

Мотив окна в «петербургской» лирике

Окно в литературе — важный смыслопорождающий мотив, при этом семантика его многопланова. С одной стороны, оно выступает знаком границы (между внутренним и внешним пространством), с другой — через окно осуществляется визуальная связь между этими пространствами, т. е. оно выступает в роли информационного канала. Семантика окна актуализирует важнейшую культурную оппозицию «опасность/безопасность». Именно на этой основе сложилась символика окна как «ока дома», позволяющего просматривать пространство перед домом, обеспечивая безопасность (1). Также окно — источник света в доме, что издавна провоцировало спектр его солярных ассоциаций. Все это сформировало насыщенный смысловой фон для формирования уже собственно литературной образности.

И в жизни, и в искусстве — в частности в искусстве слова — в поле внимания субъекта окно может попадать двояко: изнутри дома — и снаружи, как его деталь. Таким образом, как семантика окна, так и его сюжетобразующие функции потенциально неоднозначны и изменчивы. Соответственно, можно предположить существование собственной исторической поэтики мотива окна в литературе вообще и лирической поэзии в частности (2).

В нашем случае материалом для такого рода исследования послужили поэтические тексты петербургской тематики, включающие в качестве предмета изображения окно. Учитывая архетипическую функциональность окна, с одной стороны, и символическую насыщенность петербургского текста — с другой, этот предмет изначально обещал быть достаточно выразительным. И хотя В.Н. Топоров в своей «Метафизике Петербурга» лишь упоминает, никак не комментируя, «окно» в числе прочих элементов культуры Петербурга, причем в разделе «негативистских» (в основном опираясь на произведения Ф.М. Достоевского) (3), но, как показывает анализ, окно

является достаточно непростым и специфическим репрезентантом петербургского поэтического текста, обладающим собственными образотворческими возможностями и коннотациями.

Исторически в лирико-поэтическом петербургском тексте окно появляется вместе со стремлением противопоставить внутреннее (домашнее) и внешнее (городское) пространства на рубеже XVIII и XIX вв. В пределах одической традиции изображения Петербурга внутренним пространством его поэты не интересовались, город моделировался как государственно-культурное целое, увиденное и осмысленное «извне», панорамно. При этом и архитектурной деталью, достойной внимания, окно тоже в это одическое время не выступало.

Первым «петербургским» поэтом, «выглянувшим» в окно, был Г.Р. Державин (в зачине «Видения мурзы», 1783–1784); при этом отношения между пространствами, разграниченными окном, у него не только не конфликтны, но идеально уравновешены:

На темно-голубом эфире
Златая плавала луна;
В серебряной своей порфире,
Блистаючи с высот, она
Сквозь окна дом мой освещала
И палевым своим лучом
Златые стекла рисовала
На лаковом полу моем.

Живописанием деталей интерьера и сна «моих домашних» обозначено пространство внутреннее. Далее внимание плавно переключается на «заоконное» пространство Петербурга:

Вокруг вся область почивала,
Петрополь с башнями дремал,
Нева из урны чуть мелькала,
Чуть Бельт в брегах своих сверкал;
Природа в тишину глубоку
И в крепком погруженна сне,
Мертва казалась слуху, оку
На высоте и в глубине... (4).

Гармония внешнего и внутреннего пространств формирует идеальный хронотоп; и в дальнейшем такое — проницаемое, не представляющее преграды окно становится характерным

атрибутом, призмой видения и подачи идеального петербургского пейзажа. Причем не только визуального. Так, у П.А. Вяземского в «Петербургской ночи» (1840), где такого рода пейзаж дан в наиболее излюбленной поэтами ситуации белой ночи, окно — проводник звуков:

Чу! Волшебной песни звуки
Вылетают из окна... /93/.

Такая традиция живописания окна в качестве знака идеального петербургского хронотопа, закрепившись в культурной памяти, однако, фактически отступает начиная уже с пушкинского времени при создании образа драматизированного, внутренне противоречивого образа Петербурга. Знаменательно в этом плане стихотворение А.И. Одоевского — «Бал» (1825), включающего описание идеального петербургского пейзажа глазами героя, который «загляделся на Неву» из окна:

Она покоилась, дремала
В своих гранитных берегах,
И в тихих, серебряных водах
Луна, купаясь, трепетала /101/.

Картина эта, однако, в текстовой композиции стихотворения оказывается своеобразной сюжетной вставкой между вступительной картиной бала — и тем фантастическим зрелищем пляски «сборища костей», которое с ужасом видит герой, обернувшись через какое-то время от окна к той же бальной зале. Образ веселящегося Петербурга двоится, обретает миражные, пугающие черты, и происходит это в результате двойного поворота лирического героя: к окну, за которым располагается идеальный пейзаж Северной столицы, и от него — внутрь бальной залы.

Тенденция драматизации Петербурга, причем разнообразными способами, будет подхвачена другими поэтами, и окну в этом процессе предстояло сыграть не последнюю роль.

К середине XIX в. особенностью петербургских окон в лирике становится их непрозрачность, затрудненность взгляда через них. Эта общая черта у разных авторов реализуется различными средствами. Так, при виде снаружи — окна предстают рефлектирующими свет, отражающими и не пропускающими взгляд внутрь.

Уже у В.Г. Бенедиктова, в стихотворении «Ночь» (1840), с ее узнаваемым идеальным пейзажем, входит изображение «царственных громад» петербургских зданий, как бы отталкивающих пытливый взгляд «юноши», проплывающего мимо них в характерно романтическом «челне». При этом каждая их этих «громад»,

...Приблизясь постепенно,
Взглянув на путника сурово и надменно,
Отводит медленно от грустного пловца
И стекла и врата блестящего лица.

Переживания героя усугубляются тем, что среди «громад» —

...Заветный дом, где вьется черный локон,
Где ножка дивная паркет животворит /154/.

Окна Петербурга все чаще становятся «непрозрачными» как извне, так и изнутри. Закономный городской пейзаж вообще уходит из обихода петербургских поэтов надолго, — более чем на полвека. Последнее особенно примечательно на фоне того, что «вид из окна» на природу, пейзаж в лирике этого времени становится чрезвычайно распространенным, излюбленным, типовым явлением. Этого рода лирические сюжеты находим на протяжении XIX—XX вв. у таких разных поэтов, как А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, А.А. Фет, А.Н. Майков, И.А. Бунин, С.А. Есенин, Б.Л. Пастернак и др. Петербургские же поэты как будто избегают смотреть в окно, а взглянув — лишены возможности что-либо разглядеть.

А.М. Жемчужников «Воспоминания в деревне и Петербурге», 1857:

Ночью, в дождь, слезами словно
Обольются там окошки... /218/;

Л.А. Мей, «Дым», 1861:

А у меня с заутрени мороз
На стекла набросал гирлянды белых роз,
И все — одна в одну, как есть, по трафарету /223/ —

и т. п.

У Н.А. Некрасова в цикле «О погоде» (1859—1865) (в котором, несмотря на сатирический элемент, лирическая составляющая очень сильна) этот прием становится одним из самых сильных при

создании образа Петербурга: «типовой» обитатель петербургского жилища с трудом различает город через окно:

Ах, еще бы на мир нам с улыбкой смотреть!
Мы глядим на него через тусклую сеть,
Что как слезы струится по окнам домов
От туманов сырых, от дождей и снегов! /197/.

Заметим, что в объемном, полном изобразительных деталей некрасовском цикле «О погоде» это вообще единственное упоминание окон.

Встречный некрасовскому взгляд — через окно извне — обнаруживаем у героя Ап. Григорьева («Город», 1845), — и это тоже обобщенное, привычное впечатление от образа жизни, исполненной горя и страдания:

Страдание одно привык я подмечать,
В окне ль с богатою гардиной,
Иль в темном уголку, — везде его печать!
Страданье — уровень единый! /182/.

Аполлон Григорьев — единственный поэт, как будто разглядевший что-то через петербургское окно снаружи, но что — так и остается спрятанным за обобщением «страданья» (т. е. непосредственно-конкретный визуальный эффект здесь отсутствует). Для остальных же поэтов, обращающих свой взгляд на окна со стороны улиц, во всех зафиксированных нами случаях за окнами различимы разве что «огни» либо «тени» (В.Н. Княжнин «В Петербурге», 1911; Л.В. Никулин «Павел Первый», 1916 и др., в том числе А.А. Блок).

В 1910 г. этот образ драматизированного, негативистски переживаемого Петербурга Саша Черный разворачивает в самостоятельный сюжет сонета (!), озаглавленного «Вид из окна»:

Захвачанные копотью и пылью,
Туманами, парами и дождем,
Громады стен с утра влекут к бессилью,
Твердя глазам: мы ничего не ждем...

Упитанные голуби в карнизах,
Забыв полет, в помете грузно спят.
В холодных стеклах, матовых и сизых,
Чужие тени холодно сквозят.

Колонны труб и скат слинявшей крыши,
Мостки для трубочиста, флюгера
И провода в мохнато-пыльной нише.

Проходят дни, утра и вечера.
Там где-то небо спит аршином выше,
А вниз сползает серый люк двора /360/.

Здесь, как видим, тоже через стекла окон, «матовые» и «сизые», можно различить разве что «сквозящие» тени.

На рубеже XIX и XX вв. общее внимание к семантике и поэтике петербургских окон актуализируется, причем они становятся все более интересны как атрибут городского пейзажа. В поэзии выстраивается обобщенный образ города — символический, мифологизированный. При этом в его внешнем облике окна становятся выразительной деталью, оберегающей тайну этого города: все чаще они предстают не «зеркалом души» дома, но буквальным «зеркалом», отражающим внешние лучи и не пропускающим взгляд внутрь. Заявленную в середине XIX в. поэтическую модель развивают поэты конца классического периода.

У К.К. Случевского «зданья над сонной водой» увидены любующимися собственным отражением («Утро над Невою», 1889 /222/). Модернизм особенно активно использует световые эффекты: окна отражают свет, рефлектируют:

И газовых рожков блестящие сердца
В зеркальных окнах трепетали
(К.М. Фофанов «Столица бредила...», 1884) /267/.

Пурпурным янтарем пылают окна зданий
(К.М. Фофанов «На Неве», 1888) /268/.

В начале XX в. особенно характерным становится образ освещенных зеркальных витрин.

Зажгутся нити фонарей,
Блеснут витрины и тротуары
(А.А. Блок «Петр», 1904) /316/.

Огни витрин и окон блеск обманной...
(Б.А. Садовский
«Самовар в Петербурге», 1914) /351/ и др.

Что же касается не витрин, а окон жилых домов, то в поэзию этого времени входит жутковатый образ «окна без огня»:

Безогнен окон мертвый взгляд
(*П.С. Соловьева «Петербург», 1915*) /297/.

Есть только сумрак мгристо-шаткий
Да пятна окон без огня...
(*В.И. Кривич*
«На мокрых улицах столицы...», 1917) /338/.

Одичалый дом на островке
Бродит стеклами слепыми по реке
(*Саша Черный «Тучков мост», 1911*) /363/.

С 1917 г. этот образ экстраполируется: в поэзии появляется образ уже не «слепого окна», но «слепого города» (А.Д. Радлова «Мы из города слепого...», 1917 /341/).

Интересно и показательно, что по контрасту с этой тенденцией и параллельно ей в это же время в поэзию Серебряного века начинает возвращаться идеальный петербургский пейзаж, но уже в форме мечты, грезы, воспоминания:

Веселый ветер гонит лед,
А ночь весенняя бледна,
Всю ночь стоять бы напролет
У озаренного окна
(*Г.В. Иванов «Веселый ветер гонит лед...», 1915*) /434/.

Именно таким, прозрачным и ясным, чаще всего предстает образ петербургских окон в эмигрантской лирике — как знак живущего только в воспоминаниях, навсегда утраченного мира:

...Из-за вымытых к празднику стекол,
Из-за рам без песка и без ваты
Город топал, трезвонил и цокал,
Целовался, восторгом объятый
(*И.В. Северянин «Пасха в Петербурге», 1925*) /391/.

Так в пределах Серебряного века фиксируются крайние позиции аксиологического спектра темы петербургского окна, которое постепенно стало неотъемлемой частью сложного поэтического мира. Не случайно здесь же — уже, понятным образом, не в лирике,

но в более крупных поэтических жанрах — находим попытки представить самый этот спектр в богатстве его накопившихся коннотаций. Такова, например, «Беспредметная юность» (1920—1930-е гг.), — поставангардная аллюзийная, лиризованная и драматизированная поэма Андрея Николева (А.Н. Егунова), сюжетным центром которой выступает Петербург как «город на грани миров, соединяющий в себе разные времена и культурные традиции» (5). В сквозном действии этой фрагментаризованной в духе обэриутов поэмы лейтмотивным становится именно мотив окна.

Поэму открывает Лиза, стоящая у окна («Я из смутного окна / бываю чуть видна»), и Унтер, который наблюдает за ней с улицы. Дальше тема окна подхватывается и другими персонажами:

...Как же это быть могло,
что всего казалось мало
и светло, светло стекало
вниз оконное стекло!..

...О дождь, участливый немножко,
ты прослезил мое окошко
всеобщей влагой и стеклом.
Завуалировались дали,
они дождя, чтоб смыться, ждали...

...Гардинами задерните окно
и дайте мне очиненные перья.

О, небывалая империя!
В окне неугасимый свет...

...Заранее перед зимою
как будто бы стекла мою
и конопачу окно,
и сверху гляжу на город...

...А в стеклах лунная темень,
и нету на свете Лиз... (6) и т. д.

Такого рода обобщения, однако, не означали исчерпанности традиции, тупика. В лирике второй половины XX в. «сюжет» петербургских окон обнаруживает следующий виток своего развития,

в котором активно реактуализируется роль окна как рамы, призмы видения и осмысления всего Петербурга.

В петербургских (хотя и не только) лирических сюжетах И.А. Бродского «вид из окна» относится к излюбленным ходам, часто — в связи с миром воспоминаний:

...смотрю в окно и, написав «куда»,
не ставлю вопросительного знака
(«Почти элегия», 1968);

...В окне
Маячат белые, как девство, крыши
и колокол гудит
(«Элегия», 1968) (7).

Образом окна организовано пространство одного из самых страшных стихотворений Бродского «Остановка в пустыне» (1966), где через окно в квартире «одного татарского семейства» поэт наблюдает варварский снос Греческой церкви; окно (но уже иное) возникает и в финальном монологе этого стихотворения:

...Сегодня ночью я смотрю в окно
И думаю о том, куда зашли мы? (8).

В петербургской лирике А.С. Кушнера окно также чаще всего связано с элегически-медитативной тематикой и тональностью. При этом нередко оно — не просто рама, но и самоценная «вещь», важный элемент петербургского предметного мира, приближающийся к персонажу. Обыгрываются атрибуты окна — живая жизнь гардин, занавесок («Разговор», «Я к ночным облакам...» (9)), мраморного подоконника («Приятель жил на набережной...» (10)), на которых сосредоточивается взгляд героя, размышляющего о жизни.

Есть в петербургской лирике Кушнера и стихотворение «Окна» (1986), описывающее драгоценнейшую авторскую «коллекцию». В нее входит «с полсотни ленинградских влажных окон», которые «друзья мои, приятели, подруги» «дали» автору:

Окно на Охту, с шорохом трамвая,
Окно на сад, который я люблю,
Окно на поле Марсово, с персидской
Сиренью и гробницами. Окно
В колодец петербургский...(11)

— и так далее: окна на Карповку... на Мойку... на Лиговку... на Невку... на Кронверкский... — вплоть до последнего: окна, как нетрудно догадаться, собственного, но увиденного как бы из далекого (посмертного) будущего. «Коллекция окон» становится не только нервом города, но и метафорическим «окном» в жизненную философию поэта.

Очевидно, тема петербургских окон поэзией XIX–XX вв. не исчерпана; ее жизнь продолжается, участвуя в формировании сквозного сюжета о Петербурге, позволяя уловить не просто его меняющийся облик, но и аксиологические смещения в пространстве авторской поэтической мысли.

Примечания

В основу статьи положен доклад, прочитанный на международной научной конференции «Печать и слово Петербурга» (Санкт-Петербург, 2009).

1 Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х тт. М., 1992. Т. 2. С. 250.

2 О семантике и жанровом потенциале окна в русской прозе см.: *Шукин В.Г.* Окно как «жанровый» локус и поэтический образ // *Поэтика русской литературы. К 80-летию профессора Юрия Владимировича Манна.* М., 2009.

3 *Топоров В.Н.* Петербургский текст русской литературы. СПб., 2003. С. 61.

4 Петербург в русской поэзии XVIII – первой четверти XX века. СПб, 2002. С. 57–58. Далее при цитировании текстов по этому изданию указываются только страницы в косых скобках.

5 *Массимо Маурицио.* «Беспредметная юность» А. Егунова: текст и контекст. М., 2008. С. 159.

6 Там же. С. 40–61.

7 *Бродский И.* Сочинения в четырех томах. СПб., 1992. Т. II. С. 72, 99.

8 Там же. С. 13.

9 *Кушнер А.С.* Времена не выбирают... Пять десятилетий. СПб., 2007. С. 51, 61.

10 *Кушнер А.С.* Избранное. СПб., 1997. С. 63.

11 *Кушнер А.С.* Стихотворения. Л., 1986. С. 15–16.