шелканьем языка какого-то дрянного монгола...» [Белый, 1990, с. 99]; «Сознание оказалось самым старичком; старичок прислушивался в постели к далекому цоканью» [Белый, 1990, с. 100]; «И не сидел, а лежал, с головой закутавшись: цоканье оказалось хлопнувшей дверью...» <...>. «Так-с...», «Так-с». «Хорошо – с...» [Белый, 1990, с. 101]; «...вспыхнуло – Всадниково лицо, меднолавровый венец... Показалось – рука шевельнется, а металлические копыта, вот-вот, упадут на скалу; – и раздастся на весь Петербург: «Да, да, да...», «Это – я...», «Я гублю – без возврата!». На мгновение: для Николая Аполлоновича озарилось вдруг все; да – он понял он должен. С хохотом побежал он от Медного Всадника» [Белый, 1990, с. 152]. «На скалу упали и звякнули: металлические копыта;<...> Понеслось т я ж е л о з в о н к о е цоканье – через мост: к островам. Пролетел Медный Всадник; напряжинились мускулы металлических рук; на бульжники конские обрывались копыта...» <...>. «Знал все голландец: разглядывал абрис летящего Всадника... Цоканье слышалось; фыркали ноздри, которые проникали, пылая, туман световым, раскаленным столбом» [Белый, 1990, с. 211]. «Александр Иванович слышал: звук – грянул снизу: и повторился на лестнице; раздался удар за ударом; удары металла, дробящие камень – все выше, все ближе: какой-то громила громил внизу лестницу... <...> К площадке шел вверх (металлический кто-то); теперь сотрясающим грохотом падало много пудов: обсыпались ступени...» [Белый, 1990, с. 214]. «Встал Медный Петр... <...> гремели удары металла, дробящие жизни» [Белый, 1990, с. 214-215].

Звукосимволический образ создает травмирующее впечатление: «Аполлон Аполлонович – удар камня; и Петербург – удар камня; кариатида, которая оборвется, – удар; неизбежны – погони; и – неизбежны удары; <...> Под ударами разлетится Липпанченко; чердак – рухнет; разрушится Петербург; кариатида – разрушится; и голая голова Аблеухова – рассядется надвое» [Белый,

1990, с. 99]. Мир ощущений рождается из звукообразов, навеянных поэмой Пушкина. Цель – выразить апокалипсическую идею Петербурга через символические звукообразы. Через звуковые образы телесное Петербурга дробится и развоплощается, образ кумира распадается и расчеловечивается и «металлами» проливается в жилы героя: «Металлический Гость, раскалившийся под луною, сидел перед ним; опаляющий, красно-багровый; вот он, прокалясь, побелел; и – потек на склоненного Александра Ивановича: пепелящим потоком: металлами – пролился в его жилы» [Белый, 1990, с. 215]. Сюрреалистический образ перетекания расплавляющегося грохочущего металла воплощает ритуальный мотив причащения телом бога в архаических религиях [Фрезер, 1980, с. 532-548]<sup>1</sup>.

Рассматривая различные версии пушкинского мифа о губительной статуе, Р. Якобсон выделяет мифологические образы суггестивного типа в поэме «Медный всадник» («тяжело-звонкое скаканье» и «тяжелый топот»), перекликающиеся с тяжелым пожатием «каменной десницы» командора, его тяжелой поступи шагов (из «Каменного гостя») и «легкого звона» полета золотой птицы, убивающей Додона [Якобсон, 1987, с. 149-150]. Не случайно статью о романе А. Белого «Петербург» Вяч. Иванов назвал «Вдохновение ужаса», указав: «В этой книге есть полное вдохновение ужаса», который «вздыбился очертаниями Фальконетова коня», ужас воплощен во многих образах, в том числе и в звуках «цоканья» Медного Всадника. Медный памятник сравнивается с «металлической эриннией», которую, по его словам, «будто бы еще и древние имели в виду, повествуя о растерзании Диониса» [Иванов, 1987, IV, с. 823-824]. Для Белого характерна игра цвето и звукообразами, построенными на

---

<sup>1</sup> А. Белый использует реминисценцию из текста письма А. Пушкина от 29 мая 1834 года – периода работы над историей Петра Великого, где поэт писал: «Ты спрашиваешь меня о Петре, – идет помаленьку; скопляю материалы... и вдруг вылью медный памятник, которого нельзя будет перетаскивать с одного города на другой, с площади на площадь, из переулка в переулочек» [Белый, 1929, с. 270].

обыгрывании корня слова «медный» и «металлический»: *металлический кто-то, купоросного цвета пространства, позеленеющую голову, медноглавый, всей тяжестью меди, медленно снял, медный венчик, зеленый дымок распаявшейся меди, медных падинах, металлический гость, металлами* и т.д.

Повторяющиеся звукообразы определяют необычный ритм романа. Он также стал предметом особого теоретического исследования Белого в его книге «Ритм как диалектика и “Медный всадник”».

Таким образом, рассмотренные звукообразы пушкинской поэмы вызывают появление в творчестве русских символистов сходных или образованных по аналогии звуковых комплексов. Образы произведений Пушкина присутствуют не только на уровне цитаты или аллюзии, но и метафизически как ощущение грозной непреодолимой и роковой силы, вызывающей состояние аффекта. Ключевые слова, содержащие звукообразы, – слова-экспрессемы. Они насыщены скрытыми суггестивными смыслами. Чаще всего они являют собой интермедиальные образы, т.е. образы, основанные на синтезе зрительных и слуховых (сенсорных) ощущений.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Белый, А.** Глоссалогия. Поэма о звуке / А. Белый. – Берлин: Эпоха, 1922. – 131 с.
- Белый, А.** Ритм как диалектика и «Медный всадник». Исследование / А. Белый. – М.: Изд-во «Федерация», «Мосполиграф», 1929. – 280 с.
- Белый, А.** Соч.: В 2 т. Т. 2 / сост. и подг. текста В. Пискунова / А. Белый. – М.: Художественная литература, 1990. – 671 с.
- Блок, А.** Записные книжки. 1901-1920 / под ред. В.Н. Орлова / А. Блок. – М.: Художественная литература, 1965. – 663 с.
- Блок, А.** Полн. собр. стихотв. и писем: В 20 т. / А. Блок. – М.: Наука, 1997. Т. II. – 895 с.

---

**Брюсов, В.Я.** Медный всадник / В.Я. Брюсов // Пушкин А.С. Соч.: В 6 т. / под ред. С.А. Венгерова. Т. III. – СПб.: Брокгауз и Эфрон, 1909. – С. 460-465.

**Брюсов, В.Я.** Андрей Белый. «Глоссалогия. Поэма о звуке (Берлин, 1922 г.) / В.Я. Брюсов. – М.: Советский писатель, 1990. – С. 628-630.

**Брюсов, В.Я.** Собр. соч.: В 7 т. Т. 1 / В.Я. Брюсов. – М.: Художественная литература, 1973. – 678 с.

**Веселовский, А.Н.** Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – М.: Высшая школа, 1989. – 406 с.

**Веселовский, А.Н.** Определение поэзии / А.Н. Веселовский // Веселовский А.Н. Избранное: Историческая поэтика. – М.: РОССПЭН, 2006. – С. 81-170.

**Выготский, Д.И.** Из эвфонических наблюдений: «Бахчисарайский фонтан» / Д.И. Выготский // Пушкинский сборник. Памяти С.А. Венгерова. – М.; Пг., 1923. – С. 48-53.

**Гаспаров, М.Л.** Введение / М. Гаспаров // Лирика: генезис и эволюция. – М.: РГГУ, 2007. – С. 7-12.

**Гидини, М.** Звук и смысл. Некоторые замечания по теме глоссалогии у Вяч. Иванова / М. Гидини // Вяч. Иванов и его время. Материалы VII Международного симпозиума / Ред. С. Аверинцев и Р. Цыглер. – Вена, 1998. – С. 65-90.

**Глухова, Е.В.** Конспект Вячеслава Иванова к лекции Андрея Белого из цикла «Теория художественного слова» / Е.В. Глухова // Русская литература. – 2006. – № 3. – С. 139-147.

**Грек, А.Г.** О Пушкинских цитатах в стихотворении Вяч. Иванова «Медный всадник» / А.Г. Грек // Пушкин и поэтический язык XX века: сборник ст., посвященный 200-летию со дня рождения А.С. Пушкина. – М.: Наука, 1999. – С. 226-238.

**Давыдов, С.** Звук и тема в прозе Пушкина / С. Давыдов // Пушкин и поэтический язык XX века. – М.: Наука, 1999. – С. 8-25.



**Елизаренкова, Т.Я.** О статусе звука в Ригведе / Т.Я. Елизаренкова // Музыка и незвучащее / Ред. Т.В. Цивьян. – М.: Наука, 2000. – С. 50-64.

**Ермаков, И.Д.** «Желание» как магическое стихотворение Пушкина / И.Д. Ермаков // Ермаков И.Д. Психоанализ литературы. Пушкин. Гоголь. Достоевский. – М.: Новое литературное обозрение, 1999. – С. 131-151.

**Иванов, Вяч.** О «Медном всаднике» А.С. Пушкина. Заметки. 1910-е гг. / Вяч. Иванов // РО ГПБ. Ф. 109. Карг. 5. Ед. хр. 50.

**Иванов, Вяч.** Эпос Гомера / Вяч. Иванов // Поэмы Гомера. Пер. Н. Гнедича и В. Жуковского. – М., 1912. – С. I–LXVII.

**Иванов, Вяч.** Собр. соч.: В 4 т. / Под ред. Д.В. Иванова и О.А. Дешарт; С введ. и примеч. О.А. Дешарт. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1971- 1987. Т. I. – 1971. – 872 С.; Т. II. – 1974. – 852 С.; Т. III. – 1979. – 896 С.; Т. IV. – 1987. – 800 с.

**Иванов, Вяч.** Дионис и прадионисийство / Вяч. Иванов. – СПб.: Алетейя, 1994. – 345 с.

**Иванов, Вяч.** Лекции о стихе / публ. М. Л. Гаспарова / Вяч. Иванов // Новое литературное обозрение. – 1994. – №10. – С. 89-106.

**Иванов, Вяч.** Мысли о поэзии / вст. статья и коммент. С.Д. Титаренко / Вяч. Иванов // Символ. – 2008. – №53-54. – С. 229-275.

**Левкиевская, Е.Е.** Звук и звучание в славянской мифологии / Е.Е. Левкиевская // Музыка и незвучащее / ред.Т.В. Цивьян / – М.: Наука, 2000. – С. 65-73.

**Любимова, Н.А., Пинежанинова, Н.П., Сомова, Е.Г.** Звуковая метафора в поэтическом тексте / Н.А. Любимова, Н.П. Пинежанинова, Е.Г. Сомова. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 1996. – 142 с.

**Павлович, Н.В.** Словарь поэтических образов на материале русской художественной литературы XVIII-XX вв.: в 2 т. Т. 1 / Н.В. Павлович. – М.: Эдиториал УРСС, 1999. – 795 с.

**Пушкин, А.С.** Пушкин А.С. Соч.: В 6 т. / под ред С.А. Венгерова. Т. III / А.С. Пушкин. – СПб.: Брокгауз и Эфрон, 1909. – 619 с.

**Соловьев, В.С.** Значение поэзии в стихотворениях А.С.

---

Пушкина / В.С. Соловьев // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. – М.: Искусство, 1991. – С. 316-370

**Стеблин-Каменский, И.М.** Изоморфизм и «фонологическая метафора» / И.М. Стеблин-Каменский // Стеблин-Каменский И.М. Труды по филологии. – СПб.: Филол. ф-т Санкт-Петербургского ун-та, 2003. – 925 с.

**Тарановский, К.** Звуковая ткань русского стиха в свете фонологических дистинктивных признаков / К. Тарановский // Тарановский К. О поэзии и поэтике / сост. М.Л. Гаспаров. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 347-357.

**Татищев, Н.** Борис Поплавский – поэт самопознания / Н. Татищев // Борис Поплавский в воспоминаниях современников. – СПб.: Логос; Дюссельдорф: «Голубой всадник», 1993. – С. 109-120.

**Тюпа, В.И.** Перформативность лирического дискурса и генезис лирических жанров / В.И. Тюпа // Тюпа В.И. Дискурс / Жанр. – М.: Intrada, 2013. – С. 112-122.

**Флоренский, П.А.** Имена / П.А. Флоренский. – М: Аст; Харьков: Фолио, 2000. – 439 с.

**Флоренский, П.А.** Переписка с Андреем Белым / П.А. Флоренский // Контекст 1991: Литературно-теоретические исследования. – М.: Наука, 1991. – С. 23-61.

**Фрейденберг, О.М.** Миф и литература древности. 2-е изд. / ОМ. Фрейденберг. – М.: ИД Восточная литература» РАН, 1998. – 800 с.

**Фрейденберг, О.М.** Происхождение греческой лирики / О.М. Фрейденберг // Лирика: генезис и эволюция. – М.: РГГУ, 2007. – С. 396-400.

**Фрезер, Дж.** Золотая ветвь: Исследование магии и религии / Дж. Фрезер. – М.: Изд-во политической литературы, 1980. – С. 532-548.

**Эткинд, Е.** Вячеслав Иванов и вопросы поэтики (двадцатые годы) / Е. Эткинд // Эткинд Е. Там, внутри. О русской поэзии XX века. – М.: Максима, 1995. – С. 182-195.

**Якобсон, Р.** Статуя в поэтической мифологии Пушкина / Р. Якобсон // Якобсон Р. Работы по поэтике / сост. и общая ред. М.Л. Гаспарова. – М.: Прогресс, 1987. – С. 145-180.

**Г.М. Васильева<sup>1</sup>**

*Новосибирский государственный университет  
экономики и управления*

### **ФАУСТ ЭПОХИ ВТОРОЙ ПЯТИЛЕТКИ, ИЛИ МИФ О СОТВОРЕНИИ МИРА**

В статье речь идет о сказке «Не может быть», опубликованной писателем в 1935 г. на немецком языке. К сказке писатель возвращался три раза. Вероятно, он выполнил автоперевод. Немецкий вариант произведения является текстом-спутником «Начала романа “Возвращение доктора Фауста”». В ней повествуется о реальном событии – строительстве Днепрогэса. При создании сказки писатель обращался к фольклорной и литературной традиции. Риторико-героический пафос произведения, баснословное и невероятное связаны с реальностью. Путешествие героя представляет логически завершенную историю, которая состоит из нескольких этапов духовного поиска. Сказка отличается минимализацией языковых средств. Она строится на утаивании части темы, скрытой в слове «Фауст». Подобная игра похожа на внутреннее разыскание значения слова, трансдеривационный поиск (через дериват, к основанию языка). Сказка становится частью сложносоставной аллегории эзотерического типа. Обширный символический материал позволяет выстраивать

---

<sup>1</sup> Галина Михайловна Васильева – кандидат филологических наук, доцент кафедры международных отношений Новосибирского государственного университета экономики и управления, член Российского Союза Германистов