

*Е.А. Болтовская*

## **РЕАЛИЗАЦИЯ «ПЕТЕРБУРГСКОГО МИФА» В ПОЭЗИИ КОНСТАНТИНА МИХЕЕВА**

Творчество современного русскоязычного поэта Беларуси Константина Николаевича Михеева ориентировано на обладающего широкими фоновыми знаниями читателя.

Городу на Неве, «северной Музе» [4, с. 64] К. Михеев посвящает цикл стихотворений «Петербургские инвективы». Подобное название указывает на то, что обращение к теме Петербурга автор позиционирует не как возвеличивание, а как высмеивание. Книжная лексема «инвектива» в литературоведении означает «резкое обличение (в частности, сатирич. осмеяние) реального лица или группы лиц» [2, с. 121]. В языкознании термин «инвектива» со значением «резкое выступление против кого-, чего-л.; оскорбительная речь» [5, с. 664] обычно используется для анализа конфликтогенных высказываний, в которых ярко выражена агрессивная позиция говорящего – оскорбление, угроза, вызов и т.п.

Инвектива обнажает деструктивное начало комического, уничтожая отмирающие и более неактуальные культурные константы. В средние века ритуальная брань сопутствует многим формам общественных акций (например, пиру или битве) и употребляется там, где возможно заменить физическую агрессию словесной. Постепенно вербальная инвектива почти полностью замещает собой действительный акт агрессии.

По мнению В.Н. Топорова, «ни к одному городу в России не было обращено столько проклятий, хулы, обличений, поношений, упреков, обид, сожалений, плачей, разочарований, сколько к Петербургу, и Петербургский текст исключительно богат широчайшим кругом представителей этого «отрицательного» отношения к городу, отнюдь не исключаяющего (а часто и предполагающего) преданность и любовь» [6].

Миф об основании города получает реализацию уже в первом стихотворении цикла «Гиперборея». Эту легендарную северную страну лирический герой называет своей родиной. В собирательном образе варвара можно усмотреть намек на воплощающего дух насилия Петра I, который созданием военно-морского флота и регулярной армии изменил ход времени: *И варвар предпочел забавам древним / в излучине столетья вихревой / врезать волну балтийскую форштевнем / и править время сталью штыковой* [4, с. 64]. На протяжении всего цикла демиург Петербурга именуется с помощью перифраз, а в его образе подчеркивается настойчивое, «топорное» стремление к утверждению своей воли: *Неужто властелин жестокосердый / затем в Европу прорубал окно, / чтоб обрядить коломенского смерда / в линияе заморское сукно?* [4, с. 80]; *Еще вчера рубил голландский мастер / свое окно в Европу. До сих пор / царапает нам глотки едкий кнастер / и гладит шею плотницкий топор* [4, с. 90].

Важное место в мифологии Петербурга занимают предания, связанные с правителями государства Российского, с видными историческими фигурами. Так, заглавие «Павловск» отсылает нас к стихотворению

А. Ахматовой «Все мне видится Павловск холмистый...». Упомянув название топоним, конденсирующий художественный потенциал стоящего за ним текста, К. Михеев, тем не менее, освещает иную проблематику. Если в ахматовском стихотворении речь идет о том, что это место особенное (*Не живешь, а ликуешь и бредишь / Иль совсем по-иному живешь* [1, с. 452]), навсегда сохраненное в памяти лирической героини (*Самый томный и самый тенистый, / Ведь его не забыть никогда* [1, с. 452]) как любовное воспоминание (*И, исполненный жгучего бреда, / Милый голос, как песня звучит* [1, с. 452]), то в стихотворении К. Михеева раскрывается тема убийства российского императора Павла I в Михайловском замке в результате заговора. Павловск с помощью цепочки номинативных предложений изображается казарменным городом, не вызывающим у читателя положительного эмоционального восприятия: *Плац. Шлагбаум. Аллея. Беседка. Казарма. / Псевдо-аглицкий парк и отеческий мат* [4, с. 88]. В образе Павла I выделяются некоторые приметные черты внешности, черты характера, оценивающиеся поэтом негативно, а также исторический факт избрания императора великим магистром Мальтийского ордена: *Проплывает по парку в тумане фантом – / лупоглазый, завистливый, выпуклолобый, / непослушный мальчишка с мальтийским крестом. <...> Оловянный солдатик, упрямый и жалкий, / оттолкнет оловянную грудью свинец // и опять зашагает: раз-два, три-четыре...* [4, с. 88]. По одной версии Павел был убит Николаем Зубовым (зять Суворова, старший брат Платона Зубова), который ударил его золотой табакеркой (при дворе впоследствии имела хождение шутка: «Император скончался апоплексическим ударом табакеркой в висок»), так как официальной причиной смерти более ста лет признавалась «естественная кончина от апоплексического удара» (современное название – инсульт)). Согласно другой версии Павел был задавлен группой заговорщиков или задушен шарфом. Последнему варианту К. Михеев отдает предпочтение, создавая в духе «черного юмора» высказывание с генерализующим значением (благодаря личному местоимению в форме множественного числа и наречию времени): *Если шарфом гвардейским укутана шея, / не придется простить вам уже никогда* [4, с. 88] (ср. с ахматовской строкой: *Ведь его не забыть никогда*).

Речевая характеристика государственных деятелей, имеющих отношение к судьбе Петербурга, нелицеприятна: *И заглушали матюги Орлова / визгливый тенор Третьего Петра* [4, с. 90]; *На варварском, едва понятном сленге / Империя общается с Судьбой* [4, с. 81]. В то же время в контекстах, связанных с упоминаниями великого преобразователя русской

поэзии, используется устаревшая лексика высокого слога, а также присутствуют семы ‘свет’, ‘огонь’: 1) *И вечером заснеженным и синим, / упрятав страсть в глазах живых и острых, / по чистому листу пером гусиным / проводит хрупкий дерзновенный отрок. // Пылай, свеча! О, тишина и буря.../ Мне хочется спросить спустя столетья, / какие ветры им трепали кудри / и уносили души их в бессмертье* [4, с. 78]; 2) *Немой свечи танцующее пламя / и ржавый скрежет венценосных крыл / благославляю темными кудрями / того, кто здесь пером миры творил* [4, с. 90]. Подобное изображение утверждает на протяжении всего цикла идею главенства Поэзии, стоящей вне времени, в отличие от преходящей, творящей зло Истории: *И нелюдей творила из людей / история, склоненная понуро, / на черно-белых плитах площадей / перемещающая мертвые фигуры* [4, с. 84]. *От славы, лицемерия и страха / на жерновах имперских катастроф / осталась горстка царственного праха / и отблески регалий да костров <...> лишь реки все бегут по руслам старым / да пишутся поэмы при свечах* [4, с. 90].

Петербург возник «вдруг», на краю обитаемого пространства, в устье реки. Он строился на болоте, «по плану» и вопреки естеству. По мнению Ю.М. Лотмана, «заложенная в идее обреченного города вечная борьба стихии и культуры реализуется в петербургском мифе как антитеза воды и камня. Причем это камень – не “природный”, “дикий” (необработанный), не скалы, искони стоящие на своих местах, а принесенный, обточенный и “очеловеченный”, окультуренный. Петербургский камень – артефакт, а не феномен природы. Поэтому камень, скала, утес в петербургском мифе наделяется не привычными признаками неподвижности, устойчивости, способности противостоять напору ветров и волн, а противоестественным признаком перемещаемости <...> в “петербургской картине” вода и камень меняются местами: вода вечна, она была до камня и победит его, камень же наделен временностью и призрачностью. Вода его разрушает» [3]. К. Михеев тонко чувствует взаимозависимость всех явлений и процессов и призывает к ответственности за произведенные действия, к осознанному сопереживанию, состраданию как главному этическому принципу во взаимоотношениях с окружающим миром: *Твой замысел – рубеж твоим исканьям. / Ты хочешь строить храм? – Разрушь свой дом. / Ты хочешь взять ре�ец? – Так будь же камнем. / Ты об огне мечтаешь? – Стань же льдом!* [4, с. 93]. В «Петербургских инвективах» мотив столкновения воды и камня является сквозным: 1) *О родина моя, Гиперборея! / Блистательный гранит и черный лед. <...> О родина моя, Гиперборея, / крошечный лед, сверкающий гранит!* [4, с. 64]. Гранит и лед становятся похожими друг

на друга по признаку твердости и «обмениваются» эпитетами. В узуальном употреблении прилагательное *кромешный* фразеологически связано с лексемами *ад, мука, тьма, мрак*, а в синонимах *блистательный* и *сверкающий* актуализируется значение 'поражающий своей яркостью'; 2) *В дреме зеркал ледяных беглым видением таю, / липкой ладонью волны к холодному льну валуну* [4, с. 70]; 3) *Как в облаках балтийских – холлод снега, / как в мостовой булыжной – твердь небес, / в упрямстве линий оживает нега / ладони, обнимающей эфес* [4, с. 79]; 4) *...но я не верю, что уже уснула / в гранитном склепе юная Нева* [4, с. 81]; 5) *Разве затем эти камни рождались и мастер вял их, / мучил, кромсал, наделая не бессмертной душой, так обличьем, / в пене свинцовой нелепо и утло барахтался ялик...* [4, с. 94]. Основная идея, которую призваны передать эти образы, подается в предпоследнем стихотворении цикла: *Кончилось время камнями смирать бессловесные реки, / время настало слезами размыть бессловесные камни* [4, с. 94]. Она перекликается с гиперболически поданной идеей первого стихотворения: *Пред Богом все дерзання человека – / слезинка у подножия скалы* [4, с. 64]. Вода у К. Михеева в духе традиционных народных представлений отождествляется со временем: 1) *Мне останутся только асфальт на перроне, / гонка стрелки секундной, слеза на ладони...* [4, с. 66]; 2) *...и беспомощно ливень смывает со щек – / слезы? годы? – поди разбери...* [4, с. 68]; 3) *До жути / беспристрастно и четко течение дней / отражает Фонтанка в зеркальном мазуте* [4, с. 74]. Лирический герой, внутреннее состояние которого – усталость, опустошенность, отвращение, горечь, к настоящему времени относится отрицательно: 1) *Я устал. Так дурно пахнет время, / так узки пустынные каналы...* [4, с. 64]; 2) *Было лето. Эпоха была горька мне, / и ее загонял я обратно – в камни* [4, с. 66]; 3) *Этот горький простор – словно складка у рта, / словно гвоздь в обветшалом кресте, / и прекрасна смертельно его нищета, / так созвучная нашей тщете. / Это время – как грязь на твоём каблуке...* [4, с. 66]. Преднамеренное введение в тексты инвективной лексики – грубых разговорных или просторечных слов, а также стилистически сниженных изобразительно-выразительных средств – необходимо К. Михееву для показа неприглядных сторон жизни Петербурга в наши дни. Поэта тревожит тот факт, что *«классический стих – лишь осколок быта»* [4, с. 66], что *«мы этому столетью не нужны»* [4, с. 84]. Оборвалась связь времен, и в городе с мощнейшей поэтической традицией стихосложение превратилось в *«стиховычитанье»* [4, с. 84]. У «свирепого», «бесплодного» времени – своя лексика, чаще всего нелитературная: *И никто не увидит, как чертит рука на стене / озорную*

кириллицу вещею русского мата. // Но не дрогнет земля под стоюю коринфских колонн, / и аршинные буквы с фасада не в силах стереть я. / Без родства я оставлен и чашей вина обделен / на вселенском похмелии века и тысячелетья [4, с. 73]. Трагически нарастая, звучит в цикле тема безродности, разобщенности, неслиянности голосов: 1) **Выкормыши двуглавых / отлучены от гнезда** [4, с. 75]; 2) **Иногда мне казалось, что вправду способен сберечь я / белокрылые смуглые ночи в венце золотом, / но уже наступают иные века и наречья, / и свернулся сугроб пожелтелым бумажным листом** [4, с. 85]; 3) **В безгласом и прекрасном увяданье / нам завершить столетье суждено** [4, с. 85]; 4) **Пасынки песни и власти, / все мы который уж год / ищем пророчества счастья / в строфах державинских од. // С этой мальчишеской жаждой / сжился особый шик: / там, где безвременье, каждый – фаворит-временщик** [4, с. 86]; 5) **Но до скончанья века голоса / не станут хором, слившись воедино** [4, с. 91].

Миф о сотворении Петербурга своим логическим завершением имеет эсхатологический миф о его гибели. В.Н. Топоров справедливо замечает, что «“креативный” и эсхатологический мифы не только возникли в одно и то же время (при самом начале города), но и взаимоориентировались друг на друга, выстраивая – каждый себя – как анти-миф по отношению к другому, имеющий с ним, однако же, общий корень. Это явление «обратной» зеркальности более всего говорит о внутренней антитетической напряженности ситуации, в которой происходила мифологизация петербургских данностей» [6].

Предсказания относительно печального будущего «мужского» города, которого ожидает «**гневный и гибельный пламень расплаты**» [4, с. 94], К. Михеев вкладывает в уста женщин: жены Петра I Евдокии, «безвинной» княжны Таракановой, Анны Ахматовой: 1) **...сильные чайки разносят пророческий плач Евдокии: «Род ваш придет и уйдет, но пребыть Петербургу пустыню...»** [4, с. 94]; 2) **...белую ночь оглашу горестным смехом сивиллы, / пагубным вспыхну огнем на корабельных снастях. <...> В горьком бессмысленном сне Русь застывает Святая, / рук от крови не отмыв, с уст не стирая слюну. // Сорной бездомной травой на пепелище расти ей, / в темени алчных чащоб выть на луну, как зверье...** [4, с. 70]; 3) **Твердь непроницаема для звуков, / разум заперт накрепко для знаков. / Прорицанье северной Сивиллы / царственный гранит околдовало, / в памяти бывшее убаюкава, / загодя грядущее оплакав** [4, с. 92]. Однако именно А. Ахматовой К. Михеев посвящает последнее стихотворение цикла «Надгробье Анны Ахматовой», в котором провозглашается преемственность Слова и вера в высокое предназначение

Поэта: *От тебя принимали как дар мы / эту речь и с чухонской земли / в пересылки, бараки, казармы, / в глубину лихолетья несли. <...> Анна! Мы присягали крамолам / майских песен и мартовских рек / и неправильным русским глаголом / выправляли неправедный век* [4, с. 95]. В образе А. Ахматовой подчеркивается противоречивая гармония: *Обрученная с высью и бездной... [4, с. 95]; Богомолка, камея, гитана... [4, с. 95]. «Гордый и горестный стих» А. Ахматовой сумел восстановить утраченную связь между прошлым и настоящим временем (настиг / нас, пронзив поколенья и версты), а также добытое высокой ценой равновесие между бытовой и духовною сферами: Он умел напрягаться, как мускул, / прорастая сквозь будничные срам / из пропитанных кровью корпускул / к обагренным любовью мирам* [4, с. 95]. Впечатление от стойкости Слова цвета крови, еще способного «жечь сердца людей», усиливает нагнетание звука [ж]: *Расцветает гвоздиком рдяной, / жаждой жить, обнажаться и жечь, / на влюбленных устах твоих, Анна, / неподкупная русская речь* [4, с. 95].

К. Михеев предлагает единственный путь к обновлению и бессмертию, подхватывая ахматовскую идею преодоления смерти через Слово, «а Слово изначально – это Бог» [4, с. 77]: 1) *Пусть же имя мое повторится в других именах, / пусть же слово мое в этой сини навек растворится!* [4, с. 73]; 2) *Но нам простятся фальши и длинноты. / Всему наперекор, то там, то тут / падет зерно одной запретной ноты / в забвения безмолвный мерзлый грунт* [4, с. 79]; 3) *Фальшивит клавишин, и позолота, / как листья, облетает на ладонь, / но в скорбном лоне финского болота / еще горит божественный огонь* [4, с. 83]; 4) *Только ветер над бездомьем синим / мимолетным трепетным касаньем / наши души нищие врачует / и с эпохой этою венчает, / одарив мучительным всесильем. / Ибо этот град богоспасаем* [4, с. 92].

## Литература

1. Ахматова, А.А. Стихотворения. Поэмы. Автобиографическая проза / А.А. Ахматова; сост., предисл., подготовка текстов, коммент. Н.И. Крайневой; худож. В.В. Медведев. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2000. – 768 с.
2. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Коженикова и П.А. Николаева. – М.: Сов. Энциклопедия, 1987.
3. Лотман, Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Ученые записки ТГУ. Вып. 664. Семиотика города и городской культуры. – Петербург: Тарту, 1984. – С. 32–44.
4. Михеев, К.Н. Стихи Мнемозине: избранные стихотворения / К.Н. Михеев. – М.: Нов. знание, 2002. – 261 с.

5. Словарь русского языка : в 4 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз. ; под ред. А.П. Евгеньевой. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Рус. яз., 1981. – Т.1 А–Й. – 698 с.
6. *Топоров, В.Н.* Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Миф. Ритуал. Символ. Образ : исследования в области мифопоэтического : избранное. – М. : Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – С. 259–367.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова