

Красушкина А.В.,

кандидат филологических наук,

Череповецкий филиал университета РАО

ВЕЩЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ СБОРНИКА “ФИЗИОЛОГИЯ ПЕТЕРБУРГА”

Небольшие очерки молодых и практически неизвестных читателю авторов, изданные под одной обложкой Н.А. Некрасовым в 1845 году, надолго стали предметом критических и научных споров об общественной значимости натуральной школы. Дискуссии о роли школы в становлении русского реализма, этапах ее развития, составе участников, формах организации, методологии зачастую переходили в полемику о путях развития русской литературы и оставляли в стороне вопросы, касающиеся поэтики “Физиологии Петербурга”. В какой-то мере этому способствовало и признание невысокой художественной ценности большинства очерков сборника. На то, что составители альманаха *“совершенно чужды притязаний на поэтический или художественный талант”* [14, 40] указал в программном “Вступлении” сам идеолог новой школы — В.Г. Белинский.

Современное литературоведение рассматривает “художественно-второстепенное”, беллетристику, как самоценное литературное явление [4, 113], поэтому обращение к творчеству писателей натуральной школы середины 40-х годов XIX века приобретает особую актуальность. В центре нашего внимания окажется один из аспектов поэтики — вещный мир — категория, непосредственно связанная с основной проблематикой натуральной школы — взаимоотношениями человека и среды. Обращаясь к “Физиологии Петербурга” как целостному тексту, мы впервые предпринимаем попытку исследовать особенности функционирования вещи в художественном пространстве альманаха.

Мир вещей сравнительно недавно получил в литературоведении статус значимого объекта изображения. Вещь в системе художественного произведения определяется сегодня как “феномен”, сопоставимый с изображенным событием или человеком [15, 259 – 260], а категория вещного мира признается достаточно репрезентативной для того, чтобы “сквозь” нее в главных чертах рассмотреть “эволюцию поэтики целой национальной литературы” [16, 251]. Вслед за такими исследователями, как В.Н. Топоров, А.Г. Цейтлин, А.И. Белецкий, Ю.Б. Борев, Е.Р. Коточигова, под **вещью**, или **предметом** в литературном произведении мы будем понимать любую вещь, сделанную руками человека и предназначенную для удовлетворения его

насуточных потребностей. Таким образом, в поле нашего зрения окажутся вещи, которые можно объединить в следующие тематические единства: дом как строение, предметы интерьера, одежда, транспорт, домашняя утварь, еда, деньги и проч.

Цель настоящего исследования состоит в том, чтобы доказать, что вещи в очерках “Физиологии Петербурга”, находящиеся внутри городского локуса, отражают и подчеркивают такие особенности петербургского пространства, как его замкнутость и театральность. В наши задачи входит рассмотрение сборника в контексте петербургского текста русской литературы; анализ особенностей изображения вещи, свойственных всем авторам альманаха и проявившихся в творчестве отдельных писателей; определение насыщенного вещного мира как типовой черты жанра физиологического очерка.

Обращение к пространственной организации “Физиологии Петербурга”, рассматриваемой нами как единый текст, обусловлено несколькими важными факторами.

Во-первых, этого требует специфика составляющих сборник физиологических очерков, которые обладают особой структурной организацией, определенной Ю.В. Манном как “локализация”. Один из видов локализации заключается в ориентации авторов сборника “на какую-либо определенную часть города, район, общественное заведение, дом” [10, 107]. Авторы “Физиологии Петербурга” выбирают для описания места, в которых происходит столкновение “лиц разных социальных и сословных групп, или же различных “видов” одной и той же группы” [11, 117], – это густонаселенные дома, дворы, квартиры и проч.

Во-вторых, указание на место действия содержится уже в названии сборника “Физиология Петербурга”, которое ограничивает пространственные рамки художественного мира пределами одного города. Кроме того, в названиях семи из одиннадцати произведений сборника эта локализация повторяется: “Петербург и Москва”, “Петербургский дворник”, “Петербургские шарманщики”, “Петербургская литература”, “Петербургский фельетонист”, “Петербургские углы”, “Петербургская сторона”, “Омнибус. Сцены из петербургской дачной жизни”. Белинский, рассуждая в очерке “Александринский театр” о названиях пьес на русской театральной сцене (своеобразной “драматической фабрике”), замечает, что “*фабрики всегда узнаются по штемпелю*” [14, 186]. Штемпель “Петербург” стоит на каждом из произведений сборника, и даже если точная пространственная адресация отсутствует в названии, прикрепленность действия к Петербургу либо сразу заявлена в тексте (начало “Лотерейного бала” Григоровича), либо становится понятна по упоминаемым в них реалиям (магазин Кинчерфа и Галерная улица в “Чиновнике” Некрасова и проч.).

В-третьих, пространственные характеристики важны для определения “бытийного места” [12, 49] вещей и человека в сборнике, поскольку и персонажи, и окружающие их предметы вписаны в определенный локус – локус Петербурга.

В.Н. Топоров, размышляя о специфике Петербургского текста, к которому, несомненно, относится и “Физиология Петербурга”, указывал на то, что этот текст неизменно включает в себя такие особенности города, как планировка, характер застройки, дома, улицы и т.п. [13, 259 – 367]. Однако художественное воспроизведение городских реалий писателями натуральной школы имеет свою специфику.

С одной стороны, в изображении действительности писатели руководствовались художественными принципами Н.В. Гоголя, воплощенными в его “Петербургских повестях”. Существенной чертой гоголевского Петербурга Г.А. Гуковский считал то, что “Гоголь совершенно не дает никаких черт архитектуры города, вообще его внешнего вида. Между тем он немало *описывает* город” [3, 248]. Под “описанием” в данном случае понимается изображение города через изображение людей и их социальных взаимоотношений. Подобные “описания” встретим мы и в “Физиологии Петербурга”, в очерках которой образ Петербурга создается с помощью “нанизывания” описаний людей – представителей различных петербургских социальных типов: шарманщиков, дворников, чиновников и проч.

С другой стороны, авторы сборника сознательно ставили перед собой задачу максимально подробного, панорамного изображения жизни города, выбрав для этого жанр физиологического очерка и ориентируясь в этом на традиции английских и французских “физиологов” (очерки О. Бальзака 30 – 40-х годов XIX века, “Очерки Боза” Ч. Диккенса, “Картины Парижа” С. Мерсье, альманахи “Париж, или Книга ста одного”, “Новая картина Парижа”, “Французы в их собственном изображении”, “Бес в Париже” и др.). “Физиология Петербурга” пестрит топонимическими петербургскими подробностями – названиями районов и улиц, магазинов, рынков, театров и проч. Уже открывающий сборник очерк “Петербург и Москва” В.Г. Белинского дает подробный анализ архитектурных особенностей обеих столиц, характера расположения зданий и планировки улиц, соотнося это с менталитетом петербургских и московских жителей.

Следует заметить, что многие авторы “Физиологии Петербурга” – писатели “второго ряда” – не обладали достаточным художественным мастерством для того, чтобы органично соединить в своих произведениях обе указанные традиции (гоголевскую и “физиологическую”). Сравнивая, к примеру, “Петербургскую сторону” Гребенки со следующим после нее в сборнике очерком “Петербургские углы” Некрасова, нельзя не заметить разный уровень мастерства этих писателей, а, значит, говорить об абсолютном единстве их метода в изображении города было бы ошибочным.

В то же время объединяющим началом для авторов “Физиологии Петербурга” явилось эмпирическое освоение действительности как основа художественного творчества: всем им свойственен отказ от излишне (с их точки зрения) субъективного восприятия Петербурга. Возможно, поэтому писатели смогли подметить и воплотить в своих произведениях многие исторически сформировавшиеся “территориальные” парадоксы столицы.

Один из таких парадоксов состоит в особой организации рукотворного (а отчасти и природного) пространства Петербурга, под которым мы понимаем характер застройки улиц и оформление домов. Исследователями не раз отмечалась “открытость” “внешнего” петербургского пространства, обусловленная наличием в городе большого количества широких улиц и проспектов, площадей и садов, набережных мостов, дворцов и высоких каменных зданий. Одновременно в литературе о Петербурге преобладает изображение “внутреннего” пространства Петербурга, которое максимально “стянуто”. Концептуальным понятием в Петербургском тексте русской литературы, как пишет В.Н. Топоров, становится “замкнутость – теснота” [13, 315].

Очерки “Физиологии Петербурга”, как произведения, стоящие у истоков Петербургского текста, ярко иллюстрируют “интерес” такого текста к внутреннему пространству столицы. “Парадные” и “пространственно-открытые” (В.Н. Топоров) реалии — Финский залив, Сенная площадь, загородные дачи, Морская улица, Невский проспект, Дворец Петра Великого и проч. — встречаются в “Физиологии Петербурга” только на уровне номинации. Не найдем мы в сборнике также описаний площадей, садов, набережных и всех прочих реалий “внешнего” Петербурга, которые являют собой, “положительную сторону петербургской культуры” [13, 314 – 315]. Каждый из составляющих “Физиологию Петербурга” очерков посвящен изучению внутренней, “низовой” жизни “городского организма”, поэтому в сборнике преобладают такие пространственные “точки”, как *двор, дом, углы, ворота, замок, сени, дверь, комната, лестница, чердак, подвал, окна* и т.д.

Так, “Петербургские шарманщики” Д.В. Григоровича и “Петербургский фельетонист” И.И. Панаева насыщены яркими описаниями *двора* и *дома*. “Петербургская сторона” Е.П. Гребенки изображает течение жизни в одном из *районов* столицы. В очерке Луганского (В.И. Даля) “Петербургский дворник” сюжет вписан в локус *двора*, в очерках Н.А. Некрасова “Петербургские углы” и Д.В. Григоровича “Лотерейный бал” локус сужается до пределов нескольких *комнат*, а в “Чиновнике” Некрасова – до одной *гостиной*. “Сцены из петербургской дачной жизни” (“Омнибус”) Говорилина разыгрываются на небольшой “сцене” – в замкнутом пространстве *омнибуса*.

Омнибус как транспортное средство, по словам современного социолога, преобразует своеобразный “материал” – “пространство-время” [1, 57] и является частью локуса дороги, наличие которого в сборнике, казалось бы, не позволяет говорить о замкнутости изображаемого пространства. Однако заметим, что дорога, по которой движется омнибус, ведет не прочь из города, а напротив, направлена “внутри” – в самое сердце Петербурга: омнибус прибывает на Невский проспект. Аналогично движение героев “Петербургских шарманщиков”: оно происходит по направлению из Европы (Италия, Германия) в Петербург. Северная столица – последнее пристанище панаевского петербургского фельетониста, переезжающего из провинции сначала в Москву, а затем в Петербург. Повествователь из “Петербургской стороны” Е.П. Гребенки приезжает в Петербург из провинциального города, а петербургский

дворник В.И. Даля – из деревни. Следует заметить, что пространственные границы несколько расширяются в трех очерках В.Г. Белинского – “Петербург и Москва”, “Александринский театр”, “Петербургская литература”, – темой которых стало сопоставление различных аспектов жизни людей в двух российских столицах. В то же время основная задача статей критика – характеристика различных сторон петербургской жизни – определяет центральное положение в них именно Петербурга.

Все герои “Физиологии Петербурга” – это жители особого города, с одной стороны, обязанного “*своим насильственным существованием воле великого человека*” (Белинский) и являющего собой живой памятник подчинения природы людскому желанию, а с другой стороны, города “маленьких” людей, живущих с ощущением собственной “мизерности”. Возможно, поэтому герои “Физиологии Петербурга” стремятся скрыться во внутренних дворах, спуститься в темные подвалы, уединиться на тесных чердаках. Таким образом, в поэтике сборника актуализирована важная оппозиция: **внешнее пространство — внутреннее пространство, или Петербург фасадов — Петербург дворов.**

Универсальная пространственная оппозиция “внутреннее – внешнее”, как пишет Д.А. Щукина, реализует в художественном тексте противопоставление “свой – чужой”. В свою очередь “внутреннее” пространство, будучи четко структурированным и, что важно, антропоцентричным и соотносясь с пространственными локусами “дома” и “города”, по справедливому мнению Щукиной, обладает функциями “защиты, охраны человека от враждебного внешнего пространства” [17, 27]. В этом смысле важно, что практически все герои очерков “Физиологии Петербурга” изображены в своих жилищах. Подвал дворника Григория (“Петербургский дворник”); чердак, где проходит детство уличного гаера, квартиры петербургских шарманщиков; затхлые комнаты нищих из “Петербургских углов” Некрасова; покосившиеся домики жителей Петербургской стороны (“Петербургская сторона”); тесная квартира мелкого чиновника (“Лотерейный бал”) – таковы дома-“убежища” маленьких людей в большом Петербурге. Б.Ф. Егоров считает, что с развитием культуры понятие “дома” сужается, то есть, в ходе цивилизации дом постепенно как бы отграничивается “от остального мира, даже от мира родного города или родной деревни, интенсифицирует чувство своего родного очага, родной семьи” [6, 527]. По отношению к поэтике “Физиологии Петербурга” это положение представляется особенно важным, поскольку обитатели петербургских “углов” – убежищ от суровой действительности – являются членами одной “семьи”, которых объединила нищета и одиночество.

Итак, вещи в художественном мире сборника связаны с замкнутым пространством дома (квартиры, комнаты). При этом находящиеся в жилище человека вещи “статичны”, то есть, изображены в неизменном положении. “Статичность” предметов, как правило, подчеркнута здесь эллиптической конструкцией с перечислением: “*стол, в котором ножки вышли на целый вершок посверх столешницы, а между печью и стеной – кровать <...>. Подле печи три коротенькие полочки, а на них две деревянные чашки и одна глиняная,*

ложки, зельцерский кувшин, штофчик, полуштофчик, графинчик, какая-то мутная, порожняя склянка и фарфоровая чашка, с графской короной» [14, 77] (“Петербургский дворник” В.И. Даля); “На стене висят картиночки и портретцы великих людей. На этажерке стоит серебряная сахарница, четыре книжки в ярком переплете и бумажник” [14, 255] (“Петербургский фельетонист” И.И. Панаева). Аналогично построенные описания встречаются и в остальных очерках сборника. В.В. Яковлев видит в подобном воспроизведении явлений действительности “связь с натуралистичностью, описательностью без выявления внутреннего источника движения”. Конечно, присутствие каждой вещи не получало в физиологическом очерке явного и “должного объяснения” [18, 15]. Однако антропоцентрический взгляд на кажущееся хаотическим обилие вещей вокруг героев сборника оправдывает присутствие многих вещей, в первую очередь, интересом писателей к человеку [7].

Таким образом, пространственная организация сборника характеризуется “замкнутостью” и “центростремительностью”, то есть направлением мотивной структуры с периферии “внутри” – в город, а в нем – “в глубь”: во дворы, в дома и подвалы.

Показательно в этом смысле изображение в “Физиологии Петербурга” **лестниц**, ведущих внутрь домов. Герои “Петербургских шарманщиков” Д.В. Григоровича живут в галерее, “на которую с трудом взбираешься по шаткой лестнице, украшенной по углам (у каждой двери) кадкою, на поверхности которой плавают яичная скорлупа, рыбий пузырь и несколько угольев; вообще лестницы эти, не считая уже спиртуозного запаха (общей принадлежности всех петербургских черных лестниц) показывают совершенное неуважение хозяев к тем, которым суждено спускаться и подниматься по ним” [14, 90]. Последствия этого “неуважения” красочно описаны персонажем “Петербургских углов” Некрасова: “Я очутился у двери, ведущей в подвал; поскользнулся и полетел... или, правильнее, поехал, – разумеется, вниз, – в положении весельчаков, катающихся с гор на масленице; сапоги по ступеням лестницы застучали, как барабан. Я летел очень недолго; ударился обо что-то ногой, вскочил, осмотрелся: темно, пахнет гнилой водой и капустой; дело ясное: сени. Ищу двери. Наткнулся на лоханку – пролил; наткнулся на связку дров – чуть опять не упал. Что-то скрипнуло, что-то ударило меня по лбу...” [14, 133].

Унылое впечатление от узких улиц, грязных переулков и домов, выкрашенных “всегдашнюю зелено-грязною краскою” [14, 89], внутри этих домов усиливается, а узкое и смрадное пространство лестниц является враждебным для человека. Вообще, как известно, на эмблематическом уровне лестница, ведущая вниз, связана с отрицательной характеристикой, и мы не раз встретим подтверждение этому в “Физиологии Петербурга”. Впоследствии Ф.М. Достоевский устами Макара Деушкина опишет черную лестницу в лучших традициях натуральной школы: “Винтовая, сырая, грязная, ступеньки поломаны, и стены такие жирные, что рука прилипает, когда на них опираешься. На каждой площадке стоят сундуки, стулья и шкафы

поломанные, ветошки развешаны, окна повывбиты; лоханки стоят со всякою нечистью, с грязью, с сором, с яичною скорлупою да с рыбьими пузырями; запах дурной... одним словом, нехорошо” [5, 22].

Вещи, разместившиеся на петербургских лестницах, как будто бы самостоятельно выбрали себе место внутри дома; кроме того, они вступают в определенную борьбу с человеком. Так, сначала *лоханка* и *связка дров*, а затем и вовсе *что-то* невидимое во мраке, оказавшееся дверью, пытается помешать герою очерка Некрасова “Петербургские углы” попасть в помещение. Можно говорить о том, что герои “Физиологии Петербурга” находятся в замкнутом, сжатом до предела и загромажденном вещами пространстве, а сами вещи “активны” и зачастую враждебно настроены по отношению к человеку.

Еще одной важной особенностью петербургского пространства, воплощенной в сборнике, является “**театральность**”, которую Ю.М. Лотман определял как “условность”, заменяющую существование “как бы существованием” [8, 321]. Единое художественное пространство очерков, составляющих “Физиологию Петербурга”, наполнено такими типичными для Петербургского текста “элементами метаописания” (В.Н. Топоров), как *театр, сцена, кулисы, декорация, ширмы, репертуар, балаган, публика, роль, актер, клоун, пантомима, уличная комедия, куклы, веревочки* и проч., которые используются авторами очерков при описании самых разных сторон жизни их героев.

“Театральность” и “карнавальность” петербургской жизни, воплощенная в Петербургском тексте, не раз подчеркивалась литературоведами, особенно часто – исследователями искусства Серебряного века. Однако особенности воплощения этого свойства столичного пространства в поэтике писателей натуральной школы до настоящего времени не рассматривались, а ведь именно массивы физиологических очерков натуральной школы стояли у истоков Петербургского текста, формируя вслед за Пушкиным и Гоголем концепт Петербурга.

“Архитектурное пространство Петербурга с характерными для него единством стиля и откровенной цитатностью можно уподобить *декорациям*”, – справедливо указывают современные исследователи [2, 43]. На странное смешение “двух отличных друг от друга искусств – архитектуры и сценической декоративности” указывал посетивший в 1839 году Петербург А. Кюстин, которому казалось, что “Петр Великий и его преемники хотели превратить свою столицу в огромный театр” [8, 436]. Параллель “улица – сценическая площадка”, а также сравнение петербуржцев с актерами и зрителями, а повседневных событий – с театральным представлением выявляется во многих произведениях “Физиологии Петербурга”, что позволяет говорить о сквозном характере этого мотива в сборнике.

Об улицах как о декорациях пишет Д.В. Григорович в “Петербургских шарманщиках”, о литературной жизни как о балагане – Е.П. Гребенка в “Петербургском фельетонисте”. По правилам театрального либретто строится начало очерка “Петербургский дворник” Луганского: “*В это время извозчик, на выездах, проезжает шагом, дремля бочком на дрожках; лошадь разбитая,*

дрожки ободранные, кожа между крыльями прорвана, из-под подушки кругом торчит сено; гайка сваливается с колеса. Дворник с метлой глядит несколько времени вслед за извозчиком, потом выходит на середину улицы, подымает гайку и кладет ее в карман. Колесо с дрожек соскочило, извозчик чуть не клюнул носом в мостовую, соскакивает, останавливая лошадь, оглядывается кругом и бежит назад». В дальнейшем на “театральность” будничного события – ссоры Григория с извозчиком автор указывает прямо: “дворник Иван с помазком в руке, пользуется приятным зрелищем”, “народ начинает собираться, образуя кружок”, “зрители, натешившись этим позорищем, разошлись” [14, 74 – 75].

Узкие улицы-“декорации” не только до предела сужают пространство города, образуя своеобразную сцену, но и делят его на то, что снаружи, то есть, явлено всем и поэтому приукрашено, “театрализовано”, и то, что скрыто от посторонних глаз, темно и таинственно. Ощущением того, что петербургская жизнь протекает по законам театрального представления, в той или иной степени проникнуты все очерки “Физиологии Петербурга”, а поэтому оппозиция “Петербург фасадов – Петербург дворов” нагружается дополнительными смыслами: **Петербург парадный (сцена) и Петербург будничный (кулисы)**. Поскольку изображенный авторами “Физиологии Петербурга” человек живет в театрализованном пространстве Петербурга, свое поведение (в том числе, и бытовое) он строит по законам драмы, принявшей в пространстве Петербурга форму “церемонного обряда”, о котором в программном “Вступлении” упоминает В.Г. Белинский: “Все наши балы, собрания, гулянья и проч. отзываются какою-то педантскою скукою и так похожи на тяжелый, церемонный обряд” [14, 38].

Таким образом, насыщенный вещный мир особого петербургского пространства в “Физиологии Петербурга” является одним из уровней, “работающих” на целостность художественного мира альманаха. Важным представляется внимательное изучение художественного единства “человек – вещь” в поэтике всего сборника и отдельных его очерках. В этом смысле особенно интересно сравнение “Физиологии Петербурга” с “Петербургским сборником” 1846 года, где был напечатан первый роман натуральной школы, “Бедные люди” Достоевского.

Литература

1. Бодрийяр Ж. Система вещей. Перевод с французского С.Зенкина. – М.: “Рудомино”, 1995. – 218 с.
2. Быстров Н.Л., Полякова И.Г. Петербург как утопия: философско-семиотический этюд // Известия Уральского гос. ун-та. – 2004. – № 29. – С. 43 – 51.
3. Гуковский Г.А. Реализм Гоголя. – М.-Л.: ГИХЛ, 1959. – 532 с.
4. Гурвич И.А. Русская беллетристика: эволюция, поэтика, функции // Вопросы литературы. – 1990. – № 5. – С. 113 – 142. Вслед за автором работы под беллетристикой мы понимаем все, что создается второстепенными авторами и к чему при всем том приложим критерий качества.
5. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. – Л.: “Наука”, 1972. – Т. 1.
6. Егоров Б.Ф. Очерки по истории русской культуры XIX века. Труд и отдых в русском быту // Из истории русской культуры. – М.: “Языки русской культуры”, 1996. – Т. V. (XIX век). – С. 518 – 530.
7. Красушкина А.В. Человек и вещь в очерке К. Луганского (В.И. Даля) “Петербургский дворник” // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения-2006): Сб. науч. трудов / Сост. и науч. ред. Е.М. Таборисская. – СПб.: “Петербургский институт печати”, 2007. – С. 101 – 106.
8. Кюстин А. Россия в 1839 году // Россия первой половины XIX века глазами иностранцев / Подг. текста и вступ. ст. Ю.А. Лимонова. – Л.: “Лениздат”, 1991. – С. 421 – 660.
9. Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб.: “Искусство-СПБ”, 2000. – 704 с.
10. Манн Ю.В. Утверждение критического реализма. Натуральная школа // Развитие реализма в русской литературе: В 3 т. – М.: АН СССР, 1967. – Т. 2. – С. 254 – 272
11. Манн Ю.В. Человек и среда (заметки о натуральной школе) // Вопросы литературы. – 1968. – № 9. – С. 115 – 133.
12. Михайлов А.В. Судьба вещей и натюрморт // Михайлов А.В. Обратный перевод. Русская и западно-европейская культура: проблемы взаимосвязей. – М.: “Языки русской культуры”, 2000. – С. 46 – 57.

13. Топоров В.Н. Петербург и “Петербургский текст русской литературы” // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: “Прогресс”, 1995. – С. 259 – 367.
14. Физиология Петербурга / Подгот. изд., примеч. В.И. Кулешова. – М.: “Наука”, 1991. – 282 с.
15. Чудаков А.П. Вещь в мире Гоголя // Н.В. Гоголь: история и современность / Сост. В.В. Кожин и др. – М.: “Сов. Россия”, 1985. – С. 259 – 280.
16. Чудаков А.П. Предметный мир литературы // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. – М.: “Наука”, 1986. – С. 251 – 291.
17. Щукина Д.А. Пространство в художественном тексте и пространство художественного текста. – СПб.: СПГГИ, 2003. – 218 с.
18. Яковлев В.В. Некрасов и натуральная школа. Дис. ... канд. филол. наук. – Петрозаводск, 1984. – 200 с.

Аннотация

Статья посвящена функционированию вещи в художественном пространстве сборника “Физиология Петербурга”, рассматриваемом как единый текст. Автором выявляются особенности локуса и употребления топонимических подробностей в петербургском тексте натуральной школы, анализируются такие оппозиции, как “столица – провинция”, “фасады – дворы”, “сцена – кулисы”. В ряду других делается вывод об объективном изображении столицы, как одном из объединяющих начал всего сборника.

Ключевые слова: натуральная школа, физиологический очерк, художественное пространство, петербургский текст, вещный мир.

Summary

Article is devoted to the functioning of thing in the artistic space of the collection “Physiology of Petersburg”, considered as a single text. The author identifies particulars of the locus and the use of toponymic details in the text of the St. Petersburg Natural School, analyzes such opposition as “capital — province”, “fronts — yards”, “stage — backstage”. Among others made a conclusion about the objective image of the capital, as one of unifying origin of the entire collection.

Keywords: natural school, physiological sketch, art space, the Petersburg text, the world of things.