

УДК 821.161.1 Пушкин: 791.43 (045)

ORCID ID: 0000-0002-0485-7664

*Т.В. Зверева***ПЛОЩАДЬ КАК СИМВОЛИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО В ТВОРЧЕСТВЕ А.С. ПУШКИНА**

Повторяемость и вариативность базисных мотивов и образов – отличительная черта поэтической системы А.С. Пушкина. Благодаря сложным и противоречивым взаимосвязям отдельных элементов возникает целостная система пушкинского творчества, в основании которой лежит принцип «продуктивного противоречия». Площадь является одним из ключевых пространственных образов, не только объединяющим целый ряд произведений (от трагедии «Борис Годунов» до романа «Капитанская дочка»), но и образующим сквозной сюжет. На примере многочисленных текстов автор статьи показывает функционирование данного образа, выявляет его семантику. Пространство площади одновременно выступает у Пушкина и как место гибели, и как место спасения; и как место исторических перерешений и как место исторического тупика. Особое внимание отведено аллюзивному принципу, являющемуся конструктивным для художественной системы Пушкина. В ряде произведений («Какая ночь! Мороз трескучий», «Медный всадник», «Капитанская дочка») изображение площади не отделимо от событий 14 декабря 1825 г. и 25 июля 1826 г.

Ключевые слова: автор, символическое пространство, сквозной сюжет, декабристы, аллюзия, библейские мотивы.

DOI: 10.35634/2412-9534-2021-31-6-1252-1259

В целом ряде произведений А.С. Пушкина кульминационные события разворачиваются на площади. Речь, как правило, идет о реальной географии – Москва («Борис Годунов», «Какая ночь! Мороз трескучий!»), Петербург («Медный всадник»), Париж («Наполеон»), Помпеи («Везувий зев раскрыл...»). В некоторых текстах пространство площади не приурочено к определенному географическому топосу – площадь/городовое поле («Странник»), *площадка* в вымышленной Белогорской крепости («Капитанская дочка»). Задача настоящего исследования сводится к выявлению сквозного сюжета в художественной системе Пушкина, связанного с осмыслением данного пространственного образа.

«Борис Годунов» – первое произведение, в котором площадь занимает ключевую позицию. В своей трагедии Пушкин выявил скрытые механизмы, лежащие в основании истории государства Российского. Однако в «Борисе Годунове» поэт размышлял не только о русской истории, но и о природе драмы. Хорошо известно пушкинское высказывание о природе драмы: «Драма родилась на площади и составляла увеселение народное. Народ, как дети, требует занимательности, действия. Драма представляет ее необыкновенное, странное происшествие. Народ требует сильных ощущений, для него и казни – зрелище. Смех, жалость и ужас суть три струны нашего воображения, потрясаемые драматическим волшебством» [14, т. 6, с. 360-361]. Пушкин угадывает, что подлинная драма не ведает деления на комическое и трагическое. Сам процесс работы над трагедией был во многом связан с поисками верного обозначения жанра. В письме П. Вяземскому от 13 июля 1825 г. Пушкин писал: «Передо мной моя трагедия. Не могу вытерпеть, чтоб не выписать ее заглавия: Комедия о настоящей беде Московскому Государству, о ц.<аре> Борисе и о Гришке Отр.<епьеве> писал раб божий Алекс.<андр> сын Сергеев Пушкин в лето 7333, на городище Воронине. Каково?» [14, т. 9, с. 167]. В самой трагедии смешное и ужасное постоянно сосуществуют, перетекают друг в друга, образуя нерасторжимое единство. Двойственность и, как следствие, открытость финала связаны с мерцанием жанра – сквозь трагедию просвечивает комедия. (Впоследствии подобная структура финала зеркально отразится в «немой сцене» «Ревизора», где комедия «сорвется» в трагедию. Безмолвие пушкинской толпы и оцепенение гоголевских героев имеют одну природу. В финале «Бориса Годунова» угадывается будущая застывшая фраза: «Вот тебе, бабушка, и Юрьев день!». Неудивительно, что В. Мейерхольд считал гоголевскую комедию пародией на «Бориса Годунова».) Площадь в трагедии – это не только пространство, где решается судьба России, но и место, в котором соединяются противоположные полюса. Добавим, что о близости смешного и ужасного в человеческой истории Пушкин писал в послании кн. Юсупову («К Вельможе») – одном из своих поздних стихотворных посланий. Глазами героя автор взирает на вечный круговорот мировой истории, где смешное и ужасное сменяют друг друга «И мрачным ужасом смененные забавы...» [14, т. 2, с. 291].)

Одновременно площадь в «Борисе Годунове» оказывается местом исторического тупика, поскольку народ всего лишь безмолвный зритель разыгрываемого действия. Русская история, по Пушкину, – это площадная игра (играет в царя Гришка Отрепьев, играет перед народом Борис Годунов:

Воротынский

Как думаешь, чем кончится тревога?

Шуйский

Чем кончится? Узнать не мудрено:

Народ еще повоюет да поплачет,

Борис еще поморщится немного,

Что пьяница пред чаркою вина,

И наконец по милости своей

Принять венец смиренно согласится... [14, т. 4, с. 205.]

В это действие вовлечен и народ, вынужденный подыгрывать власти:

Один

Все плачут,

Заплачем, брат, и мы.

Другой

Я силюсь, брат,

Да не могу.

Первый

Я также. Нет ли луку?

Потрем глаза.

Второй

Нет, я слюней помажу [14, т. 4, с. 212-213].

Как точно сформулировала Н. Ростова, в «Борисе Годунове» «...Кремль становился театральными подмостками, а государственная деятельность – разновидностью лицедейства» [15, с. 275]. Забегая вперед, скажем, что в венчающей творчество «Капитанской дочке» Пушкин будет писать о том же иллюзорном характере власти – ужасы русской истории порождены почти детской игрой Пугачева и лицедейством Екатерины II, а само пространство романа напоминает площадной балаган [17]. В свое время М.М. Бахтин высказал мысль о неверном понимании темы площади у Пушкина: «Когда Пушкин говорил о театральном искусстве, что оно “родилось на площади”, он имел в виду площадь, где “простой народ”, базар, балаганы, кабаки, то есть площадь европейских городов XIII, XIV и последующих веков. Он имел, далее, в виду, что официальное государство, официальное общество (то есть привилегированные классы) и его официальные науки и искусства находятся (в основном) вне этой площади» [2, с. 282]. На самом деле, это утверждение не совсем верно, поскольку уже в «Борисе Годунове» площадь выступает как пространство, не знающее различий на «верхи» и «низы».

Вслед за погружением в эпоху Бориса Годунова Пушкин начинает вынашивать замысел трагедии об Иване Грозном. Желание углубиться во времена опричнины отчасти связано с непрекращающимся спором с «Историей государства Российского» Н.М. Карамзина. Новая трагедия нашла своего воплощения, но результатом размышлений об опричнине стало стихотворение «Какая ночь! Мороз трескучий...!» (1827 г.). В «Военных записках» Денис Давыдов оставил рассказ А.П. Ермолова о разговоре с Пушкиным: «Ермолов сказал ему однажды: “Хотя Карамзин есть историк-дилетант, но нельзя не удивляться тому терпению, с каким он собирал все факты и создал из них рассказ, полный жизни”. В ответ на это Пушкин заметил: “Читая его труд, я был поражен тем детским, невинным удивлением, с каким он описывает казни, совершенные Иваном Грозным, как будто для государей это не есть дело весьма обыкновенное”» [7, с. 381-382].

Конструктивным принципом стихотворения «Какая ночь! Мороз трескучий...!» является выделенный Л.В. Пумпянским принцип «исчерпывающего перечисления» [12, с. 210-220]. В сфере авторского зрения – подробно описанные и данные крупным планом «следы вчерашней казни», что не совсем согласуется с пушкинской оптикой, как правило, не сфокусированной на «эстетике ужасного». Изображение площади воскрешает в сознании читателя картины ада. Однако это не тот буквальный (дантовский) ад, который впоследствии найдет зримое воплощение в позднем стихотворении «И дале мы пошли – и страх объял меня...», а то место, которое имел в виду Шекспир: «Ад пуст – они все здесь, среди нас!». В этот период Пушкин переживает духовный кризис и остро воспринимает действительность.

Важным для понимания данного текста является прием скрытого олицетворения – в то время как ночная Москва «спит», площадь – «стоит». Бодрствование площади символично: следы истории не заметаются снегом, не исчезают, человечество обречено на вечное соприкосновение со «вчерашним». Минуя многочисленные свидетельства казни, конь внезапно останавливается перед виселицей.

Но конь ретивый
Вдруг размахнул плетеной гривой
И стал. Во мгле между столпов
На перекладине дубовой
Качался труп. [14, т. 2. с. 175].

Этот странный страх коня перед повешенным требует разъяснения. Очевидно, что тема площади несет в себе воспоминания о декабрьском восстании 1825 г. и июльской казни 1826 г. Расправа с декабристами напомнила поэту времена опричнины (показательно, что Петр Каховский перед смертью бросает Бенкендорфу: «Подлец! Опричник»). Важна и такая малозаметная деталь как *дубовая* перекладина (в действительности виселицы из дубов на Руси не делали). В *дубовой виселице* соединены два важнейших образа пушкинского творчества – “столп” и “дуб”. Именно эти образы венчают финальные стихотворения «Когда за городом задумчив я брожу...» («Стоит широко дуб над важными гробами, / Колеблясь и шумя...» [14, т. 2, с. 459]) и «Памятник» (Александрейский столп). “Столп” и “дуб” впоследствии станут символическими эквивалентами “памятника”. Соответственно, стоящая на площади виселица – это не только орудие казни, но и памятник жертвам восстания.

Данное стихотворение вписано в ряд произведений, обращенных к ключевой для поэта теме всадника и коня, о чем, правда в совершенно другом аспекте, писал М. Вайскопф [5]. Наиболее близко к анализируемому тексту стоит поздний незавершенный отрывок «Альфонс садится на коня...» (1836 г.) – вольное переложение французской «Рукописи, найденной в Сарагосе» Яна Потоцкого. Обратимся к описанию места казни:

Какую ж видит он картину?
Кругом пустыня, дичь и голь...
А в стороне торчит глаголь,
И на глаголе том два тела
Висят.
<.....>
То были трупы двух гитанов,
Двух славных братьев-атаманов... [14, т. 2, с. 646].

Образ пустыни у Пушкина в данном случае эквивалентен образу площади, а конь вновь обходит виселицу:

Альфонсов конь всхрапел и боком
Прошел их мимо, и потом
Понесся резво, легким скоком,
С своим бесстрашным седоком [14, т. 2, с. 646].

Подобное сходство не может быть случайностью, поскольку поэтическая система Пушкина являет собой удивительную целостность, основанную на варьировании и трансформации ключевых об-

разов и тем. На парность данных текстов отчасти указывает и их незавершенность. Объединяет оба стихотворения одинаковое синтаксическое оформление кульминационной сцены – упоминание повешенных сопровождается enjambement, подчеркивающим водораздел строк и сбивающем интонационный рисунок:

На перекладине дубовой
Качался труп.

И на глаголе том два тела
Висят.

Кажется, исследователями еще не было отмечено, что «испанский сюжет» имеет явно русскую основу. Автор невольно проговаривается, сравнивая виселицу с «глаголем» – так называли виселицу только на Руси, имея в виду сходство орудия казни с буквой славянского алфавита. Авторская ошибка, конечно же, не случайна – известно, как щепетильно Пушкин относился к историческому правдоподобию, беря «головокружительные» уроки у самого Шекспира. Глаголь/виселица – образ, обращающий испанскую тему в русскую. Доказательством тому, что пушкинский фрагмент имеет аллюзивную основу, является и слово «брат», очень редкое для поэтического словаря Пушкина. Именно это слово поэт употреблял по отношению к декабристам («И *братья* меч вам отдадут» [14, т. 2, с. 165]; «Повешенные повешены, но каторга 120 друзей, *братьев*, товарищей ужасна...» [14, т. 9, с. 236]). Наконец, финальная сцена «Альфонса...», где упомянуты «сорвавшиеся трупы», является отсылкой к трагическим событиям июльской казни:

И шла молва в простом народе,
Что, обрываясь по ночам,
Они до утра на свободе
Гуляли, мстя своим врагам [14, т. 2, с. 646].

Уже современники угадывали двойную основу пушкинских текстов, «тайнопись» Пушкина ни для кого из первых читателей не была загадкой. Так, например, после знакомства со «Стансами» (стихотворением, в котором также скрыто присутствует тема площади), А. Тургенев с горечью писал: «...Пушкин написал стансы в 1827 году! В чем они видят Петра Великого? И зачем сравнивать бывших друзей сибирских с стрельцами? Стрельцы были запоздалые в век Петра: эта ли черта отличает бунт П<етер>бургский?» [6, с. 467]. Как справедливо отметила Анна Ахматова, «мысли о декабристах <...> неотступно преследовали Пушкина... Пушкину не надо было их вспоминать: он просто их не забывал, ни живых, ни мертвых» [1, с. 152].

Роман «Капитанская дочка» является еще одной яркой иллюстрацией того, что в художественном сознании Пушкина тема площади соотнесена с событиями 1825–1826 гг. На присутствие декабристской темы в последнем пушкинском романе указывали многие исследователи [4; 8; 10]. На первый взгляд, в «Капитанской дочке» пространство площади не занимает важного места. В почти игрушечной Белогорской крепости площадь тоже не совсем настоящая, отсюда употребление уменьшительного слова «площадка»: «Подходя к комендантскому дому, мы увидели на *площадке* [курсив здесь и далее мой. – Т.З.] человек двадцать стареньких инвалидов с длинными косами и в треугольных шляпах» [13, с. 21]. Войско капитана Миронова и вовсе напоминает «потешное» и описано с большой долей авторской иронии. Однако в эпизоде изображения приступа Пугачева слово «площадка» трансформируется в слово «площадь». Речь в данном случае идет не столько о мнимом расширении художественного пространства, сколько о смене модуса повествования с иронического на драматический: «Раздавался колокольный звон. Вдруг закричали в толпе, что государь на *площади* ожидает пленных и принимает присягу. Народ повалил на *площадь* <...> На *площади* ставили наскоро виселицу» [13, с. 43]. Описание ночной площади очень важно для понимания авторской мысли: «*Площадь* опустела. Я все стоял на одном месте и не мог привести в порядок мысли, смущенные столь ужасными впечатлениями» [13, с. 46], «Виселица с своими жертвами страшно чернела» [13, с. 48], «Ночь была тихая и морозная. Месяц и звезды ярко сияли, освещая площадь и виселицу» [13, с. 50]. Земное пространство пересекается с небесным – человеческие деяния получают свою окончательную оценку в соотнесении с высшими законами. Сияющее звездное небо и чернота виселицы – базовое противопоставление, не сразу различимое в тексте, но важное для художественного мышления Пушкина. Кульминацией девятой главы становится прощание Гринева с крепостью: «Вышед на площадь, я остановился на минуту, взглянул на виселицу, поклонился ей, вышел из крепости...» [13, с. 53]. Перед

читателем образец двуголосого слова (М. Бахтин), одновременно принадлежащего и авторскому сознанию, и герою. В то время как Гринев прощается с жертвами пугачевщины, автор отдает последний поклон жертвам декабристского восстания.

Тема площади имплицитно присутствует и в финале «Капитанской дочки» – казнь Пугачева вершится на площади. Несомненно, для Пушкина важен сам характер казни. Долгое время на Руси обезглавливание считалось смертью аристократов, чернь же подвергалась повешению. Мгновенная смерть от холодного оружия представлялась более достойной, нежели медленная агония, через которую проходил повешенный. Казнь Пугачева на лобном месте при всей кажущейся жестокости была более гуманной, нежели повешение декабристов. И это еще один скрытый упрек, который бросает Пушкин Николаю I, устроившему «адский карнавал» летом 1826 года.

«Медный всадник» – великая поэма площадей. Начиная с Андрея Белого [3], неоднократно предпринимались попытки связать поэму с декабристским мятежом. Безусловно, за бунтом дворянина Евгения проступают контуры декабрьских событий. Однако в «Медном всаднике» площадь связана не только с противостоянием Евгения и Петра. Прежде всего, важно видеть связь поэмы с близким по времени написания стихотворением «Везувий зев открыл...» (1834), действие которого также развернуто на площади. И в том и в другом случае главная тема – разгул стихии, перед которой не властен человек; оба текста несут в себе эсхатологические мотивы и восходят к «Откровению Иоанна Богослова»; наконец, данные произведения содержат в себе экфразис – описание памятника и описание картины. Парность поэмы и стихотворения – еще одно яркое подтверждение единства художественной системы Пушкина. При рассмотрении этих двух произведений в их единстве открываются новые смыслы. За скрытым со-противопоставлением двух площадей просвечивают пушкинские размышления о двух типах культуры – древней (римской) и современной (петербургской). (Заметим, что тема противостояния «старого» и «нового» времени проходит через все позднее творчество, по-разному преломляясь в таких произведениях, как «К Вельможе», «Пиковая дама», «Египетские ночи» и др.) Вслед за К. Брюлловым гибель римского города осмыслена Пушкиным как гибель героического мира, именно этим обусловлено использование «батальной топики»: дым Везувия уподоблен «боевому знамени», а сам сюжет – последней битве человека со стихией. Показательно, что для своего стихотворения Пушкин выбирает гекзаметр – это и дань гибнущей античности, и размер, соответствующий «высокой трагедии».

Брюлловская площадь в последний миг собрала достойных, тех, чьим ликам суждено навеки остаться запечатленным кистью художника. Несмотря на охвативший ужас, лица людей сохраняют достоинство. Страх перед смертью не отменяет человеческого милосердия – обреченные на гибель сыновья продолжают спасать своего отца. Именно так понимали картину современники, в частности Н.В. Гоголь, посвятивший «Последнему дню Помпеи» отдельную главу в «Выбранной переписке с друзьями». В несколько ином ключе интерпретирует картину Брюллова И. Сураг: «Христианское и нехристианское переживание смерти нарочито противопоставлены Брюлловым. В левом нижнем углу, то есть в основании диагонали, составляющей “композиционную ось картины”, он группирует семью молящихся христианок и священника с крестом на груди, с чашей и кадильницей в левой руке и со светильником в правой. Священник единственный из всех героев картины изображен со спокойным и твердым лицом, и его сильное движение направлено против общего потока толпы, спасающейся от бедствия» [16, с. 66-67]. Для Сураг главной темой картины и стихотворения является противопоставление античной и христианской культур – гибельности первой и спасительности второй. Добавим, что в первом на связь поэмы и стихотворения обратил внимание Ю.М. Лотман. В соответствии с концепцией Лотмана, в «Медном всаднике» Пушкин указывает на нерушимость кумира, в то время как в более позднем по времени написания стихотворении поэт рисует сцену всеобщей гибели – кумиры оказываются также беззащитны перед огненной стихией, как и люди [9, с. 293-299]. Вне зависимости от предлагаемого интерпретационного ключа, площадь у Пушкина выступает в качестве пространства, в котором происходит столкновение миров – человека и стихии, огня и камня, античности и христианства, хаоса и космоса.

Чрезвычайно важно учитывать и то, что в стихотворении «Везувий зев открыл...» изображена всеобщая гибель людей, в то время как поэма «Медный всадник» одногеройна – Евгений затерян среди пустынных площадей Петербурга. Речь идет о богооставленности – Творец не слышит человека. Бунт Евгения страшен своим бессилием, неразличимостью голоса в пустоте мира. Не случайно бунт героя сведен к шепоту, при этом всё предшествующее описание готовит читателя к «крику»:

По сердцу пламень пробежал,
Вскипела кровь. Он мрачен стал
Пред горделивым истуканом
И, зубы стиснув, пальцы сжав,
Как обуянный силой черной,
«Добро, строитель чудотворный! –
Шепнул он, злобно задрожав, –
Ужо тебе!..» [Т. 3, 297-298]

Крик, обращенный в шепот, – одна из гениальных пушкинских находок. Метафизическая пустота площади/пустыни всецело поглощает человеческий голос. Сквозь историческую драму в «Медном всаднике» проступают контуры экзистенциальной трагедии – обреченности человека в современном мире («Иль это только сон пустой / Насмешка неба над землей...»). В поэме финальное бегство Евгения становится бегством в безумие и смерть, а тема площади обретает отрицательные коннотации.

Иным смыслом наделена площадь в «Страннике» (1835), написанном по следам «Путешествия пилигрима в Небесную страну. Аллегорический рассказ (подобие сновидения)» Джона Буньяна. С одной стороны, «Странник» является парным текстом по отношению к «Пророку», о чем убедительно писал В. Непомнящий [11, с. 440-441]; с другой – «Странник» связан со стихотворением «Везувий зев раскрыл...», на чем заострила внимание И. Сурат [16]. В контексте наших рассуждений более важно второе сопоставление. Объединяющей для двух поздних стихотворений становится тема гибельного города:

Наш город пламенем и ветрам обречён;
Он в угли и золу вдруг будет обращён,
И мы погибнем все, коль не успеем вскоре
Обречь убежище; а где? о горе, горе!» [14, т. 2, с. 441].

В «Страннике» Пушкин решал «последние вопросы», это был разговор не столько о предстоянии жизни, сколько о предстоянии смерти. В отличие от всех предыдущих произведений, данное стихотворение имеет притчевую структуру. Решающее значение для понимания процитированного выше фрагмента текста является наречие «вдруг» («Он в угли и золу *вдруг* будет обращён»), которое вводит тему *memento mori* (ср. чуть более ранние по времени написания стихи: «... мы с тобой вдвоем / предполагаем жить, и глядь – как раз умрем» [14, т. 2, с. 387]). Поскольку *внезапность* есть онтологическое свойство смерти, то от человека требуется постоянная готовность к Высшему Суду. Вследствие этого и возникает потребность пушкинского героя освободиться от греха. Площадь в «Страннике» является знаком «этого» (земного) мира, она противопоставлена «долине дикой» – запредельному пространству, где происходит встреча героя с юношей. Вместе с тем в тексте очерчено еще одно пространство – «узкий путь», к которому в финале и устремляется Странник в надежде на спасение («Входите тесными вратами, потому что широки врата и пространен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими» [Матф.7:13]). Если исторические коллизии разрешаются на площади, то личное спасение возможно только за ее пределами:

...но я тем боле
Спешил перебежать городское поле,
Дабы скорей узреть – оставя те места,
Спасенья верный путь и тесные врата [14, т. 2, с. 442].

Наконец, в венчающем творчество Пушкина «Памятнике» тема площади возникает опосредованно. В последней оде противопоставлены два памятника – Александрийский столп, возвышающийся над Дворцовой площадью, и памятник Поэту. Несмотря на то, что Пушкин подчеркивает «нерукотворность» памятника, архитектурная составляющая одического стиля наделяет ментальный образ пространственной протяженностью. Так воображаемая «площадь», на которой стоит воображаемый «памятник», становится и местом обретенного поэтического бессмертия, и местом, в котором осуществляется связь исторического и вечного времени, земного и Божественного пространства.

Таким образом, в пушкинском творчестве в очередной раз обнаруживается целостность, базирующаяся на органичной связи противоположных смысловых элементов. Как замечательно сформулировал Р. Якобсон, «неоднозначность, или, более точно, множественность смыслов, есть базисный компонент поэтических произведений Пушкина <...> Именно это неуничтожаемое внутреннее напряжение мы и называем "бессмертием поэта"» [18, с. 271].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ахматова А. О Пушкине. Л.: Сов. писатель, 1977. 245 с.
2. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 234-407.
3. Белый А. Ритм как диалектика и «Медный всадник» // Белый А. Собр. соч.: В 14 т. М.: Дмитрий Сечин, 2014. Т. XIV. 533 с.
4. Богданова О.В. Аллюзийный подтекст в романе А. С. Пушкина «Капитанская дочка» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2019. Т. 12. Вып. 3. С. 365-370.
5. Вайскопф М. Вещий Олег и Медный всадник // Русский текст. 1994. № 2. С. 47-64.
6. Гиллельсон М.И. А.И. Тургенев и его литературное наследие // А.И. Тургенев. Хроника русского. Дневники (1825-1826). М.; Л.: Наука, 1964. С. 441-505.
7. Давыдов Д. Военные записки. М.: Военное издательство, 1940. 480 с.
8. Зверева Т.В. А.Н. Радищев и Н.М. Карамзин в идейном контексте «Капитанской дочки» А.С. Пушкина // Филологический класс. 2020. № 1. С. 41-51.
9. Лотман Ю.М. Замысел стихотворения о последнем дне Помпеи // Лотман Ю.М. Пушкин. СПб., 1995. С. 293-299.
10. Невелев Г.А. «Истина сильнее царя...»: (А.С. Пушкин в работе над историей декабристов). М.: Мысль, 1985. 205 с.
11. Непомнящий В.С. Поэзия и судьба. Над страницами духовной биографии Пушкина. М.: Советский писатель, 1987. 448 с.
12. Пумпянский Л.В. Об исчерпывающем делении, одном из принципов стиля Пушкина // Пумпянский Л.В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 210-220.
13. Пушкин А.С. Капитанская дочка. Л.: Наука, 1984. 317 с.
14. Пушкин А.С. Собр. соч.: в 10 т. М.: Худож. лит., 1960.
15. Ростова Н.В. Элементы маскарада как составляющие литературных и сценических образов трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2016. № 5. С. 272-277.
16. Сурат И.З. Два сюжета поздней лирики Пушкина // Московский пушкинист. М.: Наследие, 1997. Вып. 4. С. 51-86.
17. Уварова-Даниэль И. Пушкин в свете балагана. Балаган в свете Пушкина // Экран и сцена. 2013. № 6. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.screenstage.ru/?p=1021> (дата обращения: 10.06.2021).
18. Якобсон Р. Заметки на полях лирики Пушкина // Якобсон Р. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. С. 213-218.

Поступила в редакцию 16.05.2021

Зверева Татьяна Вячеславовна, доктор филологических наук, профессор
 ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»
 426034, Россия, г. Ижевск, ул. Университетская, 1 (корп. 2)
 E-mail: tvzver.1968@yandex.ru

T.V. Zvereva

THE SQUARE AS SYMBOLIC SPACE IN A.S. PUSHKIN'S WRITING

DOI: 10.35634/2412-9534-2021-31-6-1252-1259

Repetition and variation of some baseline motives and images are a hallmark of A. Pushkin's poetic system. A comprehensive system of A. Pushkin's writing arises due to complex and contradictory relationships of specific elements. A principle of 'resourceful contradiction' forms the basis for the system. The square is one of the key space images which not only unites a wide range of works (from 'Boris Godunov' tragedy to 'The Captain's Daughter' novel) but forms a recurrent plot as well. The author of the paper demonstrates the functioning of this image and elicits its semantics by

means of numerous texts. The square space in Pushkin's works is both a death site and a place of salvation; both a place of historic resolutions and a place of historic dead end. Special attention is paid to the allusive principle which is constitutive in Pushkin's fiction system. The image of the square is inseparable from the events of December, 14, 1825 and July, 25, 1826 in a number of works ('The Bronze Horseman', 'The Captain's Daughter' and others).

Keywords: Author, symbolic space, recurrent plot, Decembrists, allusion, Biblical narratives.

REFERENCES

1. Akhmatova A. O Pushkine [About Pushkin]. L.: Sov. pisatel', 1977. 245 p. (In Russian).
2. Bahtin M. M. Formy vremeni i hronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoy poetike [Forms of time and hronotop in the novel. Sketches on historical poetics] // Voprosy literatury i estetiki [Literature and aesthetics questions]. M.: Khudozh. lit., 1975. pp. 234-407. (In Russian).
3. Belyj A. Ritm kak dialektika i «Mednyj vsadnik» [Rhythm as dialectics and «The Copper horseman»] // Belyj A. Sobr. soch.: V 14 t. [Collected works in 14 volumes]. M.: Dmitrij Sechin, 2014. T. XIV. 533 p. (In Russian).
4. Bogdanova O.V. Allyuzijnyj podtekst v romane A. S. Pushkina «Kapitanskaya dochka» [Alljuzijnyj implied sense in A.S.Pushkin's novel «Captain's daughter»] // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki [Philological sciences. Theory and practice questions]. Tambov: Gramota, 2019. T. 12. Vyp. 3. pp. 365–370. (In Russian).
5. Vajskopf M. Veshchij Oleg i Mednyj vsadnik [Prophetic Oleg and the Copper horseman] // Russkij tekst [The Russian text]. 1994. № 2. pp. 47–64. (In Russian).
6. Gillel'son M.I. A.I. Turgenev i ego literaturnoe nasledstvo [A.I. Turgenev and its literary inheritance] // A.I. Turgenev. Hronika russkogo. Dnevnik (1825-1826) [A.I. Turgenev. The Russian chronicle. Diaries (1825-1826)]. M.; L.: Nauka, 1964. pp. 441–505. (In Russian).
7. Davydov D. Voennye zapiski [Military notes]. M.: Voennoe izdatel'stvo, 1940. 480 p. (In Russian).
8. Zvereva T.V. A.N. Radishchev i N.M. Karamzin v idejnom kontekste «Kapitanskoy dochki» A.S. Pushkina [A.N. Radishchev and N.M. Karamzin in an ideological context of "The Captain's daughter" A.S. Pushkin] // Filologicheskij klass [The Philological class]. 2020. № 1. pp. 41–51. (In Russian).
9. Lotman Yu.M. Zamysel stihotvoreniya o poslednem dne Pompei [Plan of a poem on last bottom Pompey] // Lotman Yu.M. Pushkin [Pushkin]. SPb., 1995. pp. 293–299. (In Russian).
10. Nevelev G.A. «Istina sil'nee carya...»: (A.S. Pushkin v rabote nad istoriej dekabristov) [«The true is stronger than the tsar ...»: (A.S. Pushkin in work on history of Decembrists)]. M.: Mysl', 1985. 205 p. (In Russian).
11. Nepomnyashchij V.S. Poeziya i sud'ba. Nad stranicami duhovnoj biografii Pushkina [Poetry and destiny. Over pages of the spiritual biography of Pushkin]. M.: Sovetskij pisatel', 1987. 448 p. (In Russian).
12. Pumpyanskiy L.V. Ob ischerypyvayushchem delenii, odnom iz principov stilya Pushkina [About the exhaustive division, one of principles of style of Pushkin] // Pumpyanskiy L. V. Klassicheskaya tradiciya: Sbranie trudov po istorii russkoj literatury [Classical tradition: Meeting of works on stories of the Russian literature]. M.: YAzyki russkoj kul'tury, 2000. pp. 210–220. (In Russian).
13. Pushkin A.S. Kapitanskaya dochka [Captain's daughter]. L.: Nauka, 1984. 317 p. (In Russian).
14. Pushkin A.S. Sobr. soch.: v 10 t. [Collected works in 10 volumes]. M.: Hudozh. lit., 1960. (In Russian).
15. Rostova N.V. Elementy maskarada kak sostavlyayushchie literaturnyh i scenicheskikh obrazov tragedii A.S. Pushkina «Boris Godunov» [Masquerade elements as components of literary and scenic images of tragedy of A.S. Pushkin "Boris Godunov"] // Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo [The Bulletin of the Nizhny Novgorod university of N.I.Lobachevsky]. 2016. № 5. pp. 272–277. (In Russian).
16. Surat I.Z. Dva syuzheta pozdnej liriki Pushkina [Two plots of late lyrics of Pushkin] // Moskovskij pushkinist [the Moscow Pushkin scholar]. M.: Nasledie, 1997. Vyp. 4. pp. 51–86. (In Russian).
17. Uvarova-Daniel' I. Pushkin v svete balagana. Balagan v svete Pushkina [Pushkin in the light of buffoonery. Buffoonery in the light of Pushkin] // Ekran i scena [The Screen and a scene]. 2013. № 6. [Elektronnyj resurs]. URL: <http://www.screenstage.ru/?p=1021> (accessed: 10.06.2021). (In Russian).
18. Yakobson R. Zametki na polyah liriki Pushkina [Marginal notes of lyrics of Pushkin] // Yakobson R. Raboty po poetike [Raboty on poetics]. M.: Progress, 1987. pp. 213-218. (In Russian).

Received 16.05.2021

Zvereva T.V., Doctor of Philology, Professor
Udmurt State University
Universitetskaya st., 1/2, Izhevsk, Russia, 426034
E-mail: tvzver.1968@yandex.ru