

**Крюкова О.С.<sup>1)</sup>, Плескачевская А.П.<sup>2)</sup>**

**ОБРАЗЫ СКУЛЬПТУРЫ В ПОЭЗИИ И.Ф. АННЕНСКОГО,  
Н.С. ГУМИЛЕВА, А.А. АХМАТОВОЙ И Г.В. ИВАНОВА:  
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ И РЕФЕРЕНТ<sup>©</sup>**

*Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,  
Россия, Москва, <sup>1)</sup>florin2002@yandex.ru, <sup>2)</sup>plesangelina@gmail.com*

*Аннотация.* Статья посвящена репрезентации произведений скульптурного искусства в творчестве И.Ф. Анненского, Н.С. Гумилева, А.А. Ахматовой и Г.В. Иванова – поэтов, чье обращение к образам скульптуры лежит в русле интермедийности, созвучной столь популярной в тот период идее синтеза искусств. Цель данной статьи – проследить особенности воплощения пластического образа в поэтическом слове. Большинство стихотворений, посвященных скульптуре, у данных поэтов относится к «петербургскому тексту» русской литературы.

*Ключевые слова:* скульптурный экфрасис; поэзия Серебряного века; творчество И.Ф. Анненского; творчество Н.С. Гумилева; творчество А.А. Ахматовой; творчество Г.В. Иванова; петербургский текст.

Получена: 18.08.2022

Принята к печати: 20.09.2022

**Kryukova O.S.<sup>1)</sup>, Pleskachevskaya A.P.<sup>2)</sup>**

**Images of sculpture in the poetry of I.F. Annensky, N.S. Gumilev,  
A.A. Akhmatova and G.V. Ivanov: artistic image and referent<sup>©</sup>**

*Lomonosov Moscow State University,  
Russia, Moscow, <sup>1)</sup>florin2002@yandex.ru, <sup>2)</sup>plesangelina@gmail.com*

*Abstract.* The article is devoted to the representation of sculptural art works in the poems of I.F. Annensky, N.S. Gumilev, A.A. Akhmatova and G.V. Ivanov. They are poets whose appeal to the images of sculpture lies in line with G.V. Ivanov's poem of intermediality, consonant with the idea of synthesis of arts so popular in that period. The purpose of this article is to trace the features of the embodiment of a plastic image in a poetic word. Most of the poems dedicated to sculpture by the poets who belong to the "Petersburg's text" of Russian literature.

*Keywords:* sculptural ecphrasis; poetry of the Silver Age; creativity of I.F. Annensky; creativity of N.S. Gumilev; creativity of A.A. Akhmatova; creativity of G.V. Ivanov; St. Petersburg's text.

Received: 18.08.2022

Accepted: 20.09.2022

## **Введение**

Обращение поэтов Серебряного века к образам скульптуры лежит в русле интермедальности, созвучной столь популярной в тот период идее синтеза искусств. Стихотворения И.Ф. Анненского, Н.С. Гумилева, А.А. Ахматовой, посвященные скульптуре, или просто упоминания скульптуры рассматривались исследователями [Хадынская, 2010] в русле экфрасиса как такового, скульптурный экфрасис специально не выделялся. Между тем скульптура как вид искусства обладает своей спецификой, которая так или иначе отражается в рецепции скульптурного образа в словесном искусстве. Цель данной статьи – проследить особенности воплощения пластического образа в поэтическом слове. Для достижения этой цели ставятся следующие рабочие задачи: проанализировать стихотворения, посвященные скульптуре, в творчестве И.Ф. Анненского, Н.С. Гумилева, А.А. Ахматовой, Г.В. Иванова, а также отдельные упоминания скульптуры у названных поэтов; охарактеризовать

способы передачи пластического образа в слове; выделить наиболее характерные приемы воплощения художественного образа у И.Ф. Анненского, Н.С. Гумилева, А.А. Ахматовой, Г.В. Иванова.

### Скульптура в творчестве И.Ф. Анненского

В творчестве И.Ф. Анненского, являющемся связующим звеном между символизмом и акмеизмом, собственно скульптуре посвящены стихотворения из «Трилистника в парке» – *<Я на дне>*, *Бронзовый поэт* и *Расе* (с подзаголовком «Статуя мира»). Все три скульптуры, описанные в «Трилистнике в парке», находятся в г. Пушкине (бывшее Царское Село). Первая скульптура, Андромеда с отломанной и реставрированной рукой, – в Екатерининском парке, возле бассейна с фонтаном, работы неизвестного скульптора XVIII в.; вторая скульптура представляет собой бронзовый памятник сидящему на скамье Пушкину в Лицейском парке г. Пушкина (скульптор Р.Р. Бах); третья скульптура, именуемая Статуей мира, представляет собой мраморную женскую фигуру «с опущенным факелом, работы итальянского скульптора XVIII в. Бартоло Модоло, находится в Екатерининском парке г. Пушкина» [Анненский, 1990, с. 572–573].

В первом стихотворении «трилистника» речь ведется от имени самой поврежденной скульптуры, вернее ее обломка, который ощущает и давящую тяжесть воды, и безмерное одиночество, и невозможность иной участи. Скульптура одухотворяется: Андромеда оказывается способной на живое человеческое чувство, ибо она, «с искалеченной белой рукой», тоскует по другой, утраченной, руке. Цветовая гамма этого стихотворения выдержана в зеленых и белых тонах: зелень воды и белизна мрамора, из которого высечена скульптура. Еще один цвет, синий, также исходит от водной стихии. Развернутое олицетворение создает ощущение безысходности, настоящего экзистенциального ужаса, который испытывает в действительности не человек, а всего лишь обломок статуи:

Я на дне, я печальный обломок,  
Надо мной зеленеет вода.  
Из тяжелых стеклянных потемок  
Нет путей никому, никуда... [Анненский, 1990, с. 121]

У этого обломка тем не менее есть и прошлое, и даже воспоминания: не случайно вторая и третья строки второго четверостишия начинаются со слова «помню». Воспоминания рождают надежду, которая воплощается в последнем четверостишии: обломок способен верить в «шепоты бреда», которые «томят» его «постылый покой».

Во втором стихотворении «трилистника» – *Бронзовый поэт* – скульптура, статичная по своей художественной природе, неожиданно наделяется потенциальной способностью к движению: «И бронзовый поэт, стряхнув дремоты гнет, // С подставки на траву росистую спрыгнет» [Анненский, 1990, с. 122]. Это кажущееся превращение неподвижного в движущееся происходит на фоне динамических изменений в природе, которым посвящены два первых четверостишия: вечер и сумерки (первое четверостишие) плавно переходят в ночь (второе четверостишие). Ночь, идущая «сквозь черные вершины», уподобляется живому существу. Сумрак меняет очертания предметов и дает волю поэтическому воображению, что и мотивирует неожиданные метаморфозы широко известной скульптуры: предметы тяжелеют, меняют цвет и, наконец, оживают.

В третьем стихотворении «трилистника» – *Раса* – с подзаголовком «Статуя мира» описана скульптура, которая меняла локацию – от круглой площадки у павильона «Эрмитаж» до собственно дворца. В первом двустишии И.Ф. Анненский описывает местонахождение скульптуры, определяя ее место между парковыми павильонами и обелисками в честь воинских побед русского оружия: «Меж золоченых бань и обелисков славы // Есть дева белая, а вокруг густые травы» [Анненский, 1990, с. 122]. «Золочеными банями» названы парковые павильоны «Верхняя баня», «Нижняя баня», «Турецкая баня». В стихотворении преобладает белый цвет: в эпитете дева «белая»; в индивидуально-авторском определении «беломраморный» ... Пан; в наготе, которая «белеет». В словосочетании «дева белая» инверсия, настраивающая читателя на высокий, торжественный лад, переводит определение общего языка в эпитет, ибо «дева белая» и «белая дева» не являются тождественными выражениями. Беспомощная, уязвимая, нагая красота – так можно охарактеризовать впечатление, которое словесное описание производит на читателя. «Дева белая» противопоставлена «бело-

мраморному Пану», который, по-видимому, находится где-то рядом, но не составляет скульптурную группу с ней.

Второе двустипийное построено на отрицании тех привычных атрибутов, с которыми знаком читатель, созерцавший другие скульптуры на темы Античности. У самой «девы белой» в данном стихотворении присутствуют еще две характеристики: гордость и обида, которые увлекают сердце лирического героя. В стихотворении описаны как физические (мрамор, а также следы от туманов), так и эстетические свойства скульптуры: «Люблю обиду в ней, ее ужасный нос, // И ноги сжатые, и грубый узел кос» [Анненский, 1990, с. 122]. И, наконец, самая главная характеристика образа «девы белой» – равнодушие «к обидам и годам», открывающее ворота в вечность.

Следует отметить также языковую особенность данного скульптурного экфрасиса: статуя «девы белой» именуется «богини изваяньем», слово «статуя» используется только в подзаголовке стихотворения.

### Скульптура в творчестве Н.С. Гумилева

В творчестве Н.С. Гумилева описанию скульптуры посвящено, собственно, если не считать небольших упоминаний о скульптурах, одно стихотворение *Персей* (1913) с подзаголовком «Статуя Кановы», вошедшее в сборник «Колчан». Скульптура, полное название которой «Персей с головой Медузы», работы итальянского скульптора Антонио Кановы (1757–1822) находится в Ватиканском музее.

Первая строфа стихотворения посвящена описанию Персея, любимого музами, «юного, светлого», «героя» по своему мифологическому статусу. Персей показан в движении: «Он поднял голову Медузы // Стальной, стремительной рукой» [Гумилев, 1988, с. 229]. «Стальная» рука относится не к материалу скульптуры, а служит перифразой выражения «стальная хватка», т.е. характеризует силу Персея. Душевное состояние мифологического героя («в чьей душе всегда гроза») гармонирует с его физической силой. Персей противопоставлен Медузе, к которой лирический герой чувствует нечто вроде сострадания, разглядев в ее «измученном болью» лице и красоту, и человечность. В последней строфе стихо-

творения описываются герои, имеющие отношение к мифу о Персее и Андромеде, но отсутствующие в скульптурной композиции:

Вот ждет нагая Андромеда,  
Пред ней свивается дракон.  
Туда, туда, за ним Победа  
Летит, крылатая, как он [Гумилев, 1988, с. 229].

Небольшие упоминания о скульптуре появляются у Н.С. Гумилева также при описании широко известных достопримечательностей. Так, в стихотворении «Венеция» появляется описание колонны Св. Марка на площади Сан Марко. А в стихотворении *Рим* описан памятник основателям Рима – Ромулу и Рему. С упоминания капитолийской волчицы начинается и стихотворение *Ода Д'Аннунцио к его выступлению в Генуе*.

### Скульптура в творчестве А.А. Ахматовой

У А.А. Ахматовой также есть упоминания известных памятников: петербургского Медного всадника (*Стихи о Петербурге*) и киевского Св. князя Владимира (*Древний город словно вымер...*).

А.А. Ахматовой принадлежит и стихотворение *Царскосельская статуя* (1916). Первая строфа этого стихотворения представляет собой пейзажный фрагмент с указанием на описываемое время года – осень. Увядаящая природа, с ее первыми осенними холодами, противопоставлена невозмутимому спокойствию статуи. «Девушка воспетая» отличается «ослепительной» стройностью и веселой грустью. Обнаженная, причем «нарядно», она не способна зябнуть. Лирическая героиня испытывает даже нечто вроде ревности к мраморной девушке.

Стихотворение А.А. Ахматовой является поэтическим откликом на одноименное стихотворение А.С. Пушкина, что отмечали многие исследователи. «В стихотворении “Царскосельская статуя” (1916) поэтесса передает читателю ощущение холодного камня, из которого сделана скульптура. Оно усиливается грустью лирической героини, – подчеркивает Т.Л. Шишигина. – Но эта грусть вызвана не только печальным ликом молочницы. В произведении Ахматовой “читается” стихотворение Пушкина: “И как могла я ей простить // Восторг хвалы твоей влюбленной...” Лирическая

героиня стихотворения относится к бронзовой статуе как к живой сопернице, так как ей посвятил стихотворение сам Пушкин» [Шишигина, 2010, с. 232].

В творчестве А.А. Ахматовой есть еще одно стихотворение, посвященное скульптуре, – *Nox* – с подзаголовком «Статуя “Ночь” в Летнем саду». Это стихотворение пронизано патриотическим пафосом, что объясняется годом (1942) и обстоятельствами написания. Лирическая героиня дважды обращается к статуе, при этом используются уменьшительно-ласкательные обращения. Хрупкость и беззащитность красоты подчеркивается эпитетами: «траурными» маками, «бессонной» совой. Последние две строчки стихотворения напоминают о блокаде Ленинграда.

В черновиках и набросках у А.А. Ахматовой появляется примечательная строчка: «И как ужасен взор безносых статуй...» [Ахматова, 1986, т. 1, с. 356]. Поврежденные скульптуры олицетворяют здесь Зазеркалье, мир странный и inferнальный по своей природе.

И, наконец, в воспоминаниях об Амедео Модильяни поэтесса упоминает о периоде его работы над скульптурой: «Скульптуру свою он называл *la chose* – она была выставлена, кажется у “*Indépendants*” в 1911 году» [Ахматова, 1986, т. 2, с. 193].

### Скульптура в творчестве Г.В. Иванова

Поэзия Г.В. Иванова перенасыщена образами живописи и архитектуры, скульптура занимает в ней несколько более скромное место, но тем не менее в его творчестве есть и отдельные стихотворения, посвященные скульптуре, и небольшие «скульптурные вставки», связанные с упоминанием отдельных скульптур, как правило, широко известных.

В стихотворении антологического характера *Оттепель* не конкретизировано место действия. Вероятно, речь в нем идет о скульптуре нимфы, являющейся частью фонтана. Описание скульптуры весьма скупое, что объясняется вниманием поэта к внутреннему миру лирического героя и гармонирующему с настроением этого героя состоянию природы. Однако следующее за этим стихотворением в собрании сочинений стихотворение *Памятник* посвящено вполне конкретной монументальной скульпту-

ре – памятнику А.В. Суворову работы скульптора М.И. Козловского, открытому 5 мая 1801 г. в Петербурге. В этом памятнике Суворову, как известно, отсутствует портретное сходство: великий полководец изображен в образе Марса, бога войны. В стихотворении имя античного божества не фигурирует, но описаны конкретные детали именно этого памятника: «высоко поднятый» меч, «широкий плащ», который «с плеча спадает». Поэт обращает внимание на народную память о герое и упоминает наиболее значимые в биографии полководца локации: «Провалы Альп и Чертов мост». Античная фигура и исторические победы противопоставляются в стихотворении современности с ее техническим прогрессом, который представлен «электрическим лучом», «гудком мотора» и «звоном трамвая». Поэта интересует не столько внешний вид памятника, сколько атмосфера, которую этот памятник создает, являясь при этом значимой и узнаваемой частью Петербурга.

Одно из стихотворений Г.В. Иванова (*У памятника Петра*) адресовано памятнику Петру I, известному под названием Медный всадник. Этой конной скульптуре, помимо поэмы А.С. Пушкина *Медный всадник*, посвящены стихотворения Алексея Мерзлякова (*К монументу Петра Великого в Петербурге*), Николая Щербины (*Перед памятником Петру I в Петербурге*), Вячеслава Иванова (*Медный всадник*), Валерия Брюсова (*К Медному всаднику*), Ларисы Рейснер (*Медному всаднику*) и др.

В стихотворении Г.В. Иванова жесту Петра I противопоставлены «безмолвны сфинксы над Невою». По сути эта антитеза построена на контрасте двух скульптур – египетских сфинксов, украшающих пристань напротив Академии художеств, и Медного всадника. Памятник Петру I вписан в петербургский текст, частью которого является это стихотворение, более того, этот памятник, один из символов Петербурга, создает «фундамент» петербургского текста. В этом стихотворении, что связано с годом его написания (1915), Петербург именуется Петроградом. Дух времени влияет и на изображение примет петербургской повседневности – проводов и воя сирен, тем не менее Медный всадник по-прежнему остается доминантой Петербурга и важнейшим элементом петербургского текста.

Стихотворение Г.В. Иванова *Китайские драконы над Невою* также является частью петербургского текста русской литературы.



В нем описаны гранитные скульптуры мифических существ Ши-Цза, которые были привезены из Маньчжурии и установлены на Петровской набережной в 1907 г.

### Заключение

Скульптурный экфрасис в творчестве И.Ф. Анненского, Н.С. Гумилева, А.А. Ахматовой и Г.В. Иванова представлен как отдельными стихотворениями, так и упоминанием скульптур, занимая достаточно скромное место в их творческом наследии. Большинство стихотворений этих поэтов, посвященных скульптуре, относится к «петербургскому тексту» русской литературы<sup>1</sup>. Это объясняется как сугубо биографическими причинами, так и культурологической емкостью пространства петербургского текста. В качестве показательного исключения можно рассмотреть упоминания итальянских реалий у Н.С. Гумилева и его стихотворение «Персей», посвященное скульптуре итальянского скульптора А. Кановы. Поэты не ставят перед собой задачу искусствоведческого описания произведения скульптуры. Их стихотворения строятся на ассоциациях и зачастую на поэтической перекличке с предшествующей традицией. В своем обращении к скульптурному экфрасису И.Ф. Анненский, Н.С. Гумилев и А.А. Ахматова используют как узнаваемые мифологические образы Античности (Андромеда, Персей, Марс), так и исторические портреты (Петр I, Суворов), а также обращаются к значимым символам других цивилизаций (египетские сфинксы, китайские драконы), создавая не менее выразительные, по сравнению со скульптурами, произведения словесного искусства. Для И.Ф. Анненского характерно внимание к цветовым деталям скульптуры и ее природного окружения, для Г.В. Иванова – к звукам окружающего мира, а А.А. Ахматова в стихотворении «Царскосельская статуя» делится с читателем тепловыми ощущениями (холод камня). Все эти подробности свидетельствуют об особом внимании поэтов к чувственному опыту вос-

---

<sup>1</sup> См.: *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического: избранное. – Москва : Прогресс-Культура, 1995. – 624 с.; *Топоров В.Н.* Петербургский текст русской литературы: избранные труды. – Санкт-Петербург : Искусство-СПб, 2003. – 616 с.; *Топоров В.Н.* Петербургский текст. – Москва : Наука, 2009. – 820 с.

приятия произведений искусства. Поэтический образ скульптуры может иметь значительные отличия от референта, что объясняется спецификой искусства слова, но тем не менее и эти, поэтические образы, весьма выразительны в своей словесной пластике.

### Список литературы

- Анненский И.Ф.* Стихотворения и трагедии / вступ. ст., сост., подгот. текста, примеч. А.В. Федорова. – Ленинград : Сов. писатель, Ленинградское отделение, 1990. – 640 с.
- Ахматова А.А.* Сочинения : в 2 т. – Москва : Художественная литература, 1986. – 974 с.
- Гумилев Н.С.* Стихотворения и поэмы / вступ. ст. А.И. Павловского ; биогр. очерк В.В. Карпова ; сост., подготовка текста и примеч. М.Д. Эльзона. – Ленинград : Сов. писатель, 1988. – 632 с.
- Иванов Г.В.* Собр. соч. : в 3 т. – Москва : Согласие, 1994. – Т. 1. – 656 с.
- Хадынская А.А.* Своеобразие экфрасиса в ранней лирике Г. Иванова в контексте пасторальной традиции // Северный регион: наука, образование, культура. – 2010. – № 2(22). – С. 123–127.
- Шиишгина Т.Л.* Вопросы изучения биографии классического произведения (А.С. Пушкин. «Царскосельская статуя») // Взаимодействие вуза и школы в преподавании отечественной литературы: художественный текст как предмет изучения в школе и вузе : материалы III Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 1000-летию Ярославля и Году учителя / Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского ; науч. ред.: И.Ю. Лученецкая-Бурдина. – Ярославль, 2010. – С. 227–235.

### References

- Annenskij, I.F. (1990). *Stihotvoreniya i tragedii* / vstup. st., sost., podgot. teksta, primech. A.V. Fedorova [Poems and tragedies. Introductory article, comp., text preparation, note. A.V. Fedorova]. Leningrad: Sov. pisatel', Leningradskoe otdelenie. (In Russ.)
- Akhmatova, A.A. (1986). *Sochineniya: v 2 t.* [Essays: In 2 volumes]. Moscow: Hudozhestvennaya literatura. (In Russ.)
- Gumilev, N.S. (1988). *Stihotvoreniya i poetry* / vstup. st. A.I. Pavlovskogo. Biogr. ocherk V.V. Karpova; sost., podgotovka teksta i primech. M.D. El'zona [Poems and poems. Introduction by A.I. Pavlovsky. Biogr. An essay by V.V. Karpov. Comp., preparation of the text and notes by M.D. Elzon]. – Leningrad: Sov. pisatel'. (In Russ.)
- Ivanov, G.V. (1994). *Sobranie sochineniy: v 3 t.* [Collected works in 3 volumes. V. 1]. Moscow: Soglasie. (In Russ.)

- Hadynskaya, A.A. (2010). Svoeobrazie ekfrasisa v rannej lirike G. Ivanova v kontekste pastoral'noj tradicii [The peculiarity of ecphrasis in the early lyrics of G. Ivanov in the context of the pastoral tradition]. In *Severnyj region: nauka, obrazovanie, kul'tura*, (2 (22)), (pp. 123–127). (In Russ.)
- Shishigina, T.L. (2010). Voprosy izucheniya biografii klassicheskogo proizvedeniya (A.S. Pushkin. "Tsarskosel'skaya statuya") [Questions of studying the biography of a classical work (A.S. Pushkin. "A Statue in Tsarskoye Selo")]. In *Vzaimodejstvie vuza i shkoly v prepodavanii otechestvennoj literatury: Hudozhestvennyj tekst kak predmet izucheniya v shkole i vuze. Materialy III Vserossijskoj nauchno-prakticheskoy konferencii, posvyashchennoj 1000-letiyu Yaroslavlya i Godu uchitelya. Yaroslavskij gosudarstvennyj pedagogicheskij universitet im. K.D. Ushinskogo; Nauch. red.: I.Yu. Lucheneckaya-Burdina* [Interaction of the university and the school in the teaching of Russian literature: A literary text as a subject of study in school and university. materials of the III All-Russian scientific and practical conference dedicated to the 1000th anniversary of Yaroslavl' and the Year of the Teacher. Yaroslavl State Pedagogical University named after K.D. Ushinsky; Scientific ed.: I.Yu. Luchenetskaya-Burdina]. Yaroslavl', (pp. 227–235). (In Russ.)