

Российский государственный педагогический университет
имени А. И. Герцена

Женевский университет

Петербургский институт иудаики

Восьмая

международная летняя школа по русской литературе

Статьи и материалы

Каукоемриälä (Цвелодубово)
Свое издательство
2012

**Стихотворение В.Г. Теплякова «Затворник»
в контексте русской поэзии
1810–1830-х гг.**

В русском литературном процессе 1820–1830-х гг. центральной фигурой оказывается А.С. Пушкин. В сравнении с творческим наследием литераторов предшествующей эпохи и современников произведения А.С. Пушкина отличаются существенными художественными переменами, которые имеют не только формальный, но системный и мировоззренческий характер. И дело не в том, что в это время А.С. Пушкин обращается от романтизма к реализму и в прозе, и в лирике, то есть меняет художественный метод. На протяжении всего творческого пути поэт активно синтезирует жанровые формы и варьирует способы воплощения образной системы, тем самым придавая литературе и литературному творчеству «золотого века» особый пафос¹.

«Золотой век» — это время, как отмечает М.Н. Виролайнен, когда поэзия становится самостоятельной областью, которая не призвана обслуживать другие сферы жизни. Поэт (стихотворец) из служителя превращается во властителя поэтического мира, который приобретает собственный онтологический статус, равный действительности особого характера. При этом поэзия не порывает с реальностью: какие-либо элементы других дискурсов, попадая в пространство поэзии, начинают жить по её законам. Но чтобы произошло взаимодействие реальной действительности и поэтического мира, необходимо наличие дистанции (термин М.Н. Виролайнен) между ними². Эта дистанция может задаваться традицией жанра, стиля и концепции авторства, иными словами, выражением собственного «я».

¹ Маркович В.М. О русском реализме XIX века // Вопросы литературы, 1978. №9. С.163: «Стремление к синтезу различных по своему происхождению духовных ценностей, способов познания и возможностей эстетического освоения действительности образует особый пафос русской литературы XIX века, определяет её внутреннее единство, формирует характер и последовательность её исторического движения».

² См. об этом Виролайнен М.Н. Исторические метаморфозы русской словесности. СПб, 2007. С.280 — 301.

Как известно, в этот период развития литературы утверждаются новые возможности «создания образа «я» в форме другого или другого в форме «я»³. Автор занимает внежизненно активную позицию, вне которой авторство было невозможно. Для создания определённой дистанцированной позиции нужно было двигаться не вовне, а внутрь себя, в тоже время это было движение к границе личности («я-для-себя») (а не замкнутость — «я-в-себе»), к тому пределу, где её сознание пересекалось с бытием («другим»)⁴.

Применительно к творчеству А.С. Пушкина М.Н. Виролайнен называет этот механизм «овнешнение внутреннего состояния»⁵, то есть соотнесение собственного «я» с разного рода культурными традициями, литературным канонам и т.п. и через это преодоление той или иной внутренней проблемы. Так, на уровне поэтики, например, стихотворения А.С.Пушкина 1830-х гг. отличаются сюжетностью, эпической отстранённостью. На первый взгляд в них нет авторского лирического присутствия. Автор занимает позицию стороннего наблюдателя: он детально описывает события, но не интерпретирует и не оценивает их. Некоторые стихотворения позднего творчества А.С. Пушкина воспринимаются как элемент незавершённого драматического текста («Мирская власть», «Как с древа сорвался предатель ученик» (Подражание итальянскому), «Альфонс садится на коня», 1836 и другие).

Кроме того, поэзия «золотого века» последовательна не только в создании культуры дистанции и одновременно границы между «своим» и «иным» пространством, но и в осуществлении перехода этой границы через взаимоуподобление «своего» и «иногo». Граница и её пересечение могут быть рассмотрены тематически как переход из мира живых в мир мёртвых или взаимоотождествление мгновения и вечности и т.п. И при этом, как показала М.Н. Виролайнен, сама поэтическая речь в культуре «золотого века» воспринималась как «качество, возникающее при переходе границы» между молчанием и речью⁶.

Осмысление значимого молчания, поиски способов обретения речи превратились в особенность поэтики А.С.Пушкина. В качестве

³ Бройтман С.Н. Историческая поэтика. М., 2001. С.271.

⁴ Там же.

⁵ Виролайнен М.Н. Исторические метаморфозы русской словесности. СПб, 2007. С. 285.

⁶ Виролайнен М.Н. Исторические метаморфозы русской словесности. СПб, 2007. С. 295.

примера можно вспомнить бесчисленные многоточия в конце строф, резкие обрывы фраз и молчание как наиболее «говорящий» образ в финале драмы «Борис Годунов».

Ёмкость и свобода пушкинского стиля стали примером для художников слова, искавших в языке новые выразительные возможности. Одним из поэтов, органично воспринявших новаторские элементы творческих устремлений А.С.Пушкина и его окружения, стал В.Г. Тепляков (1804–1842). В письме от 27 апреля 1834 года В.А. Жуковский отзывается о нём так: «Давно уже уважаю Вас как поэта с дарованием необыкновенным и как приятного прозаика, умеющего давать слогом своим прелесть учёности»⁷. Заметка о «Фракийских элегиях» в третьем томе «Современника» за 1836 год также даёт представление о поэтических способностях В.Г. Теплякова: «Тут есть гармония, лирическое движение, истина чувств»⁸. Однако не минуло В.Г. Теплякова и нелестное звание эпигона и эклектика, маловыразительного представителя поэзии «второго ряда».

Свою литературную деятельность В.Г. Тепляков начинает под влиянием поэзии К.Н. Батюшкова и не нарушает элегической традиции 1810–1820-х гг. (основная разновидность его элегий — элегия «унылая»; содержанием элегий является сожаление об утраченной любви и молодости); в стихотворениях конца 1820-х — начала 1830-х гг. он начинает опираться в основном на лирику А.С. Пушкина, которого называет «своим учителем». При этом отчётливо прослеживается тяготение поэтики произведений В.Г. Теплякова к художественно-эстетической системе послепушкинской эпохи. Прежде всего, это выразилось в усилении субъективного начала, особенно чётко ощущаемом в стихотворениях В.Г. Теплякова, посвящённых темам странничества и затворничества-узничества. Последние, наравне с любовной лирикой, по своим особенностям оказываются очень близки к поэтике М.Ю. Лермонтова. Однако в «узнической» лирике В.Г. Теплякова присутствуют также мотивы и фразеология поэзии В.А.Жуковского и А.С.Пушкина.

Как считает В.Э. Вацуро, с М.Ю. Лермонтовым В.Г. Теплякова роднит то, что «Тепляков переносил в свои поздние произведения целые фрагменты из ранних: в его элегии «Эски-Арнаутлар», например, есть большой кусок из ненапечатанной им поэмы «Бонифаций». Десятилетием позже так будет поступать Лермонтов»⁹.

⁷ Нива. 1888. №11. С.1016.

⁸ Фракийские элегии. Стихотворения Виктора Теплякова 1836 // Современник. 1836. Т.3. С. 173.

⁹ Вацуро В.Э. К биографии В.Г. Теплякова // Пушкин. Исследования и материалы. Т. XI. Л., 1983. С. 205.

Сохранившаяся часть поэмы «Бонифаций» В.Г. Теплякова может также свидетельствовать, с одной стороны, о продолжении автором традиций жанра романтических поэм Дж. Байрона и А.С. Пушкина, а с другой стороны, она вполне может быть рассмотрена как факт так называемой вольнолюбивой поэзии в ряду лирики декабристов, например.

Однако обращение к Дж. Байрону для В.Г. Теплякова было не подражанием (поэзия В.Г. Теплякова — «эпизод русского байронизма»¹⁰), а скорее желанием «изучить образец и дать ему вторичную жизнь», «открыть новые миры, стремясь по следам гения», как говорится в упомянутой ранее заметке «Современника» по поводу «Фракийский элегий». Возможно, это мнение отражало и творческую позицию самого редактора — А.С. Пушкина: не заимствование и подражание, а продолжение и углубление, следовательно, создание нового, самобытного и самоцельного.

В связи с этим, стоит также отметить, что приверженность традиции, которую принято называть «романтической», и не менее «романтическая биография», которая выделяет В.Г. Теплякова среди поэтов пушкинского окружения и даёт основание присвоить ему прозвище Мельмот-скиталец (он был и офицером, разочаровавшимся в службе, и масоном, сочувствовавшим декабрьскому восстанию и не присягнувшим Николаю I, узником Петропавловской крепости, несостоявшимся чиновником, дипломатом, путешественником-археологом и всю жизнь поэтом и остряком), совсем не повод для того, чтобы объявлять поэта романтиком и исследовать его творчество в соотношении с принципами романтизма. Кроме того, в свете литературоведческих дискуссий многих последних десятилетий становится очевидным, что изучение наследия определённого автора через призму представлений о том или ином литературно-эстетическом направлении оказывается неэффективным¹¹.

¹⁰ Беридзе Ш. Один из забытых. Жизнь и творчество В.Г. Теплякова. 1804 — 1842 гг. Тифлис, 1920. С. 20.

¹¹ См. об этом Кожин В. Русская литература и термин «критический реализм» // Вопросы литературы. 1978. №9. С. 95–125; Маркович В.М. О русском реализме XIX века // Вопросы литературы. 1978. №9. С. 126–169; Маркович В.М. Вопрос о литературных направлениях и построение истории русской литературы XIX века // Известия РАН. Серия литературы и языка. Т.52. №3. 1993. С. 26–32; Венедиктова Т. О пользе литературной истории для жизни // НЛО. 2003. №59. С. 12–20; Гудков Л., Дубин Б. «Эпическое» литературоведение. Стерилизация субъективности и её цена // НЛО. 2003. №59. С. 211–231.

Учитывая данные замечания, рассмотрим по-новому «типично романтическое» стихотворение В.Г. Теплякова «Затворник» (включённое в сборник 1832 года) через понятия «культура дистанции» и «пересечение границы», что, надо полагать, позволит точнее прокомментировать степень сопричастности произведений В.Г. Теплякова поэтике «золотого века».

Во-первых, с самого начала в стихотворении дана установка на исключительную необычность описываемого мира, созданного и существующего только внутри поэтического текста: это и не земное, и не потустороннее пространство: «Земного бытия здесь нет // Не тишина здесь гробовая...»¹². И далее нагнетание парадоксального и несопоставимого венчается выводом: смерть есть жизнь: «Здесь хлад души, здесь сердца бред; // Здесь жизнь, покинув милый свет, // Жива, всечасно умирая!». Душа мертва, сердце безумно. И это самое страшное наказание.

Абсурдным оказывается течение жизни в стенах темницы: «В них сна вотще зеницы ждут — // И между тем в сей мгле печальной // Без пробужденья дни текут». В мире затворника всё перевёрнуто. Для него насущным бытием стал низ, где «мрак сырой, // Здесь хлад осенний и весной // Всю в жилах кровь оледеняет»¹³.

¹² Здесь и далее стихотворения цитируются по изданию: Тепляков В.Г. Стихотворения. М., 1832.

¹³ Образ темницы как бездны, куда не проникает солнечный свет и звуки весны, где царит безмолвие, был представлен ранее в русской литературе, например, в поэзии В.А. Жуковского: «Увы! Денницы милый свет // До сводов сих не достигает; // В сей бездне ужас обитает; // Веселья здесь и следу нет...»; «Весна сих сводов не видала: // Ты не найдёшь на них цветка; // На них затворников рука // Страданий повесть начертала...» («Узник к мотыльку, влетевшему в его темницу», 1813) или «Смотрю в высокое окно // Темницы: // Всё небо светом зажжено // Денницы; // На свежих крыльях ветерка // Летают вольны облака»; «Раз слышит он: затворов гром, // Рыданье, // Звук цепи, голоса... потом // Молчанье... // И ужас грудь его томит — // И тщетно ждёт он... всё молчит» («Узник», 1819). Позднее ту же фразеологию будут использовать и декабристы для воссоздания образа узника: «Не слышно шуму городского, // В заневских башнях тишина! // И на штыке у часового // Горит полночная луна!» (Ф.Н. Глинка, «Песнь узника», 1826). Подобные языковые обороты и мотивы (например, одиночества, тишины) присутствуют также в стихотворениях М.Ю. Лермонтова: «Но окно тюрьмы высоко, // Дверь тяжёлая с замком...»; «...Тускло светит луч лампы // Умирающим огнём; // Только слышно: за дверями // Звучномерными шагами // Ходит в тишине ночной // Безответный часовой» («Узник», 1837); «Не дожидаться мне, видно, свободы, // А тюремные дни будто годы; // И окно высоко над землей! // И у двери стоит часовой!» («Соседка», 1840).

Время изменило свой ход: оно не остановилось, но стало мучительно протяжённым: «Минуты чёрные бредут, // Веков огромных колоссальней». Минута, мгновение как часть настоящего стали непреодолимы для будущего. И эти мгновения далеко не прекрасны. Эффект протяжённого времени на синтаксическом уровне достигается за счёт односоставных предложений бытийного характера и глаголов во времени так называемого исторического настоящего, то есть непрерывно и циклически дпящегося: «Вотще за мыслью мысль летит, // В хаосе гибельном вращаясь: // От дум нестройных мир бежит...»; «Как знать? — быть может, над землёй // Уж солнце внешнее играет...».

Призрачными и ускользящими для героя становятся и воспоминания о прошлом. Однако именно воспоминания, как признаётся сам затворник, являются для него единственной связью с настоящей жизнью. Они, воспоминания, «льют в сердце звуки старины, // И шум земной, и счастья сны, // Как дальней музыки бряцанье». Обратим внимание на то, что воспоминания и являются герою в виде звуков того или иного рода, но они только увеличивают душевные муки, так как события прошлой жизни далеки и невозвратимы. Вообще звук / звуки имеют важное значение в рассматриваемом стихотворении В.Г. Теплякова.

С одной стороны, именно через звуки темница являет собственное бытие узнику и вступает с ним в своеобразный диалог: «Ах, ни на миг слеза родная // Здесь грусть души не усладит! — // С ней звук цепей здесь говорит; // Здесь слёзы пьёт земля сырая». Звуки внешнего мира, пусть даже это звуки, ассоциирующиеся с тюрьмой и неволей, помогают герою преодолеть тотальную ситуацию одиночества и молчания и не сойти с ума, противопоставив собственное, безусловно, печальное состояние земного жития другому бытию, вполне реальному.

Здесь шум единый — ветра вой;
На башне крик ночного врана,
Часов церковных дальний бой;
Да крики стражей, да порой
Треск заревого барабана.

С другой стороны, если вспомнить также о том, что звук — это призывающий, творческий символ; и многие мифы о творении свидетельствуют, что Вселенная была создана именно с помощью звука, то становится очевидным, что звук равносителен слову. Звук равен слову, звук противоположен молчанию и в «Затворнике» В.Г. Теплякова.

Различные звуки, создающие образ темницы в сознании узника, становятся частью его внутреннего мира, лишая героя голоса и личностного «я». Тщетными оказываются попытки героя-затворника преодолеть собственную невозможность высказаться и пугающее молчание действительности, на уровне поэтики представленное немногочисленными многоточиями и риторическими вопросами-восклицаниями:

Зари румяной узник ждёт;
Но в бездне ль сей она взыграет!
Святую жалость он зовет —
Где жалость? Где? — Над сводом свод
Его рыдания заглушает!..
...О, если б узник мог схватить
Стрелу перуна огневую,
Чтоб ею грудь себе пронзить!...
Но нет, страданью ль позабыть
Десницу Промысла святую!

Таким образом, герой, голос которого заглушён бесчисленными сводами темницы, может уповать лишь на «Десницу Промысла святую». Именно «Божий гром» и плач души перед Творцом станут, по его мнению, голосом справедливости в бесправной немоте окружающего ужаса.

Но если солнечным лучом
Мой взор уж больше не пленится,
То над страдальческим одром
Пускай хоть ярый Божий гром,
Примчась к оковам, разразится.

Возможно, так происходит пересечение границы между молчанием и речью, миром «я» и «не-я». Кажется, что лирический герой В.Г. Теплякова примеряет на себя маски узника и великого страдальца. Причём если образ узника вычитывается из самого текста (так автор называет своё «не-я», создающее мир стихотворения), то к образу страдальца (страстотерпца) отсылает эпиграф из Книги Иова («Земля! Не покрывай кровь мою; да не заглушатся мои стенания в недрах твоих») и отчасти название — «Затворник»¹⁴. Герой стихотво-

¹⁴ Затворник — это не только узник затвора (тюрьмы), но и монах, отшельник, добровольно удалившийся от мира ради всечасного богомыслия (См. Дьяченко Г. Полный церковнославянский словарь. М., 1899. С. 196).

рения в определённый момент, как праведный и непреклонный в своей вере Иов, с горечью осознаёт, что небеса молчат, когда смертные зывают к ним. Именно тогда и происходит отождествление образа «я» и «другого», сквозь отстранённость наблюдателя в финале стихотворения (10 и 12 стихи) прорывается самость героя — «мой взор», «моя Психея» — и осознаётся как желание диалога со Всевышним. В слове видится спасение: оно пересоздаст ненавистную реальность, сотворит новый мир.

О, хоть в виденье ты ночном,
Моя Психея, мне явися!
О друге гибнущем своём
Вздохни, заплачь перед Творцом,
Иль горю горько улыбнися!...¹⁵

Необходимость нарушить молчание и найти собеседника может быть рассмотрено, на наш взгляд, как традиционный компонент образа узника в поэзии «золотого века». Для лирического героя В.А.Жуковского, например, желанным собеседником явился «эфира житель», «любимый друг природы» — мотылёк, который не смог разрушить цепи молчания, испугавшись грома цепей тюремных: «...Но что?.. я цепью загремел; // Сокрылся призрак-обольститель... // Вспорхнул эфирный посетитель... // Постой!.. но он уж улетел» («Узник к мотыльку, влетевшему в его темницу», 1813). «Вскормлённый в неволе орёл молодой», прилетающий к пушкинскому узнику, также не осуществил желания о пересотворении мира словом — он, как казалось томящемуся в заключении герою, лишь страстно хотел, но не сумел вымолвить: «...Давай улетим! // Мы вольные птицы; пора, брат, пора!». К спасительному милостивому слову царя зывал в своей песне напоминающий декабриста узник из произведения Ф.Н.Глинки: «О русской царь! в твоей короне // Есть без цены драгой алмаз. // Он значит — милость! Будь на троне // И, наш отец, помилуй нас!» («Песнь узника», 1826). Результат сего вопиющего гласа — холодное молчание: «Уж ночь прошла, с рассветом в злате // Давно день новый засиял! // А бедный узник в каземате — // Всё ту же песню запевал!..». Безответной осталась и соседка героя одноимённого стихотворения М.Ю. Лермонтова: «Но бледна е

¹⁵ Ср. О, если бы я знал, где найти Его, и мог подойти к престолу Его! Я положил бы пред Ним дело мое и уста мои наполнил бы оправданиями; узнал бы слова, какими Он ответит мне, и понял бы, что Он скажет мне (Книга Иова 23: 3–5).

грудь молодая, // И сидит она, долго вздыхая, // Видно, буйную думу тая, // Все тоскует по воле, как я» («Соседка», 1840).

Следовательно, можно говорить о сложившемся поэтическом клише для описания темницы и узника, которым пользуется и В.Г. Тепляков, погружая реальность и факт собственного пребывания в казематах Петропавловской крепости в самоценный мир поэзии: высокий забор или высокое окно, тусклый свет (или полный мрак), сырость, лязг цепей, безучастный часовой, непреодолимое молчание и стремление обрести собеседника в божественном создании, как правило, крылатом и парящем в пространстве свободных небес, или самом Боге, который есть Любовь и Милость.

В культуре «золотого века» реальный мир и текст не соприкасаются напрямую; между ними всегда стоит эталонная реальность — соответствующее поэтическое клише или жанр. Творческий субъект, таким образом, видит собственное «я» как другую личность, иногда прибегая к определённой маске, и этот образ никогда полностью не равен самому себе.