

ТОПИКА РЕАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА В СТИХОТВОРЕНИЯХ А. Н. ЯХОНТОВА

В статье рассматривается употребление топики реального пространства в произведениях псковского поэта А. Н. Яхонтова (1820–1890) на примере стихотворений «Genio Loci», «Старый Дом» и стихотворной повести «Горькая ошибка». Предпринимается попытка объяснения употребления тех или иных топосов в культурно-историческом аспекте. Обосновывается широкое использование топики реального пространства как средства создания «недвижимых» моделей, «постоянных мест» на фоне течения времени.

Ключевые слова: топка культуры, топос, пространство, время, миф.

I. O. Sayunov

TOPEKA OF REAL SPACE IN THE POETRY OF A. N. YAKHONTOV

The article discusses the use of topeka of real space in the works of the Pskov poet A. N. Yakhontov (1820–1890) considering his poems «Genio Loci», «Old House», and the novel in verse «The Enormity» as the examples. The author attempts to explain the use of certain toposes in the cultural and historical aspect and substantiates the wide use of topeka of real space as a means of creating «immovable» models and «permanent locations» on the background of the course of time.

Key words: topeka of culture, topos, space, time, myth.

Реальным пространством произведения в литературоведении называется часть его художественного пространства, коррелирующая с реальным миром. Оно не предполагает нарушений пространственных отношений и перспектив, то есть должно объективно отражать окружающую автора или читателя действительность. По словам А. Б. Есина, реальное, или конкретное пространство «...не просто «привязывает» изображенный мир к тем или иным топографическим реалиям (вообще топонимы не мешают пространству быть всеобщим: Дания в «Гамлете» — это весь мир), но активно влияет на суть изображаемого. Например, грибоедовская Москва — художественный образ. В «Горе от ума» постоянно говорят о Москве и ее топографических реалиях (Кузнецкий мост, Английский клуб и пр.), и эти реалии — своего рода метонимии определенного уклада жизни. В комедии рисуется психологический портрет именно московского дворянства: Фамусов, Хлестова, Репетилов возможны только в Москве («На всех московских есть особый отпечаток»), но не, скажем, в европеизированном, деловом Петербурге» [1, с. 65]. Пространственная топка занимает важное место в числе средств создания условий наилучшего понимания и восприятия смысла художественного произведения. Будучи своего рода точкой, «местом» в бесконечной пространственно-временной материи, топос «привязывает» восприятие читателя к определенным, близким ему условиям, создавая неповторимую атмосферу произведения. Как известно, топос является не только образом-символом и «общим местом». Он, кроме того, и образ, характерный для целой культуры определенного периода или конкретной нации. Совокупность образов составляет определенный пласт временной или национальной культуры, но вопрос о культурной топике остается в современной науке одним из наименее изученных. До сих пор он рассматривался, в основном, в культурологическом аспекте. Наша задача — на примере ряда конкретных пространственных топосов, проследив их исторический путь, определить основные особенности и роль данной топологической структуры, как в литературном контексте, так и в составе отдельных стихотворений.

Термин «топика» был введен еще в античности в трактатах греческих философов. С тех пор он широко используется в современной литературе и философии в различных трактовках.

У древних греков и римлян топикой называлось учение о риторическом изложении какой-либо темы, в особенности систематическое соединение общих суждений, которые при диспутах, речах и тому подобном должны были способствовать выбору целесообразных доводов. В литературе же, в частности, в гимнах Горация, топика являлась ничем иным как обр-азным репертуаром произведений [2, с. 401].

Изучение топики прежде всего связано с трактатом Аристотеля «Торика». Цицерон писал о топике в своих сочинениях «De inventione» и «Торика». В целом в античности топика заключалась преимущественно во внешнем схематизме. В средние века она превратилась в простую игру слов [3]. В грамматике топика — учение о месте, которое должны занимать отдельные слова в предложении и отдельные предложения в периоде. Библейская топика или топология — учение об основаниях, которыми должен руководствоваться богослов при выборе и изложении мест из Библии в качестве доказательств.

Топика у древних явилась одним из понятий логики, то есть теории доказательств и риторики — как изучение «общих мест» в публичных выступлениях [4]. В новейшее время это понятие применяется и в литературоведении. По словам А. М. Панченко, культура (в том числе, словесно-художественная) «...располагает запасом устойчивых форм, которые актуальны на всем ее протяжении», а потому правомерен и насущен «взгляд на искусство как на эволюционирующую топикку» [5, с. 240]. Ученый поддерживал идею существования топики культуры (устойчивых мотивов, героев-символов, событий-символов, определенного набора литературных средств, с помощью которых воплощался народный нравственный кодекс) [6, с. 236].

Топика является обязательным разделом трудов и учебных книг по риторике. В них она — инструмент создания текста, система универсальных смысловых моделей — топов. В российской словесности убедительное и полное описание этой системы предложил в 1851 году К. П. Зеленецкий [7].

Возникновение терминологического словосочетания «литературная топика» связывается с некоторым удалением от риторической сущности явления, обозначаемого данной терминологической единицей, и зафиксировано Э. Р. Кертисом (Курциусом) (1941), соотносившим топикку, в первую очередь, с мотивом в изобразительном искусстве, которому «присуще временное и пространственное всеприсутствие» [8, с. 401].

Одним из примеров «всеприсутствия» культурной топики может послужить словосочетание «Genius Loci». Впервые эти слова встречаются у Вергилия в «Энеиде», в эпизоде встречи Энея со змеей. Змея в античной культуре — символ подземного (нередко и водного) мира. Выползающее из земных расщелин существо выступало в функции древнего хозяина обитаемого им места. Комментируя эти строки Вергилия, грамматик IV в. н. э. Сервий пишет: «Nullus enim locus sine genio est» (лат. Ибо нет места без гения) [9, с. 238]. Согласно «Краткому словарю мифологии и древности» М. Корша, — «гений (Genius) — Дух, оживляющий человека, место, соответствующий греческому *демону*. Гений, по мнению римлян, был не только у каждого человека, но и у каждого семейства, города, страны и т. д. Гениев представляли в виде *змей*. В произведениях искусства гении изображались в виде Крылатых существ...» [10, с. 73]. «Гением места» в античности называли бога какой-либо вещи или человека. На фресках домашних святилищ можно видеть две ипостаси этого духа: человеческую фигуру, совершающую обряды, и змею, ползущую к алтарю. По римской мифологии, как у мужчин, так и у женщин были свои отдельные «гении», или духи-покровители. Крылатое выражение «Genius loci» часто применялось и к пейзажу. К примеру, Ф. Петрарка (1304–1374) рассказывал, что вдохновение — «гений места» — посещает его на двух лужайках загородного имения и подстегивает воображение, возжигая жажду творчества [11, с. 159].

А. Поуп (1688–1744) в «Послании к лорду Берлингтону» под «гением места» понимает настроение пейзажа, присущий ему характер:

Пусть Гений Места даст тебе совет;
Тот, кто потока направляет след,
Иль гордый холм поднимет до небес,
Иль обратит в театр уступов дольных срез;
Мелькнет в селе, займет полян широкий вид,
Соединит леса, а краски оттенит;
То разорвет, а то направит линий строй,
Художник рощ твоих, работ твоих герой [12].

У В. Гюго (1802–1885), в пятой главе романа «Собор Парижской Богоматери», фразу «Nullus enim locus sine genio est» произносит мэтр Жак Шармолу. Эту же цитату из Сервия использовал Э. А. По (1809–1849) в качестве эпиграфа к рассказу «Остров феи». Кроме того, к ней обращался, например, И. А. Бунин в рассказе «Чаша Жизни», вложив ее в уста отца Кира, говорящего с Горизонтовым.

Традиционно с пейзажным «гением места» связывали почитание священных или магических мест, похороны в саду или на красивой видовой точке, а также, что немаловажно для нашей темы, — восприятие пейзажей, вдохновляющих поэтов, живописцев, скульпторов, архитекторов и философов.

Петр Вайль придал новое значение древнему понятию, сформулировав сакральную обусловленность органического пересечения человека с местом его жизни: «Связь человека с местом его обитания — загадочна, но очевидна. Или так: несомненна, но таинственна. Ведает ею известный древним *genius loci*, гений места, связывающий интеллектуальные, духовные, эмоциональные явления с их материальной средой. Для человека нового времени главные точки приложения и проявления культурных сил — города. Их облик определяется гением места, и представление об этом — сугубо субъективно. Субъективность многослойная: скажем, Нью-Йорк Драйзера и Нью-Йорк О. Генри — города хоть и одной эпохи, однако не только разные, но и для каждого — особые» [13, с. 3].

В пушкинскую эпоху считалось, что «гений» — обитатель не просто таинственного, сакрального места, но места, где рождалось вдохновение. По поверью, бытовавшему среди воспитанников Царскосельского Лицея, свой «гений места» был и у него. Большинство выпускников считало им А. С. Пушкина. По преданию, «... в середине августа 1817 года пятеро воспитанников Царскосельского лицея: Дельвиг, Илличевский, Кюхельбекер, Матюшкин и Пущин, заручившись согласием директора Энгельгардта, уговорили одного из петербургских каменотесов обработать по их заказу мраморную глыбу. Окантовал ее грубой ковкой, мастер высек два слова: *genio loci* (гению места) и прописал их золотом. Глыбу, тайком доставленную к лицейскому флигелю ранним утром, установили среди березок, на дерновом холмике близ ограды. Друзья хотели, чтобы этот камень постоянно напоминал лицеистам о том, что здесь расцветал гений их друга Александра Пушкина» [14].

Лицейский камень заронил сильное поэтическое впечатление в поступившего туда в 1832 году Александра Николаевича Яхонтова (1820–1890). В «Воспоминаниях...» он пишет: «... Мы думали сначала, что она (плита) положена здесь в память Пушкина, но нам объяснили потом, что надпись говорит о безыменном, таинственном гении места, как бы незримо веющем над лицейской оградой и нас охраняющем. Когда и кем была сделана надпись и положена здесь эта плита — осталось невыясненным, но ей придавалось значение...» [15, с. 105].

Петербург и Царское Село олицетворяли для Яхонтова идею «Гения места», что закладывало в его творчестве глубокие онтологические основания. «Место» сначала освящалось гением Петра и это выводило к высокой одической традиции; в не меньшей степени его определял гений Пушкина, что проявилось, преимущественно, в медитативной лирике [16, с. 99]. Ощущение того, что Пушкин не просто был гением, но и стал «гением» Царского Села в упомянутом выше смысле, выражено в стихотворении «*Genio Loci*», написанном в 1849 году.

«Таинственный и благодатный гений // Привольных мест, где был взлелеян я...» — обращается поэт к духу-хранителю пушкинского Лицея. При чтении некоторых строк начинает

казаться, что, вспоминая прошлое (а в пятилетнем возрасте Яхонтов встречался с Пушкиным), он обращается непосредственно к великому поэту:

Ты помыслы о высоте призванья
К добру и правде юному мне, дал,
Ты светлые внушил мне упованья
И доблестей гражданских идеал.
Ты веяньем таинственным, но внятным
Берег меня от суеты и зла,
И под твоим наитьем благодатным,
Во мне любовь к прекрасному росла [17].

Здесь ярче всего читается близость образов «гения места» конкретного — Пушкина и условного — символического духа-хранителя. Обращение могло предполагать любую из этих трактовок, или совмещать их. В пользу этого говорит и то, что в рукописи Яхонтова, датированной 1849 годом, в невошедшей в редакцию сборника строфе есть такие строки:

Тех мест, где Александр Благословенный
В чертогах царских юношей хранил
И где Его питомец вдохновенный*
В себе зерно бессмертия носил.

Сноской под звездочкой отмечено: «А. Пушкин, кончивший курс в 1817 году» [17].

Лирический герой Яхонтова страдает. Его угнетают взрослая жизнь и окружающий мир. Он понимает, что не ценил счастливое время детства и отрочества и теперь, много лет спустя, приходит к «гению» Лицея, витающему над ним. Как римляне в древности приносили в жертву «гению места» пищу, так и герой, в качестве жертвы, приносит ему свое покаяние в прежней ветренности. Он возвращается, чтобы испросить совета, и получает его, мудрый, как и прежде:

Жизнь — труд и долг, а не веселый пир:
Ищи же в них для сердца утешений,
В них цель сама и твой душевный мир.
Не испытай грядущего напрасно,
Мимолетящим благом дорожи
И на лету схватив его, скажи:

Остановись, мгновенье, ты прекрасно! [17]

В рукописи нет этих строк. Они появляются лишь в редакции 1884 года. Любопытно, что стихотворение оканчивается строкой из «Фауста» Гете. «*Verweile, der Augenblick, du bist schön!*» — произносит доктор Фауст в 4-й сцене 1-й части трагедии, излагая свое условие сделки с Мефистофелем. Данная фраза Фауста впервые появляется в переводе ученого-зоолога и поэта-переводчика Н. А. Холодковского (1858–1921), выполненном в 1878 году, откуда, вероятно, и была почерпнута Яхонтовым.

По-видимому, эти слова имели для самого Яхонтова особое значение, ведь он, в некотором роде, противопоставил своего лирического героя, нашедшего «цель» и «душевный мир» в труде и долге, Фаусту, погрязшему в праздности и пороке. У них обоих есть наставники: у первого Мефистофель, ведущий Фауста к верной гибели через земные наслаждения; у второго — «Гений места», советующий ему лишь через тернии идти к познанию сладостных «мимолетящих благ» и, завершив свой труд, не упускать их. На основе этих аллюзий можно предположить, что для самого Яхонтова, деятельного человека тонкой душевной организации, жизнь по принципу «*carpe diem*» могла быть своего рода формулой единственно достижимого в безбрежном и неостановимом потоке жизни, счастья.

Гете сыграл немалую роль в жизни и творчестве поэта. Известен ряд успешных переводов его произведений, выполненных Яхонтовым. Говоря же о связи Гете с «гением места», стоит упомянуть веймарский парк Ильм, который был спланирован им самим. Это прекрасный парк, где гармонично сочетаются природа и искусство. На восточном берегу Ильма

можно увидеть летний дом Гете, скромное здание XVII века, в котором Гете прожил с 1776 по 1782 гг. и в который часто приезжал в последние годы жизни. Неподалеку от него был устроен круглый античный алтарь, обвитый огромной мраморной змеей. Это дух-властитель, поднявшийся из земли и поедающий жертвенный хлебец. О римских обрядах напоминает и надпись на алтаре: «Гению сего места»¹.

Там же находится «Римский дом», строительством которого руководил сам Гете. «Римский дом» стал настоящим убежищем на лоне природы для герцога Карла Августа. Примером для него послужили виллы в окрестностях Рима, которые для Гете после путешествия в Италию стали лучшим образчиком европейской архитектуры. Фасад здания выглядит как ионический портик греческого храма с четырьмя колоннами. Настенные и потолочные росписи выполнены другом Гете, художественным советником И. Г. Майером. В центре экспозиции представлен Аполлон с музами и Пегасом. На внутреннем поле фронтона с западной стороны в 1819 году И. Петером создан рельеф, представляющий аллегории науки, искусства и земледелия, находящиеся под защитой «гения».

Возможно ли, что мотивы, связанные с древними хранителями мест, Яхонтов в некоторой мере почерпнул именно у Гете? Логично было бы предположить, что да, точно так же, как и сказать, что свое определенное влияние на формирование яхонтовского «гения места» вполне могли оказать вышеупомянутые Ф. Петрарка и А. Поуп. Однако близость Яхонтова-переводчика к Гете делает это предположение особенно убедительным.

Возвращаясь к топике стихотворения «Genio Loci», в качестве еще одного сходства с Гете, можно отметить, что лицейское детство для поэта — тоже сад. Образное воплощение непосредственно существовавшего Лицейского сада. Яхонтов многократно говорит о нем, о «шумящих липах и вековых дубах», о его тени, о заколдованном круге в лицейской ограде. Это круг, оберегавший его от несправедливости несущегося совсем рядом «потока жизни». И когда герой сам вливается в этот поток, он постепенно понимает, что оставил позади.

Пространственная топика «Genio Loci» явным образом варьируется. Она привносит в душу читателя ощущение тишины и садового покоя, смешанного с легкой грустью — там, где поэт говорит о детстве. В строках, где упоминается настоящее, виден бурлящий безбрежный поток жизни, мертвенный и опостылевший поэту. Лицейский «гений» для Яхонтова — «гений тишины», само его детство полно «светлых упований», которые были разрушены «насмешливым, немым, неотразимым» призраком, шедшим за ним по пятам во взрослой жизни. Таким образом, воплощения разных вех его жизненного пути противопоставляют друг другу живую тишину полного надежд отрочества и мертвенную «немоту» полной разочарований зрелости:

В блистательном круговращеньи света
Я не нашел обетованных благ,
Я жизнь молил... от жизни нет ответа!
И робок стал мой осторожный шаг [17].

Эти строки также отсутствуют в поздней редакции стихотворения, вошедшей в сборник. Однако настроение, заданное ими, ощущение одиночества и беспомощности лирического героя, противопоставленного кипящему бессмысленной суетой миру, сохраняются и в ней.

Стихотворение А. Н. Яхонтова «Genio Loci» возвращает читателя к старинной традиции, дает явное ощущение присутствия «гения места», конкретизируя своей топикой пространственную реальность и позволяя увидеть ее глазами Яхонтова-лицеиста. Подобно авторам древности, поэт беседует с божеством и получает его наставление, учась бороться и противостоять жестоким жизненным обстоятельствам. Впрочем, не подлежит сомнению то, что лицейский «гений», будучи духом, абстрактной божественной сущностью, для многих — и в том числе, для Яхонтова — нашел свое земное воплощение в Александре Пушкине. В этом

¹ Памятные знаки с подобными надписями устанавливаются и поныне. Например, в 2009 году по инициативе участников молодежной экспедиции решено было увековечить тем самым приезд А. С. Пушкина в Языково в 1833 году. Ист. Варушина А. Гений языковых мест // Мономах. 2010. № 4.

случае стихотворение уникально и тем, что это одно из немногих, где Яхонтов обращается к Пушкину, что он делал довольно редко, несмотря на несомненное преклонение перед гением великого поэта.

Тема «гения места» опосредованно затронута и в других произведениях А. Н. Яхонтова. В качестве примера можно привести стихотворение «Старый дом», написанное в 1854 году. Традиционно дом в литературе, и в частности, в поэзии, имеет как реальные, так и символические черты, которые находят воплощение как в теме созидания дома, так и в теме его разрушения, проходя при этом все стадии его «жизни». Понятие «дом» по своей природе архетипично. Дом — это обжитое человеком место, своего рода «гений», служащий точкой пересечения горизонтальной и вертикальной осей пространства и времени. Однако в литературе дом может быть осмыслен не только как часть пространства. Дом — еще и центр сознания героя. Здесь целесообразно выделить такой аспект топоса, как внутренний дом, то есть память о прошлом героя, о времени, когда формируется его личность, закладываются основы нравственности. В этом случае можно считать домом для воспитанников и Царскосельский Лицей.

Началом традиции топоса дома в поэзии можно считать стихотворение К. Н. Батюшкова (1787–1855) «Мои Пенаты» (1811–1812). Оно принадлежит к произведениям раннего периода творчества поэта (опубликовано в 1814 году). В это время Батюшков пишет стихотворения о радостях земной жизни и чувств, сочетающихся с гуманистическим подходом к человеку и утверждением его прав на свободную жизнь в соответствии с личными принципами и идеалами.

Стихотворение является посланием к В. А. Жуковскому и П. А. Вяземскому, его лирический герой — поэт, живущий в старом деревенском доме. Он отождествляется с самим Батюшковым.

В своих «пенатах» поэт желает видеть только единомышленников и друзей, тщательно ограждая мир «своей смиренной хаты» от «зависти людской». Ранние стихи Батюшкова отличаются безукоризненным языком, мелодичностью, внутренней грацией. «Стих его часто не только слышим уху, но и видим глазу: хочется ощупать извивы и складки его мраморной драпировки». «Это стихотворение дышит каким-то упоением роскоши, юности и наслаждения, слог так и трепещет, так и льется — гармония очаровательна», — говорил о «Моих Пенатах» А. С. Пушкин [18, с. 274].

Влияние «Моих Пенатов» Батюшкова видно и в образе «смиренного уголка» в стихотворении другого «поэтического наставника» Пушкина — В. А. Жуковского (1783–1855) «Эльвина и Эдвин» (1814). Этим уголком является хижина Эльвины. Образы и фразеология «Моих Пенатов» присутствуют в посланиях Рылеева (1795–1826) «К С.», «К Логинову» и «Друзьям». Апогеем же батюшковского влияния на Рылеева следует считать дружеское послание «Пустыня» (1821), написанное трехстопным ямбом и напоминающее «Мои Пенаты» Батюшкова. Здесь Рылеев, подобно Батюшкову, рисует поэта, оставившего «шумный свет». Отдельные образы и картины «Пустыни» прямо взяты из «Моих Пенатов» [19, с. 360].

Одно из ранних стихотворений В. Ф. Раевского (1795–1872) называется «К Моим Пенатам» и написано под непосредственным влиянием «Моих Пенатов» Батюшкова. В стихотворениях зрелого Раевского 1819–1820 гг. сохраняются отражения его лирики, однако обращение к пенатам приобретает в его поэзии остро трагическое звучание [20, с. 255].

Поэтов пушкинской плеяды также затронуло влияние «Моих Пенатов». В послании «К брату» (1822), написанном трехстопным ямбом, Н. М. Языков (1774–1836), подобно Батюшкову, прославляет «сень уединенья» и осуждает «гордых богачей». Ту же линию усвоения батюшковских идей и образов продолжает написанное также трехстопным ямбом языковское послание «Мое уединение» (1823). Оно уже прямо построено по плану «Моих Пенатов». Есть здесь и прямые словесные совпадения с Батюшковым. Отголоски батюшковской поэзии можно проследить и у М. Ю. Лермонтова (1814–1841). В стихотворении «Веселый час» (1829) обстановка, окружающая заключенного в темницу, образно напоминает бытовой антураж хижины небогатого поэта в «Моих Пенатах» [19, с. 360].

Творчество Батюшкова оказало немалое воздействие и на ранние стихи А. С. Пушкина. В частности, само стихотворение «Мои Пенаты» можно увидеть сквозь строки, к примеру, в послании 1814 года «К сестре». Целые стихотворные периоды в нем являют собой своего рода параллели к Батюшкову:

Стул ветхий, необитый
И шаткая постель,
Сосуд, водой налитый,
Соломенна свирель —
Вот все, что пред собою
Я вижу, пробужден.
Фантазия, тобою
Одной я награжден [21, с. 42].

Сравним эти строки со строками «Моих Пенатов» Батюшкова:

Стол ветхой и треногой
С изорванным сукном... [22].

Однако не только стилистические, но и образные параллели можно проследить в творчестве обоих поэтов. К Батюшкову Пушкин обратил свое раннее послание — «Философ резвый и пиит...» (1814). Пушкин называет здесь Батюшкова «счастливым ленивцем», «юным мечтателем» и явно использует образы «Моих Пенатов». Из лирики Батюшкова к Пушкину, например, переходит образ старого воина, очерченный в «Моих Пенатах». В пушкинском стихотворении «На возвращение государя императора из Парижа в 1815 году» говорится о «старце-воине» и его юных товарищах: «И стан, и ратный строй, и дальний бор с холмом...». Разрабатывая мотивы батальной лирики Батюшкова, Пушкин привлекает ее фразеологию. Например, в «Городке» он говорит о воине:

Летел на встречу славы,
Но встретился с ядром... [21, с. 106].

Пушкин любил послание «Мои Пенаты» и много раз косвенно ссылаясь на него, но, несмотря на это, писал: «Главный порок в сем прелестном послании — есть слишком явное смешение древних обычаев мифологических с обычаями жителя подмосковной деревни. Музы существа идеальные. Христианское воображение наше к ним привыкло, но норы и келии, где лары расставлены, слишком переносят нас в «греческую» хижину, где с неудовольствием находим стол с изорванным сукном и перед камином суворовского солдата с двуструнной балалайкой. — Это все друг другу слишком уж противоречит» [18 с. 272].

Стихотворение А. Н. Яхонтова «Старый дом» в этом плане более стройно. Дом, о котором рассказывает стихотворение, стар, однако вовсе не беден. Здесь прослеживается явная параллель батюшковской условной топике: в обоих случаях строение имеет не только отличительные образные признаки, но и принимает вполне человеческие, близкие восприятию поэтов черты. Эти «столетние хоромы» оживляются автором, принимая в воображении образ богато одетого старца:

Изглажены морщины вековые,
Затейливы наряды старика!
И до него почтительно впервые
Коснулася художника рука [17].

В издании 1884 года последние две строки были несколько видоизменены, сохранив при этом свой смысл.

В стихотворении «Старый Дом» Яхонтов, как и Батюшков в «Моих Пенатах», посредством отдельных топосов, создает определенное пространственное «двоемирие», в котором естественно сосуществуют образы условного прошлого, вплоть до античности, с деталями, воссоздающими действительную жизнь поэта в деревенском уединении. Причем, этими деталями могут служить не только предметы интерьера и экстерьера, но и люди — калека-солдат с «двухструнной балалайкой» у Батюшкова и «почтенный старожил»-слуга у Яхонтова.

В первом стихотворении явно читается противопоставление скромного образа жизни поэта «богатству с суетой», составляющим образ жизни высшего общества: «развратных счастливецев», «философов-ленивцев» с их «наемною душой», «придворных друзей», «надутых князей». Поэт отмечает, что приют в своей «смирной хате», которая так дорога для него, он хотел бы дать не им, а калеке-воину. В этом доме героя окружают необычные вещи, люди, боги, создающие уютную поэтическую атмосферу. Во втором же произведении автор противопоставляет уже не богатство и бедность, а роскошь молодости обедневшей старости. Его окружение также необычно, но вместо друзей и богов здесь предки и предания.

В структурном отношении стихотворение Яхонтова делится на три неравные части. В первой показан образ старинного жилища и содержится намек на неестественность его нынешней роскоши. Во второй части вводится открытое противопоставление мира живого и временного миру находящегося рядом кладбища и ушедшему навсегда прошлому, о котором напоминает ряд старинных портретов, «смотрящих» на героя. В третьей части поэт говорит о семейном предании и о его важности для современного поколения, о том, что старина призвана учить и наставлять на пользу Отечеству. Эта тема прослеживается на протяжении всего стихотворения.

Налет времени чувствуется на всем. Это и «дряхлающие стены», и «седой слуга», являющийся, как и сам дом, «наследственным почтенным старожилом» и вызывающий определенные ассоциации с калекой-воином Батюшкова, однако, в отличие от последнего, персонаж Яхонтова является не гостем, а непосредственным жителем и неотъемлемой частью дома. Временем тронута и кладбище, с которого веет «спокойствие и память о былом». Дом приобретает в стихотворении онтологические черты. Мотив смерти связан с извечными представлениями о вечном доме, последнем пристанище человека, где тот получает возможность обрести покой и воссоединиться с ушедшими родными. Здесь антиподом дома земного и синонимом дома вечного выступает именно кладбище. Это свидетельствует об амбивалентности топоса дома, который, наряду с олицетворением фундаментальности времени в сравнении со скоротечностью человеческой жизни, воплощает вместе с тем концепцию жизни и смерти, а значит, несет в себе идею обновления мира.

Но тщетно! Под личиной обновленья
Везде печать минувшего видна:
Таинственно сквозь эти украшения
Как будто выступает старина [17].

Особая специфика содержания топоса «дом» реализуется в его охранной, защитной для человека функции. Важное свойство истинного дома — постоянство, неподвластность времени и историческим катаклизмам. Дом — центростремительный перекресток всех жизненных путей человека. В широком смысле дом представляет собой модель макрокосма, повторяет структуру мира. Топос дома находится на пересечении социального, природного и мифологического пространств, обладает культурным, онтологическим, символическим значением. Все эти аспекты можно выделить как в стихотворении К. Н. Батюшкова, так и в стихотворении А. Н. Яхонтова.

Дом исполнен внутренней мудростью. Он хранит главное вневременное сокровище:
Здесь царствует наследственный покой,
И чудно с ним успеха сочетанье!
Здесь жизнь течет кипящею волной,
Но в глубине — завет отцов святой —
Сокровище — семейное преданье [17].

«Гений» дома — бессловесен. В отличие от лицейского «генія», он наставляет новое поколение «на подвиги добра и просвещения» не мудрыми словами, а славной историей рода, обитающего в нем. Той историей, что хранится в его стенах, в том числе и в качестве фамильных портретов, сохранивших на лицах юность. Автор смотрит на них, чувствуя при этом ответный взгляд.

Для любого человека, дом — это, прежде всего, мир семьи. Дом-семья представляет собой определенную модель взаимоотношений не только между людьми, но и между целыми поколениями. Именно в семье человек чувствует себя нужным и защищенным, в ней же он черпает свой первый опыт и взгляды на жизнь, первые впечатления, стремления и убеждения также формируются именно там. В стихотворении Яхонтова модели идеализированного прошлого противопоставлены современной атмосфере разобщенности. Вместе с тем, несмотря на все различия поколений, автор отмечает, что самое важное в чертах людей все же сохраняется неизменным:

Не так уже младое поколение
Живет теперь и мыслит как они:
Уже не те обычаи простые,
Все новое: и склад иной речей
И смысл, и направление иные
Наукою взлелеянных идей...
Но многого в стремлении напрасном
Искоренить годам не удалось:
Понятия о добром и прекрасном,
Радушие, как искони велось,
Прямая честь, без страха и упрека,
Горячее сочувствие к всему,
Что только носит образ человека,
Умение в беде помочь ему,
И все, чем так достойно украшалось
Былое поколение — все осталось [17]!

Таким образом, видна общность стихотворения с рассмотренным выше «Genio Loci» — идея вечности и неизменного постоянства места, которое можно посетить вне зависимости от течения времени. То, что его движение для Яхонтова — также закономерность, видно из еще одного произведения поэта — стихотворной повести «Горькая ошибка» (середина 1850-х гг.).

Эта повесть в стихах несет в себе отголоски различных исторических событий, от Польской кампании до Крымской войны, она повествует о заблуждении и прозрении главного героя Владимира и несчастной любви его возлюбленной Ольги, однако главным для нас на данный момент является все тот же образ «неизменного дома». Время текло своим чередом и под влиянием переживаний Владимир следует вдаль, прочь от всего, что напоминало ему о его «горькой ошибке».

...Год миновал. Владимира далеко

Судьба от мест родимых унесла;
Жизнь перед ним раскинулась широко,
Манила вдаль... Но жизни лучший свет
Отцвел давно! Без цели, одиноко
Он исходил, изъездил целый свет,
Но от тоски не находил спасенья,
Ища того, чего на свете нет.

.....
В былые грезы всматриваясь жадно
По скучному и ровному пути
Он шел куда-то, с думой безотрадной,
Но от себя — куда и как уйти?!... [23, с. 148].

Однако, исходив «целый свет» и вынеся финальное объяснение и окончательную разлуку с Ольгой, он находит утешение дома, в родной деревне.

...Вступил Владимир в тихое село,
Где мать с сестрой его так долго ждали...

Свой уголок! – От сердца отлегло...
Там честный труд, там праздно не мечтали,
Там жизнь текла обычной чередой... [23, с. 151].

«Гений» дома, как и в предыдущих стихах, спасает душу героя, принимая его под свою сень («Гений Лицея») не случайно включается в категорию «домашнего», ведь Лицей с полным правом можно было назвать вторым домом его учащихся).

Также все три стихотворения объединяет доверие к преданию и проблема памяти. Объекты пространственной топика в данном случае являют собою подобию вневременных «якорей». Они способны вернуть героя к его началам, изменить в нем что-то и передать ему частицу житейской мудрости через встречу с детством («Genio Locii»), встречу с семейной историей («Старый дом») или встречу непосредственно с семьей, и, скорее всего, с воспоминаниями о детстве («Горькая ошибка»).

И тут снова стоит обратиться к концовке стихотворения «Старый дом». Именно семейное преданье — главное сокровище дома — хранит «священный огонь» истории славных предков и «сулит зарю прекраснейшего дня» — воплощения былого величия в потомках, живущих и действующих под впечатлением от святого семейного завета. Не случайно память и сама мысль о доме в народном сознании — залог цельности человеческой личности, настоящий духовный стержень, позволяющий сохранить себя в период любых испытаний.

Таким образом, топика реального пространства, и в частности, топос дома, воплощает собой способ существования человека в мире и во времени, раскрывая надежду поэта на обретение человеком гармонии с самим собой. Однако, проходя через все поле классической поэзии XVIII–XIX веков, как в среде поэтов-классиков, так и в творчестве «подражателей», помимо воплощения «гения места», дом является также и ярким образцом культурной топика как в плане литературы того времени, так и в русской поэзии в целом.

Литература

1. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. М.: Флинта, Наука, 2000.
2. Гаспаров М. Л. Об античной поэзии. СПб.: Азбука, 2000.
3. Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А. Топика // Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1890–1907. Т. 33. С. 517–518.
4. Цицерон. Топика // Цицерон. Эстетика. Трактаты. Речи. Письма. М., 1994. С. 56–81.
5. Панченко А. М. Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения. М., 1986.
6. Панченко А. М. Русская история и культура. СПб., 1999.
7. Зеленецкий К. П. Топика // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. Под общей редакцией проф. В. П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 34–40.
8. Западное литературоведение XX века. Энциклопедия. М., 2004.
9. Вергилий. Энеида. С комментариями Сервия. М., «Лабиринт», 2001. Пер. с латинского Н. А. Федорова.
10. Корш М. Гений // Краткий словарь мифологии и древностей. СПб.: Изд. А. С. Суворина, 1894.
11. Петрарка Ф. Стефану Колонне, настоятелю св. Адомария, о беспокойном состоянии почти всего круга земель // Петрарка Ф. Эстетические фрагменты. М.: Искусство, 1982. С. 156–160.
12. Поуп А. Поэмы. М.: Художественная литература, 1988.
13. Вайль П. Гений места. М.: Колibri, 2007.
14. Юревич П. П. Памятники и мемориальные доски Ленинграда: Справочник, 3-е изд., доп., перераб. Л.: Лениздат, 1979.
15. Яхонтов А. Н. Воспоминания царскосельского лицеиста // Русская Старина. СПб., 1888. Октябрь, т. 60.
16. Вершинина Н. Л. «Безупречный рыцарь» нового времени Александр Николаевич Яхонтов. Псков: «ЛОГОС Плюс», 2011.
17. Рукопись. Стихотворения А. Яхонтова. № 1 // ПГИАХМЗ. ОР и РК. Ф. 881 (Яхонтов А. Н.). ОФ 16333 (12).
18. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений, 1837–1937: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. Т. 12.
19. Фридман Н. В. Поэзия Батюшкова. М.: Наука, 1971.
20. Базанов В. Г. Владимир Федосеевич Раевский. Новые материалы. Л.; М., Изд-во АН СССР, 1949.

21. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений, 1837–1937: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. Т. 12.
22. Батюшков К. Н. Полное собрание сочинений. Большая серия. 2-е изд. М., Л.: Советский писатель. 1964.
23. Яхонтов А. Н. Горькая ошибка. Случай // Псков. Научно-практический, историко-краеведческий журнал. 1996. № 4. С. 133–151.