

УДК 821.161.1

М. С. Шумакова

**ДОМ В СЮЖЕТНОЙ СТРУКТУРЕ
ПОЭМЫ А. И. ПОДОЛИНСКОГО «БОРСКИЙ»**

Сюжетное строение поэмы русского писателя пушкинской эпохи А. Подолинского характеризуется в сопоставлении с контекстом русского романтизма и с концептуальными константами русского культурного сознания. Раскрывается функция образа дома в поэтическом целом поэмы. 'Дом' анализируется как элемент художественного пространства и как топос с символическими и мифологическими коннотациями.



The plot structure of the poem by a Russian author of the Pushkin era A. Podolinski is characterised in comparison with the context of Russian Romanticism and the conceptual constants of Russian cultural consciousness. The author identifies the function of the image of house in the poetic body of the poem. The 'house' is analysed as an element of the literary space and as a topos with symbolical and mythological connotations.

Ключевые слова: романтизм, поэма, сюжет, художественное пространство, мифопоэтика.

Key words: Romanticism, poem, plot, literary space, mythopoetics.

Изучение литературного процесса предполагает обращение исследователя к творчеству авторов различного исторического значения, в том числе тех, чье наследие не обладает ярко выраженной художественной масштабностью. Именно в произведениях не самых знаменитых зачастую проявляются важные тенденции развития литературы, черты художественных направлений.

Андрей Иванович Подолинский принадлежит к категории малоизвестных, но заслуживающих внимания поэтов-романтиков первой трети XIX века. Его поэтический дар формировался под влиянием русских и зарубежных представителей романтизма: Жуковского, Пушкина, Козлова, Байрона. В 1827 году была издана первая поэма Подолинского «Див и Пери». Это произведение, написанное в стиле Томаса Мура, было отмечено восторженным отзывом Н. А. Полевого [6, с. 13], а прекрасный слог, живость поэтических картин, красота романтического сюжета привлекли читателя и заслужили благосклонное отношение критиков. Опубликованная в 1829 году поэма «Борский» не повторила успеха «Дива и Пери», а напротив, обратила на себя внимание избыточной зависимостью автора от Байрона и его русских последователей. Н. И. Надеждин в «Вестнике Европы» за 1829 год [7, с. 67–68] обрушился на «романтическую поэмку» с резкой и язвительной насмешкой над слишком сильным, на его взгляд, подражанием западным авторам. Тем не менее критик не мог не поддаться поэтическому обаянию Подолинского и не отдать должное его слогу и образности, отметив, что «сия поэма отличается лучезарною светлостью мыслей и кроткою, не душною теплою ощущением» [7, с. 77]. Современные исследователи, как правило, ограничиваются лаконичной и поверхностной характеристикой поэмы «Борский», заключая, что это произведение является не самым удачным в творчестве поэта (В. Жданов [3, с. 35–36], И. Е. Усов [12, с. 150–152]). В то же время детальный анализ текста и отдельных мотивов «Борского» позволяет обнаружить несомненное своеобразие пространственной организации и образной системы, что делает поэму достойной внимания исследователя.

В экспозиции поэмы читатель узнает, что ее главный герой Владимир Борский любит Елену, «чьим родом Борских род унижен» [9, с. 23]. Отец Владимира, не желавший забыть обиду, отказался благословить их союз, и молодой человек, покинув родной край, три года скитался



по Европе, а по возвращении домой уже не застал отца в живых. Читатель сталкивается с характерной для романтизма сюжетной ситуацией: главный герой покидает свой дом и отправляется странствовать по свету. Но если установившаяся к тому времени традиция романтических поэм предписывала начинать повествование с дальнего путешествия («Паломничество Чайльд-Гарольда» Дж. Байрона, «Кавказский пленник» А.С. Пушкина), то у Подолинского, напротив, основные события открываются возвращением героя в отчий дом.

Локус дома играет существенную роль в сюжетно-композиционной и пространственной организации поэмы «Борский». Категория пространства, как известно, занимает ключевое место в художественной модели мира любого произведения. Ю.М. Лотман в свое время отмечал: «Поскольку... художественное пространство становится формальной системой для построения различных, в том числе и этических, моделей, возникает возможность моральной характеристики литературных персонажей через соответствующий им тип художественного пространства, которое выступает уже как своеобразная двуплановая локально-этическая метафора» [5, с. 256]. Прямая зависимость художественного пространства от внутреннего мира героев особенно характерна для романтизма, эстетика которого чаще всего подразумевает психологическую параллель состояния героя и места, в котором он находится. Это может быть как природный и открытый локус, так и замкнутый — жилище героя, пещера или дом. Образ дома играет важную роль для понимания персонажей, замысла и позиции автора. Дом, так же, как внешность, является одной из основных характеристик персонажа и многое говорит о его внутреннем мире, а возможно, и намекает на его дальнейшую судьбу.

В изображении событий поэмы Подолинского большое место уделено описанию локусов-домов, при этом условным центром повествования выступает дом Борских. Семантика понятия «дом» в словарях представлена разнообразными значениями. Например, согласно словарю Даля, «дом» толкуется шире, чем просто здание, строение для житья; он определяется также как семейство, семья, хозяева с домочадцами, род, поколение. В широком смысле универсалия дома перерастает в такие понятия, как «родина», «отчий дом» [2, с. 465–467]. Образ дома в культурном контексте, как правило, рождает ассоциации с теплом и безопасностью; в доме должен гореть огонь, очаг (очаг домашний или семейный — синоним дома). В словаре русской культуры Ю.С. Степанова понятие «дом» неразрывно связывается с понятием «уют»: «...в русском понятии уют присутствует семантико-психологический компонент — ощущение “своего, своего дома”, нахождения у себя “домашности”» [10, с. 827–828]. Б.В. Ничипоров в статье «Дом и его мистика» отмечает: «Особое эстетизированное чувство и любовь к дому выражаются словом уют. Духовно-психологический уют означает гармонию и структурированность души (все вещи на своих местах). Кроме того, уют связывается с чувством покоя. <...> В каком-то смысле уют — это и есть



дом» [8, с. 121]. Дом Борских в поэме Подолинского нельзя охарактеризовать словом «уютный»: здесь заперты ржавые ворота, скрипят истлевшие ступени, все поросло плющом и крапивой. После смерти хозяина дом закрыт и в нем никто не живет; сама атмосфера его в тексте поэмы охарактеризована как безжизненная: *Какой повсюду мертвый сон!* [9, с. 8]. Но читателю дается понять, что раньше этот дом был совершенно другим: *Кругом былого нет и тени!* [9, с. 8]; когда-то в пышной комнате отец Владимира устраивал застолья и радовался жизни. Теперь она сравнивается с гробницей: *Не это ль пышная светлица, / Где пировал его отец? / Она затихла наконец, / Она безмолвна как гробница!* [9, с. 9–10] Антитеза «светлица – гробница» усилена точной рифмой и концентрирует в себе противопоставление живого и мертвого. Проступающий уже в первой главе поэмы мотив смерти формируется за счет различных связанных с ним слов-маркеров, которые усиливают семантику разрушения в целом. О закате рода Борских свидетельствуют и портреты предков Владимира, которые висят на стенах в пыли и паутине, и оружие, напоминающее о былой славе. Читатель узнает, что дом приходит в упадок после кончины отца Борского. В славянской мифологии считается, что дом разделяет судьбу своего хозяина и подвергается разрушению после его смерти [11, с. 169]. В то же время обветшание дома в настоящее время отражает состояние души наследника: Владимир разочарован в жизни, все его детские, наивные представления о мире и людях разрушены, он стал подозрительным и недоверчивым.

После возвращения Владимир посещает могилу отца. Народные представления о связи понятий «гроб» и «дом» фиксируют следующее: «В мифологеме “гроб-дом” гроб – замкнутое пространство, принадлежащее умершему и в некоторых случаях расширяющееся до того света в целом. <...>. Мифологическая связь понятий “гроб” и “дом” подтверждается терминологически: рус. домовина, домовище (“дом”, “гроб”, “сооружение, срубленное в виде гроба над могилой”))» [1, с. 553–558]. Гроб, таким образом, является последним домом для мертвого человека. Кладбище, куда приходит герой, описано как самое мрачное место села; оно выглядит забытым и брошенным: ветхая часовня, глухая поляна, полуистлевшие кресты. В поэме сказано, что здесь похоронены прадеды села, которые, окончив свою мирную жизнь, забыты потомками. Могилы Борских выделяются среди остальных: *Меж сих могил, одна могила, – / Других огромней и видней, / И липа темная над ней / Густые ветви наклонила. / Со всех сторон ограждена / Решеткой черною она* [9, с. 26]. Описание кладбища не ограничивается лишь мрачными тонами, здесь ощущается присутствие некоей сверхъестественной силы. Владимир говорит со своим покойным отцом на его могиле, просит благословения на брак со своей возлюбленной и в этот момент чувствует «полет незримой тени» [9, с. 29]: душа умершего как будто бы не нашла упокоения и теперь взывает к Владимиру из гроба.

Дом Елены и ее матери, с которым читатель знакомится в пятой главе, в связи с визитом Владимира, является противоположностью



усадебе Борских. Он находится в зеленой роще, и его описание сопровождается красочными картинами природы: *Приметно запад потухает / И зелень радужно блистает / Едва, едва озарена <...> Огонь мелькает в стороне; / Там роща – Борскому знакома / Она издавна; в роще той / Он зрит, сквозь зелени густой, / Ряд белых труб и кровлю дома...* [9, с. 30] В противоположность жилищу Борских здесь горит огонь, что вызывает ассоциации с теплом и жизнью. Окружающая дом роща связана со светлыми воспоминаниями Владимира о его свиданиях с Еленой.

В конце первой части поэмы, когда Владимир и Елена вступают в брак, появляется образ храма. Известно, что церковь или храм принято называть домом Божиим: «Дом синонимичен Храму...» [13, с. 159]. В описании венчания отчетливо заметно противопоставление внутреннего состояния жениха и невесты: *О как спокойно и светло / Невесты радостной чело! <...> Что ж Борский? – Горестным волненьем / Его душа возмущена...* [9, с. 43–44]. Атмосфера храма в восприятии Елены гармонирует с ее ничем не омраченным настроением (*И на нее как будто веет / Какой-то горней тишиной / От лика девы пресвятой* [9, с. 43]), тогда как Владимир, охваченный страхом и сомнением, во время венчания не может молиться, читая свой приговор даже «во взоре благостном Христа» [9, с. 44]. Опасаясь отцовского проклятия, герой боится свадьбы и в момент долгожданного соединения со своей возлюбленной мечтает «бежать в леса, в глухие горы» [9, с. 45].

После свадьбы новобрачные появляются в доме Борских. Таким образом, композиция первой части поэмы представляет собой замкнутую конструкцию: Владимир посещает все значимые для сюжета локусы дома села и вновь возвращается в свое жилище, уже с молодой женой, где происходят все основные события второй части. Долгожданный брак не приносит Владимиру счастья, а новый дом резко меняет Елену: *И с тихим трепетом она / В обитель Борского вступила. / И что ж? Какую перемену / Увидел в ней? Какая мгла / Чело печальное одела?* [9, с. 52] Семейная жизнь молодых людей наполнена подозрением, ревностью и непониманием. Роковая ошибка приводит к трагедии: Елена, больная лунатизмом, зовет во сне своего супруга – Владимир же, думая, что жена обращается к тайному любовнику, в порыве ревности убивает ее. Совершив страшное преступление, герой бежит прочь и неожиданно попадает в иное пространство, хотя и знакомое Борскому, но ранее в поэме не упоминавшееся. Этим новым локусом является дом священника, выделяющийся из остального пространства села. Он находится на возвышении («над Днепром»), отделяясь от основного пространства как физически, так и духовно. Атмосфера здесь проникнута религиозным духом, ее характеризует отсутствие страстных желаний: слугитель Божий, подобно отшельнику, живет здесь один, проводя все свое время в молитвах о спасении – главной ценности в христианском сознании. Именно здесь герой узнает правду о болезни Елены, осознает ее невиновность и ужас содеянного. Он бежит прочь и, отказавшись от возникшей на миг идеи самоубийства, решает обречь себя на ужасное су-



ществование: *Нет! Нет!* – *воскликнул, – жизнь на муку / Я сохранию...* [9, с. 77]. Необходимо отметить, что священник в поэме не просто фоновая фигура для связи событий – пытаясь защитить героя от надвигающейся беды, он высказывает ему свои мысли, отстаивает свою позицию. Его можно назвать носителем важнейшей идеи, по мысли автора, являющейся истинной, – идеи христианского смирения («нести свой крест и не роптать» [9, с. 17]).

Пятая, завершающая глава показывает читателю полное запустение и разрушение дома Борских: теперь он окончательно похож на могилу, вокруг него боятся играть дети, путники опасаются проходить ночью мимо. В когда-то зеленой и светлой роще теперь темно; именно здесь располагается новый и последний «дом» Елены – ее могила с огромным дубом, который «прах Елены сторожит» [9, с. 79]. Здесь находит свое последнее прибежище Владимир – однажды его замерзший труп находят на могиле Елены. Так в сознании читателя возникает образ полного разрушения – не только дома, но и всего рода Борских.

Проведенный анализ данного произведения подтверждает мысль о том, что в русской романтической поэме «аксиологические системы координат автора и героя не только не совпадают, но и оказываются противоположными» [4, с. 220].

В поэме А.И. Подолинского главной причиной трагедии героев – отца и сына – является забвение ими истинных ценностей, и это отчетливо проявляется в той роли, которую играют различные локусы в структуре сюжета: оставаясь в плену своих страстей (ревности и мести), Борский-старший распространяет их и на сына. В свою очередь Владимир, забывший о доме священника – обители света и добра, в котором ждет его прозрение, не может освободиться от отцовского проклятия. Невысказанная прямо авторская оценка метафорически воплощается в повествовательной и сюжетной организации произведения.

Список литературы

1. Афанасьева Н.Е., Плотникова А.А. Гроб // Славянские древности: Этнолингвистический словарь : в 5 т. М., 1995. Т. 1. С. 553–558.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. М., 1989. Т. 1. С. 465–467.
3. Жданов В. Подолинский // Лит. энциклопедия : в 11 т. [М.], 1929–1939. Т. 9. 1935. С. 35–36. URL: <http://feb-web.ru> (дата обращения: 01.04.2015).
4. Жилина Н.П. Концепция личности в русской литературе первой трети XIX века в свете христианской аксиологии. Калининград, 2009.
5. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988.
6. Вацуро В.Э. Подолинский // Русские писатели : биографический словарь : в 7 т. М., 2007. Т. 5. С. 12–15.
7. Надеждин Н.И. «Борский», соч. А. Подолинского (СПб., В типографии Х. Гинца, 1829) // Надеждин Н.И. Литературная критика. Эстетика. М., 1972. С. 67–78.
8. Ничипоров Б.В. Дом и его мистика // Ничипоров Б.В. Введение в христианскую психологию: Размышления священника-психолога. М., 1994. С. 121.



9. Подолинский А.И. Борский. СПб., 1829. URL: <http://books.google.ru/books> (дата обращения: 01.04.2015).

10. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. М., 2004.

11. Топорков А.Л. Дом // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М., 1995. С. 169.

12. Усов И.Е. Подолинский // Русские писатели. Библиографический словарь : в 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 150–152.

13. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / авт.-сост. В. Андреева [и др.]. М., 2001.

Об авторе

Милана Сергеевна Шумакова – асп., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.

E-mail: MSHumakova@kantiana.ru

77

About the author

Milana Shumakova, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.

E-mail: MSHumakova@kantiana.ru