

Лариса Ляпина

Поэт в интерьере : «знаки традиции» в русской лирике XIX века

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Rossica 6, 23-30

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Лариса Ляпина

Российский государственный педагогический университет
им. А. И. Герцена
Филологический факультет
Кафедра русской литературы
199004 Санкт-Петербург, Россия
1-я линия В.О., д. 52

Поэт в интерьере: «знаки традиции» в русской лирике XIX века

Идея настоящей статьи родилась в беседах с коллегой из Будапешта, Наталией Няголовой, автором ряда работ, посвященных поэтике и семиотике кабинета в русском романе второй половины XIX века. Один из вопросов в этих обсуждениях касался существования (или отсутствия) подобной традиции в других областях русской словесности. При этом, если материал кабинета в драме был уже отчасти представлен в разработках Н. Няголовой, то поэзия, а особенно лирика, для нас обеих оставались областью догадок и предположений. В предлагаемой работе я обращаюсь к поискам традиции кабинета в русской лирике XIX в.

Несмотря на то, что и само понятие, и слово «кабинет» вошли в русскую культуру уже в первой четверти XVIII века, обнаружить какие-либо прямые свидетельства их присутствия в художественном сознании поэтов-лириков оказывается непросто. Если проза, драматургия, стихотворный роман, поэма включают этот локус в свои сюжеты достаточно явно и активно, то в лирических текстах даже само слово «кабинет» вплоть до XX века практически не используется. Конечно, это не исключает возможности иносказательного, либо имплицитного изображения домашнего рабочего пространства героя – что и на самом деле имеет место. Более того, ситуация «героя в интерьере» обладает в лирике собственной спецификой. В отличие от остальных видов литературного творчества, лирика моногеройна: художественная реальность лирического стихотворения организуется вокруг единственного – лирического – героя, субъекта, особенностями восприятия и точкой зрения которого определена и вся эта художественная реальность. Как правило, при этом он воспринимается как *alter ego* реального автора; т.е. лирический герой – это, как правило, еще и поэт.

Соответственно, в ситуации лирического стихотворения упоминание и описание жилого помещения, в котором находится лирический герой-поэт, актуализируется как место его медитации и переживаний, а также собственно творчества. При этом в эпико-повествовательных и драматических – многогеройных – произведениях, и в первую очередь в романе, образотворческая функция кабинета, как показывают исследования Н. Няголовой, раскрывается в связи с характеристикой героя, репрезентируя его образ мысли и образ жизни извне (например, с позиции автора-повествователя). В лирике же мы имеем дело главным образом с авторефлексией героя (описательные, а особенно в фоновом сопровождении, изображения приводящих персонажей не соответствуют природе лирики).

Изображение интерьерного индивидуально-творческого пространства в русской лирике выработало собственную традицию, восходящую к началу XIX в., к пушкинскому времени. Она складывается независимо от других родов литературы и бытующих в них жанров. В частности, в русском романе интерес к кабинету героя проявится лишь во второй половине 1820-х годов, в *Евгении Онегине* А. Пушкина. В лирике ее появление было связано, очевидно, с общей актуализацией внимания к личности автора-героя при переходе к постриторическому периоду литературной словесности, когда субъект творчества индивидуализируется. Хотя это пространство обычно не называется – и не представляется – именно «кабинетом»; но оно получает достаточно отчетливые типовые черты в авторефлексивном монологе лирического героя-поэта.

В начале этого процесса в русской поэзии стоит фигура Г. Державина, открывающего, в частности, читателю доступ в свою домашнюю жизнь в ее конкретно-бытовых проявлениях – в анакреонтических одах, *Видении Мурзы*, *Евгению*. *Жизнь Званская*. При этом важно, что державинский герой рекомендован здесь как поэт. Но собственно лирическим жанром, который в начале XIX века выделяет и культивирует сюжетную ситуацию «поэта в интерьере», становится дружеское послание пушкинского времени. Это *Мои Пенаты* (1811) Батюшкова и целый ряд появившихся вслед за этим стихотворений.

Как отмечал еще В. А. Грехнев, мир раннего дружеского послания вообще отличается обостренным вниманием к пространственным аспектам бытия. При этом в нем присутствуют две определяющие пространственные формы – большая и (собственно интересующая нас) малая, т.е. «мир дома, обители смиренной»¹. Понимание дома как особой ценности выражается и в стремлении лирического героя дружеского послания к возможно более обстоятельному его описанию.

¹ В. А. Грехнев, *Лирика Пушкина: О поэтике жанров*, Горький 1985, с. 51.

Батюшков в *Моих Пенатах* описывает дом как место обитания «пенат», в котором, как подчеркнуто, живет – и мечтает «быть счастливым» сам поэт:

В сей хижине убогой
Стоит перед окном
Стол ветхий и треногой
С изорванным сукном.
В углу, свидетель славы
И суеты мирской,
Висит полузаржавый
Меч прадедов тупой;
Здесь книги выписные,
Там жесткая постель –
Все утвари простые,
Все рухляя скудель!
Скудель!.. но мне дороже,
Чем бархатное ложе
И вазы богачей!²

Это описание обители поэта, выражающее, по словам Пушкина, «гармонию очаровательную», явилось своеобразным прообразом, моделью живописания аналогичных интерьеров для поэтов романтического и постро-мантического толка. Непосредственным откликом на сделанную Батюшковым поэтическую «заявку» стала, как известно, целая серия дружеских посланий близкой тематики и формы: В. Жуковского (*Сын неги и веселья...*, 1812), П. Вяземского (*Мой милый, мой поэт...*, 1810-е гг.), Д. Давыдова (*Другу повесе*, 1815), А. Пушкина (*Городок*, 1815). При этом, если Жуковский, «отвечая» Батюшкову, во многом просто повторяет его образы – шаткий стол, и пр., – то Пушкин создает собственное описание своего «светлого дома» в «городке», – построенное по батюшковской модели, но более обстоятельной, рассредоточенной по всему тексту послания. В описании выделены:

С диваном, с камельком
Три комнатки простые:
В них злата, бронзы нет,
И ткани выписные
Не кроют их паркет, –

далее, подробно представленные книги:

[...] Над полкою простою,
Под тонкою тафтою,–

² К. Н. Батюшков, *Сочинения: в 2 т.*, Москва 1968, т. 1, с. 207–208.

и, наконец, является сам герой в характерном предметном окружении:

Камином освещенный,
Сижу я под окном
С бумагой и пером³.

Если Батюшков задал «модель» рабочей обстановки, то Пушкин завершил ее рефлексивной фигурой героя-поэта, выделив рядом с ним важнейшие атрибуты интерьера – которые далее будут настойчиво представлять этому сюжету. К книгам, камину, столу в это же, пушкинское время добавится свеча. Все это предметы, сопутствующие творчеству, – кроме, пожалуй, окна, к присутствию которого в интерьере поэта нам еще придется вернуться.

Инерция этой традиции оказалась устойчивой; что не мешало постепенной трансформации ее уже на протяжении первой половины XIX в. Постепенно, по мере размывания жанра послания, угасает интерес к подробному живописанию обстановки – и интерьер обедняется. Его многосоставность заменяется вниманием к детали, на которой сосредотачивается внимание героя, переходящее в медитацию и порождающее собственный сюжет (Пушкин, *К моей чернильнице*, 1821; и др.) По этому пути будет развиваться философско-психологическая лирика, нацеленная на рефлексивную репрезентацию субъекта, уже не выражающего идеологическую позицию, но интересного своими размышлениями над тайнами бытия.

Так формируется, в частности, специфическая традиция поэтических «бессонниц» – стихотворений-ноктюрнов (А. Пушкина, П. Вяземского, В. Бенедиктова, Ф. Тютчева, И. Анненского) с включением размышлений героя-поэта, в которых углубляется авторефлексия, а сюжет все больше перемещается в пространство мечты-грезы⁴. Одновременно с этим, описание домашней «творческой лаборатории» поэта постепенно перемещается в другой жанр – элегию. Как известно, уже элегии раннего романтизма представляли героя медитирующим, но фоном медитации его выступал, как правило, пейзаж. В послепушкинское время, однако, на фоне падения интереса к дружескому посланию, появляется ряд «интерьерных» элегий: А. Фета (*Странное чувство...*, 1847 и *Лозы мои...*, 1847 – из цикла *Элегии и думы; Каждое чувство...*, 1843 и *Любо мне в комнате...*, 1847 – из цикла *Вечера и ночи*), Ап. Григорьева (цикл из трех стихотворений *Элегии*, 1846), А. Толстого – *Пусто в покое моем...*, 1851). Все они написаны более или менее выдержанным архаическим элегическим дистихом; герой в таких элегиях подчеркнута

³ А. С. Пушкин, *Полное собрание сочинений: в 10-ти томах*, Москва 1968, т. 1, с. 100.

⁴ Е. М. Табориская, «Бессонницы» в русской лирике (к проблеме тематического жанроида, [в:] *Studia metrica et poetica. Сборник статей памяти Петра Александровича Руднева*, Санкт-Петербург 1999, с. 224–235.

одинок, его медитативный монолог сменяет открытое обращение к воображаемому собеседнику из дружеского послания.

При всем своем жанровом своеобразии, эти элегии наследуют у посланий ряд особенностей, в том числе описание интерьера, тяготеющее к некоторому инварианту. Оно становится еще более лаконичным; при этом в нем выделяется ряд доминантных образов. Это (в порядке убывания частотности): камин, свеча, лампа, часы, ложе, стены, дверь, бумаги (письма и пр.), стол, потолок, книги. При этом главную, предшествующую этому ряду позицию, занимает окно (практически не замечаемое при описании кабинета писателями-романистами). Добавим, что постепенно, по мере элегизации лирики XIX в. в целом, именно окно становится главной реалией интерьера лирического героя. Это проявляется в творчестве практически всех лириков постромантизма, но особенно наглядно и выразительно – в лирике Полонского, где окно (и его атрибуты – занавески, ставни и пр.) остается часто единственным предметом интерьера. Герой-поэт в этих случаях как бы вновь концентрирует внимание на внешнем мире, но уже «изнутри» жилого пространства. А само это жилое пространство все более оскудевает, утрачивая и свое сюжетное значение.

Все это происходит в 1840–60-е годы, т.е. уже в то время, как романная проза последовательно наращивает интерес к вещному наполнению интерьера, и в частности – изначально интересующего нас кабинета. Как показывают исследования Н. Няголовой, изображение кабинета героя в творчестве И. Тургенева, И. Гончарова, Ф. Достоевского, Л. Толстого и других становится важным способом характеристики его хозяина, обнаруживая собственный богатый семиотический потенциал. Мощное влияние этой традиции начинает сказываться на лирике сравнительно поздно.

Все более заметно оно проявляется к концу XIX – началу XX вв. в новеллистической поэзии позднего Н. Некрасова, А. Апухтина, а особенно масштабно – И. Бунина. В ряде бунинских стихотворений, особенно 1905–1906 гг., интерьер активно участвует в создании своеобразных сюжетов-сценок, с ролевыми героями-персонажами: нянькой, стариком, тетужкой Ларисой и т.д.; с конкретизированным местом и временем действия, с включением повествовательного элемента, описаний событий и их обстоятельств. Таковы *На хуторе*, *Одиночество*, *В гостиную, сквозь сад...*, *Запустение*, *Детская*, *Старик сидел...*, *В первый раз*, *Наследство*, *На Плющихе*, *Дядька*, *Проснись, проснись...*, *Открыты окна*, *В белой мастерской...*, *Дедушка в молодости*, *Игроки*, *Воспоминание* и др. Что же касается лирического героя, то в этих эпизодических и драматизированных сюжетах он отрефлектирован, увиден как бы со стороны – и вписан в персонажный мир «тетушек», «игроков», «наследников» и других. Среди многих домашних интерьеров, на фоне которых фигурируют эти герои – гостиных, детских, художественных

мастерских, спален и пр., – появляется и столь старательно избегавшееся лирикой классического периода слово «кабинет»:

Быть может, он сегодня слышал,
 Как я, покинув кабинет,
 По темной спальне в залу вышел,
 Где в сумраке мерцал паркет,
 Где в окнах небеса синели...
 (Сапсан, 1905)⁵.

Кабинет упомянут вскользь, мимоходом; роль его в сюжете и в художественной реальности этого стихотворения незначительна; в русле нашей темы это скорее знак прозаизации, подключения к традиции психологического романа.

Более содержателен и интересен другой эпизод, связанный с кабинетом и представляющий пример «романизации» лирики на рубеже XIX–XX вв. уже в поэзии модернизма; он связан с творчеством И. Анненского. Самый образ Анненского, директора царскосельской гимназии и поэта, как фактически, так и в сознании друзей и учеников прочно соотносился с его рабочим кабинетом; и в лирике Анненского мы обнаруживаем случай экспликации и актуализации кабинета – в своеобразном лирическом сюжете стихотворения *Зимний сон*.

Слово «кабинет» завершает здесь описание сна лирического героя о его собственной смерти и прощании близких с ним. Наблюдая происходящее как бы «извне», герой (его отлетающая душа) высказывает свои последние пожелания:

[...] Если что-нибудь осталось
 От того, что было мною,
 Этот ужас, эту жалость
 Вы обвейте пеленою.

В белом поле до рассвета
 Свиток белый схороните...

.....

А покуда... удалите
 Хоть басов из кабинета⁶.

Как видим, тут кабинет предстает лично значимым, интимным пространством героя, протестующего против присутствия в нем «басов» (очевидно, отпевающего его хора) – даже и после его смерти. Эмоционально

⁵ И. А. Бунин, *Собрание сочинений в пяти томах*, Москва 1958, т. 2, с. 292.

⁶ И. Анненский, *Стихотворения и трагедии*, Ленинград 1990, с. 176.

и содержательно это вполне определенный и важный для сюжета образ; при этом примечательны два момента: 1) кабинет абсолютно лишен конкретного материально-вещного наполнения; 2) сознание героя предстает перед нами уже отделившимся от земной реальности, которая тем самым объективируется уже не «изнутри» лирико-монологического постижения жизни, а со стороны. Таким образом, лирическое начало активно взаимодействует, сопрягается здесь с эпико-повествовательным, хотя и не подчиняется ему (описание заменяется номинацией, «поэтикой отсылок» с расчетом на ассоциативное мышление).

Показательно, что как бы непосредственное развитие этой ситуации обнаруживаем в стихотворении Н. Гумилева *Памяти Анненского* (1911), где образ Анненского представлен лирическим героем в интерьере его рабочего кабинета. Здесь появляется выборочное описание, соответствующее мемориальной функции текста; но оно расплывается, размывается, обретает фантастические черты – по мере общения ученика с учителем, «вбрасывающего» его в «пространство мечтаний»:

[...] О, в сумрак отступающие вещи
И еле слышные духи,
И этот голос, нежный и зловещий,
Уже читающий стихи!

В них плакала какая-то обида,
Звенела медь и шла гроза,
А там, над шкафом, профиль Эврипида
Слепил горящие глаза⁷.

Поэтика отсылок в этом описании усилена, педалирована. Упомянутые вещи, реалии кабинета Анненского здесь одновременно значимы – и непрояснены. Они внятны разве что его друзьям и близким, тем реальным посетителям, кто здесь бывал: «еле слышные духи» комментаторы истолковывают как запах всегда стоявших на столе Анненского лилий; разъясняют, что на шкафу в кабинете стоял бюст Эврипида. Для непосвященного же читателя, знакомящегося только с текстом стихотворения, эти черты почти фантастичны, они активизируют работу воображения: их роль в стихотворении очень сильна благодаря использованию сенсорной образности, активно моделирующей пространство действия. Обстановка кабинета предстает символизированной, хранящей тайну ушедшего поэта – в сознании нового лирического героя, его ученика. При этом и здесь несомненно имеет место взаимодействие с романной традицией изображения кабинета – с целью дать характеристику его хозяина. Анненский выступает как объективированный

⁷ Н. Гумилев, *Стихотворения и поэмы*, Ленинград 1988, с. 211.

персонаж, о котором лирический герой Гумилева вспоминает, стремясь представить читателю его личность. Но происходит это взаимодействие, как и в стихотворении Анненского *Зимний сон*, опять же, не в ущерб существенным особенностям лирики, а на путях обогащения ее выразительных возможностей.

Larisa Lyapina

**Hero-poet and his furnishings:
“signes of tradition” in Russian lyric of 19th**

(Summary)

The article presents a study of the typical lyrical plot, representing the hero-poet in his study room. Comparative analysis of Russian lyric poems of different genres (elegy and others) and authors (Batyushkov, Pushkin, Fet, Polonsky and others) reveals the certain traditions in evolution of this plot – in comparison with the similar tradition in novel (investigated earlier by N. Nyagolova). In the beginning of 20th century these traditions can be observed in Bunin’s poetry and two poems of I. Annensky and N. Gumilev.

Key words: plot, Russian lyric, study room.