

УДК 82-1/29

Гостева А.В.

Воронежский государственный университет

КЛАУСТРОФОБНЫЕ СТРУКТУРЫ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ НАЧАЛА XIX ВЕКА

A. Gosteva

Voronezh State University

CLAUSTROPHOBIC STRUCTURES IN RUSSIAN POETRY OF THE BEGINNING OF THE 19TH CENTURY

Аннотация. Предметом исследования в статье является аномальное переживание пространства в русской поэзии начала XIX века. Клаустрофобное восприятие пространства может быть не только непосредственной реакцией на объективную реальность, но и метафорической моделью видения мира в целом. «Клаустрофобные» ощущения представляют собой результат ложного, недолжного существования или провиденциальную данность, которую человек изменить не способен. Сформированные в романтизме атрибуты клаустрофобного пространства (теснота, духота, холод, удушье, мгла) окажутся продуктивными для последующих литературных эпох.

Ключевые слова: русский романтизм, баллада, элегия, хронотоп, клаустрофобия.

Abstract. The article is focused on the anomalous perception of space in Russian poetry of the beginning of the 19th century. The 'claustrophobic' perception is not only about a spontaneous reaction to any objective reality, but also a metaphorical model of vision of the world. Claustrophobic feelings become a result of a false existence or a providence activity which the human is not capable to change. The attributes of claustrophobic space generated in romantic literature (narrowness, closeness, cold, haze) are productive for the subsequent literary eras.

Key words: Russian romanticism, ballad, elegy, chronotope, claustrophobia.

Работа обращается к нетипичным восприятиям пространства в русской поэзии начала XIX века, реализующимся, как представляется, в нескольких устойчивых вариантах. «Клаустрофобия» в рамках избранной темы трактуется нами довольно широко и с известной долей условности: это констатация наличия замкнутого пространства с указанием на его «ненормальность»; любое состояние страха, тревоги, волнения и т. п., соединённое с наличием замкнутого пространства; возможное ожидание вторжения враждебных субъектов и само вторжение. Нарушенное ощущение пространства следует отличать от ситуации реальной угрозы. В определении нормальности / девиантности явления обратимся к определению фобии (и, более того, – любого расстройства) Вадимом Рудневым как ситуации, когда «что-то не в порядке в отношении между мной и миром, реальностью» [11, с. 28].

Следующее замечание касается границ «клаустрофобности». Вслед за О.С. Широковой, которая в своей диссертации [15] выделяет несколько взаимосвязанных разновидностей нарушенного видения пространства (агорафобическую, клаустрофобическую, агорафилическую, клаустрофилическую), мы обращаемся к целому ряду смежных с собственно клаустрофобией явлений.

© Гостева А.В., 2012.

Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда в рамках исследовательского проекта № 12-04-00041 «Семиотика и типология русских литературных характеров (XVIII – начало XX вв.)».

Искажение восприятия пространства в литературе начала века обнаруживается в ряде локусов. Во-первых, это места, «разработанные» готической и ультраромантической литературой (пещеры, мрачные замки, заброшенные хижины, «могильный» комплекс). Во-вторых, это локусы, унаследованные от сентиментализма: хижина поэта или просто добродетельного человека. В-третьих, это метафорически понимаемая неволя: заточение, пребывание в темнице как «плен духа». Особо рассматриваются нами случаи, когда локус, обладающий устойчивым смыслом в рамках жанра или стилистики, приобретают в определенном контексте иные, «клаустрофобные» коннотации.

Готической литературе на русской почве посвящено множество исследований (отдельно следует отметить итоговую работу В. Вацура «Готический роман в России» [5]), поэтому её рассмотрение мы оставляем за скобками. Однако нельзя не обратиться к некоторым образам в балладной (и близкой к ней) поэзии В.А. Жуковского, которые, являясь одновременно его индивидуальным поэтическим маркером, вместе с тем отразили свойственное эпохе восприятие определённых пространств.

Прежде всего, это *неволя* как собирательный пространственный образ: заточения («...Денницы милый свет / До сводов сих не достигает; / В сей бездне ужас обитает; / Веселья здесь и следу нет» [9, с. 131] – «Узник к мотыльку, влетевшему в его темницу», 1813; «келья» и «тюрьма» в стихотворении «Счастье во сне», 1816); смерти («старец... / Могилы на краю – неволи не страшится» [9, с. 60] – «Мир», 1800); практически аналогичную (вплоть до дословного совпадения) фразеологию можно обнаружить у П.А. Катенина, К.Н. Батюшкова, Н.И. Гнедича и других. Но вместе с тем «гроб – затворенная к счастью дверь»: «...Он верный свидетель, / Что лучшее в жизни ещё впереди, / Что верно желанное будет» [9, с. 171] («Теон и Эсхин», 1814); смерть – залог вечной любви («Три путника», 1820); в этих вариациях проявля-

ется специфическое для Жуковского мировосприятие. Замкнутое пространство в балладе эксплицируется прежде всего *гробом* и *могилей*: «тесный дом», «темны кельи», «земли утроба», «подземный дом» и т. п. Этот дом «хладен, тих, уединён» и «ужасен». В балладе «Суд божий над епископом» (1831) клаустрофобное пространство ещё более репрезентативно: и сожжение голодных в сарае епископа, и смерть самого Гаттона в башне – это буквально погребение заживо.

В «Шильонском узнике» [9, с. 478-490] (1821-1822) темница изображена канонически: «бледный мрак тюрьмы», «глубина тюремной мглы»; «покой ужасный»; «...виделось, как в тяжком сне, / Всё бледным, тусклым, темным мне; всё в мутную слилось тень; / ... То было тьма без темноты; / То было бездна пустоты / Без протяженья и границ; / ... То страшный мир какой-то был / ... Ни жизнь, ни смерть – как сон гробов, / Как океан без берегов, / Задавленный тяжёлой мглой, / Недвижный, тёмный и немой». В этом описании присутствует всё, что в поэзии рассматриваемого периода (и, как можно предположить, последующих эпох) делает пространство страшным: тяжесть, духота, невнятность и неопределённость внешних впечатлений. Любопытно, что субъект не отделяет реальных данностей («это есть на самом деле») от своих собственных ощущений («это кажется таковым только мне»). Критично и переживание времени: не случайно возникает метафора «сон гробов» (об иероглифичности снов подробно рассказано в монографии А.А. Фаустова [13]). «Страшное» время нелинейно; оно может свернуться в дурную бесконечность («бессмысленную вечность»), может быть бесконечно длящимися «минутами», может оказаться своего рода «провалом» в бытии, как в приведённой выше цитате. Очевидно, что здесь описывается не темница как таковая, но только моменты ужаса; другая сторона восприятия отражена в чувствах лирического героя в момент освобождения: «...подземелье стало вдруг / Мне милой кровлей... там

всё друг / и однодomeц было мой». Оказывается, одновременно с приступами страха субъект активно обживал «темницу», приспособливался к ней. Заметим, что возможность для такой мимики предоставляется субъекту далеко не всегда; если тюрьма – это всё-таки пространство жизни, то, например, сферу действия потусторонних сил можно либо покинуть более или менее благополучно («Светлана», 1812), либо погибнуть в ней («Ленора», 1831). В «Суде в подземелье» [9, с. 525-541] (1831-1832) «заклеп казни роковой» не оставляет возможности не только выжить, но и обратиться к Богу: «...там, глубоко под землей, / Во гробе мучится мертвец, / Свершивший дней своих конец / Без покаяния во зле / И не прощенный на земле».

Описанные случаи предлагают конкретную реальность, воздействующую на воспринимающего субъекта. Однако «клаустрофобное» восприятие пространства даёт также метафорическую модель для понимания-построения мира и отдельных его локусов. В этом аспекте исключительно интересна поэзия Е.А. Баратынского, который обращается к имманентной экзистенциальной (однако в образном ряду наделённой почти «вещной» конкретностью) несвободе в образах замкнутого пространства: «...О, тягостна для нас / Жизнь, в сердце бьющая могучею волною / И в грани узкие втеснённая судьбою» [2, с. 76] («К чему невольнику мечтания свободы?», 1831-1832). По словам В.Э. Вацура, у поэта «самая духовная жизнь подчиняется действию фатального и всеобщего жизненного закона» [6]. Заключение в рамки судьбы («судьбой наложенные цепи» [2, с. 143]) уподобляется участи всего в мире (каноническим примером здесь является «К чему невольнику мечтания свободы?» [2, с. 75-76] 1831-1832гг.: «безропотно текут речные воды / В указанных брегах», «ель величаявая стоит, где возросла, / Невластная сойти» и т. д.). Звучит призыв к отказу от страстей и испытаний жизни: «...Доживайте век в тиши / И берегите хлад спасительный / Своей бездественной души» [2, с. 93] («Дало две доли про-

видение...», 1823); гибельность «надежд[ы] и волнении[я]», «сердца пламенн[ых] сн[ов]» утверждается в противовес «бесчувствию[ю] блаженн[ому]».

«Падение листьев» (1823), являющееся переводом стихотворения Ш.Ю. Мильвуа, актуализирует традиционное для элегиков внимание к последним «дням» и «минутам». Но для Баратынского здесь важна не только память о прошедшем и утраченном, но и действие судьбы; могила буквально притягивает обречённого: «Что медлить? время наступило: / Вались, вались, поблеклый лист! / Судьбе противиться бессильный, / Я жажду ночи гробовой. / Вались, вались!» [2, с. 79]. У Н.И. Гнедича в подобной ситуации восприятие лирическим героем смерти оказывается более гармоничным: «Скоро, скоро, как листы его [дуба. – А. Г.] / Пожелтели и рассыпались, / Так и я увяну, скроюсь! / ... Ветр, свистящий в волосах моих, / Не разбудит ото сна меня» [8, с. 79] («Последняя песнь Оссиана», 1804). Если у Гнедича и листопад, и смерть – явления природы, то у Баратынского в них прослеживается «деятельность» Судьбы – потому и листья тянет земля, а лирического героя могила.

Неоднократно рассматривалась исследователями многогранность реализации темы смерти у Баратынского. В контексте нашей проблемы интересен аспект восприятия смерти и жизни как круговорота, вечного повторения. Почва для такого восприятия была вполне сформирована традицией; по замечанию А.А. Фаустова, «конец в эгегической геометрии едва ли не совпадает с началом» [13, с. 27]. У Баратынского роковое однообразие, закольцовывающее бытие человека в цепь одинаковых явлений, – взгляд почти модернистский: «...На земле / Ожил я недоносок. / Отбыл он без бытия: / Роковая скоротечность! / В тягость роскошь мне твоя, / О бессмысленная вечность!» [2, с. 256] («Недоносок», 1835); «...только повторенья / Грядущее сулит. / <...> ...оно / Бессмысленно глядит, как утро встанет, / Без нужды ночь сменя, / Как в мрак ночной бесплодный вечер

канет, / Венец пустого дня!» [2, с. 259] («На что вы, дни! / Юдольный мир явления...», 1840). Жизнь окутана мглой, человек проживает, не причастившись её тайн; вечность столь же скучна, бессмысленна.

В стихотворении «Рассеивает грусть пиров весёлый шум...» (1821) попытка обрести «весел[ие] буйн[ое]», «воскреснуть ... душою» и «радость пе[ть]» оборачивается напрасным, несостоявшимся стремлением: «вне себя я тщетно жить хотел», потому что «Того не приобрести, что сердцем не дано. / Рок злобный к нам ревниво злобен: / Одну печаль свою, уныние одно / Унылый чувствовать способен!» [2, с. 76]. Эта тема поддержана Н.И. Гнедичем в его «Задумчивости» (1809): «Ни утро веселостью, ни вечер красами / В нём сердца не радуют: мёртв он душой; / При девах ласкающих, в беседе с друзьями, / Везде, о задумчивость, один он с тобой!» [8, с. 105]. Но, соглашаясь с современником, что «вне себя» «не жить», Гнедич видит исход из пустоты бытия – в единении, установлении связи всего со всем: «Как будто в пустоте ужасной – в мире жить, / И прежде смерти мёртвым быть? / Посмотрим вокруг себя, – мы взглянем навселенну, / Какая связь в вещах!... / Громада вся один чудесный кажет хор» [8, с. 71] («Общежитие», 1804). Чтобы сойти с «пут[и] бедствий и крушенья», нужно «дел[ить]ся бытием», «жи[ть] не сам собой» [8, с. 132] («Приютину», 1820). У Баратынского же, у которого иной раз звучат подобные мотивы (например, «Осень» 1837 г.), по словам С.Г. Бочарова, «в глубине пантеистического ликования диссонансом звучит отчаяние» [4].

В контексте «несвободности» лирического субъекта у Баратынского возникает тема «пут жизни»: «Когда исчезнет омраченье / Души болезненной моей? / Когда увижу разрешение / Меня опутавших сетей?» [2, с. 116] (1831-1832). Жизнь – это *чадный* «демон, наводящий / На ум мой сон, его мертвящий». В то время как лирический субъект жаждет свободы в жизни, вхождения в «сады поэзии святой»: «Освобожусь воображеньем, /

И крылья духа подыму, / И пробужденным вдохновеньем / Природу снова обниму?». Но это освобождение оказывается невозможным, его принесёт только смерть: «Вотще! я чувствую: могила / Меня живого приняла / И, лёгкий дар мой удушая, / На грудь мне дума роковая / Гробовой насыпью легла» [2, с. 116-117]. «Пути жизни» связываются с теснотой, духотой, тяжестью и могильным холодом; к этому же ряду относится противопоставление *вдохновения* и *удушения*. Невыносимая тяжесть, которую ощущает субъект под давлением жизни-судьбы, иногда связывается и с привычной метафорой груза лет: «А как век-то, век-то старый / Обручится с лютой карой, / Груз двойной с груди усталой / Уж не сбросит вздох удалый» [2, с. 259] («Были бури, непогоды...», 1838). С.Г. Бочаров, отмечая, что Баратынскому было свойственно чувство «отягощённости “лёгкого дара” поэзии, поэтического дыхания грузом и гнетом мысли», утверждает, что в стихотворении «Недоносок» речь идёт о «лёгкости» и «тяжести» самого бытия: «Это лёгкое бытие тогда, когда человек на земле вполне изжил свою земную природу и этим вполне очистил от её тяжести и от смешенья с земным». По мнению исследователя, «недоносок — это реализованная метафора как раз неочищенного смешения в человеческом духе небесного и земного, лёгкого и тяжёлого» [4]. Продолжая эту мысль, мы можем отметить, что тяжесть – вариант воплощения «пут», в которые заключён лирический субъект, невозможности быть вполне свободным ни в творчестве, ни в судьбе, ни в жизни.

Параллельно с «пленом судьбы» и «путами жизни» существуют *плен любви* и *плен ума*; им отказано в бытийном измерении; так, о «плене любви» речь заходит в посланиях к даме: «Вам дорог я, твердите вы, / Но лишний пленник вам дороже» [2, с. 78] («Приманкой ласковых речей...», 1823); «Ко мне, примерно, нежной став, / Вы наслаждения лишены ли / Дурачить пленников других / И гордой быть, как прежде были» [2, с. 92] («Неизвинительной ошибкой...», 1825); «За-

чем стихи мои звучали / Её восторженной хвалой / И малодушно возвещали / Её владычество и плен постыдный мой?» [2, с. 135] («Я не любил её, я знал...», 1832-1833). «Плен ума» также ощущается в рамках повседневности: «пылкий ум ... не терпит плена» [2, с. 183] («Пиры», 1821); в «Цыганке» (1830) «пределов светских теснот[а]» и «духота гостиных» противопоставлена «воле ума» и «мысли буйств[у]». В стихотворении «На все свой ход, на всё свои законы...» (1840) иронически констатируется возможность существования «салон[ов], / Отборн[ых], где есть уму простор, / Где властвует не вист, а разговор» (однако в конце концов выходит, что «Салоны есть, – но этот смотрит детской, / А тот, увы! – глядит гошпиталём» [2, с. 313]).

Как обитель добродетели, беззаботности, скромных радостей, вдохновения предстаёт обычно в поэзии начала века *хижина* (это рассмотрено, например, в классической работе Ю.В. Манна [10]). В сатирическом наследии «Арзамаса» встречается инверсированный её вариант: это мрачное прибежище неправедных и неумных людей: «...Под грозною Парнасскою скалою / Какое зрелище открылось предо мною? / В ужасной темноте пещерной глубины / Вражды и Зависти угрюмые сыны, / Возвышенных творцов Зоилы записные / Сидят – Бессмыслицы дружины боевые. / Далеко диких лир несётся резкой вой» [1, с. 308] (А.С. Пушкин, «К Жуковскому», 1816). Такое место благостно для добродетельных, но «ужасн[о] недостойным»: надежда «Чужда порока, враг / Безумца и невежды, / Её жилища праг / Ужасен недостойным» [1, с. 224] (Жуковский, «К Батюшкову», 1812).

У К.Н. Батюшкова подобные мотивы встречаются в более ранних произведениях: в «Боге» (1804 или 1805) «всесильного чертог[у]» противопоставляется «безбожный лжемудрец ... / ... в мрачной хижине» [3, с. 69]; в «Счастливце» (1810) ростовщик тайком «слёзы льёт»: «Сердце наше – кладезь мрачный: / Тих, спокоен сверху вид, / Но спустись ко дну... ужасно! / Крокодил на нём лежит» [3, с. 113].

В «Мечте» (1817) поэт пишет о «...истинах печальных / Угрюмых стойков и скучных мудрецов, / Сидящих в платьях погребальных / Между обломков и гробов» [3, с. 228]. Два таких мудреца встречаются герою «Странствователя и домоседа» [3, с. 176-185] (1814-1815) Филалету. Во-первых, это Агатон, / «мудрейш[ий] из мудрецов, / Жестокий враг и мяса и бобов»: «“...Прошу садиться / И слушать пенье сфер: ты слышишь?” – “Ничего!” / – “А видишь ли в девятом мире / Духов, летающих в эфире?” / – “И менее того!” / – “Увидишь. попостись ты года три, четыре, / Да лет с десятков помолчи; / Тогда, мой сын, тогда обнимешь бранным взором / Все тайной мудрости лучи”». Отказ от полноценной жизни приводит к сдвигу в сознании. Другой философ – «скептический мудрец»: он рассказывает голодному Филалету, что «Богатство, честь и власти, / Болезнь и нищета, несчастья и страсти, / И я, и ты, и целый свет, – / Все призрак!», на что герой отвечает вскриком: «Я голоден!» Отказ от радостей и ложные модели поведения делают бытие человека «несносным» и всякое его жилище «мрачным» и «пугающим»; всему этому противопоставлено естественное и понятное своей органичностью существование («Юпитер дал мне ум с рассудком / Не для того, чтоб я ходил с пустым желудком»).

Несколько иначе возможную ущербность хижины рассматривает Н.И. Гнедич. Его *хата* сохраняет качество скромной обители добродетельного человека – «хат[ы], / Где бедность в простоте живёт» [8, с. 97] («К К.Н. Батюшкову», 1807), «убог[ой] хат[ы]». Но хижина оказывается проницаема для уныния и равной ему «задумчивости»: «Страшна, о задумчивость, твоя власть над душою, / Уныния мрачного бледная мать! / <...> Тебя твоё мрачное сердце стремится / Туда, где безмолвна обитель скорбящих / Иль где одинокий страдалец грустит. / <...> И сна ты страдальцу вкусить не даёшь: / ... Тревожишь, являя в виденьях ночей / Иль бедствия жизни, иль ужас могилы, / Иль призраки бледные мёртвых друзей» [8, с. 103-105] («Задумчивость»,

1809). Однако чаще всего, когда лирический субъект Гнедича неустанно констатирует ограниченность своего физического бытия и некоторую стеснённость, эти ощущения не препятствуют его творческой и иной духовной жизни: «Приветствую гостей от сенских берегов! / Вот скифского певца приют уединенный: / Он, как и всех певцов, / Чердак возвышенно-смиранный. / Не красен, тёмно уголок, / Но видны из него лазоревые своды; / Немного тесен, но широк / Певцу для песней и свободы!» [8, с. 155] («Иностранцам – гостям моим», 1824); язык поэзии «сердечный ... язык всемирный» [8, с. 168], для которого не существует преград и расстояний («К моим стихам», 1832). У Гнедича ограниченность, наложенная на человека судьбой и конкретными объективными обстоятельствами (тесное невеселое жилище, состояние уныния, невозможность жить *вне себя*) не пересекается с возможностью и осуществлением внутренней свободы.

В целом следует сказать, что клаустрофобное пространство в рассмотренных текстах, во-первых, характеризуется более или менее конкретной и определённой с отрицательным знаком локализацией (*неволя, мрачный дом, тесны небеса*); во-вторых, – тяжестью, духотой, тьмой или *мглой* (иногда возникают более специфичные смежные образы: *чадный демон* жизни у Баратынского и *туман-заблуждение* у Батюшкова). Важнейшим качеством клаустрофобного пространства является его способность формировать метафорическую модель восприятия как всего мироздания, так и отдельных его фрагментов. И в самых разнообразных сюжетах в поэзии начала XIX века – от нарративных балладных до элегических – стеснённость, угнетённость, душность, несвобода являются следствием ложного, неправильного и несправедливого существования (что коренится ещё в воззрениях эпохи Просвещения) либо некой провиденциальной данностью, с которой человеку спорить не приходится. На-

конец, особенно важен тот факт, что именно литература начала XIX века формирует модели репрезентации клаустрофобного пространства, востребованные (в различных вариациях) в последующие литературные периоды вплоть до начала XX века.

ЛИТЕРАТУРА:

1. «Арзамас»: Сборник: В 2 кн. / Под общ. ред. В.Э. Вацура, А.Л. Осповата. – Кн. 2. Из литературного наследия «Арзамаса». – М.: Художественная литература, 1994. – 638 с.
2. Баратынский Е.А. Полное собрание стихотворений. – СПб.: Акад. проект, 2000. – 528 с.
3. Батюшков К.Н. Полное собрание стихотворений. – М.-Л.: Сов. писатель, 1964. – 354 с.
4. Бочаров С.Г. «Обречён борьбе верховной...» (Лирический мир Баратынского) [Электронный ресурс] // Электронная библиотека специальной филологической литературы: [сайт]. – URL: <http://philology.ruslibrary.ru/default.asp?trID=371> (дата обращения: 28.07.2012).
5. Вацура В.Э. Готический роман в России. – М.: Новое лит. обозрение, 2002. – 542 с.
6. Вацура В.Э. Е.А. Баратынский [Электронный ресурс] // Электронная библиотека специальной филологической литературы: [сайт]. – URL: <http://philology.ruslibrary.ru/default.asp?trID=242> (дата обращения: 28.07.2012).
7. Вацура В.Э. Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». – СПб.: Наука, 1994. – 238 с.
8. Гнедич Н.И. Стихотворения. – М.-Л.: Сов. писатель, 1963. – 486 с.
9. Жуковский В.А. Стихотворения. – Л.: Сов. писатель, 1956. – 846 с.
10. Манн Ю.В. Динамика русского романтизма. – М.: Аспект-Пресс, 1995. – 380 с.
11. Руднев В. Философия языка и семиотика безумия: избранные работы. – М.: Территория будущего, 2007. – 526 с.
12. Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. – М.: Наука, 1969. – 424 с.
13. Фаустов А.А. Язык переживания русской литературы. – Воронеж: ВГУ, 1998. – 125 с.
14. Фришман Л.Г. Творческий путь Баратынского. 1800-1844. – М.: Наука, 1966. – 142 с.
15. Широкова О.С. Переживание пространства у лиц с агорафобической и клаустрофобической симптоматикой: Дисс. ... канд. психолог. наук. – М., 2009. – 242 с.