

Гостева Анна Владимировна

**"КЛАУСТРОФОБНАЯ" ПОЭТИКА РУССКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ БАЛЛАДЫ**

В статье рассматриваются аспекты "клаустрофобного" восприятия пространства в романтических балладах В. А. Жуковского. "Клаустрофобия" понимается как ситуация нарушения органической связи между субъектом и действительностью, воспринимаемой как замкнутое пространство. Данная особенность встречается на разных уровнях текста (предметном, модальном, ментальном) и может служить инвариантной моделью описания балладной реальности.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2013/11-1/14.html](http://www.gramota.net/materials/2/2013/11-1/14.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2013. № 11 (29): в 2-х ч. Ч. I. С. 58-60. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2013/11-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2013/11-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

## DEVELOPMENT OF NOMINAL ESSENCE IN THE MODERN GERMAN LANGUAGE

Galla Mariya Vasil'evna

Moscow City Teachers' Training University  
babygalla@mail.ru

The author reveals the content of the notion "nominal essence", the history of a nominal or noun style in the German language, and also considers trends in the German language development. The spread of "nominal style" (Nominalstil) is typical of the modern German language, which is related to the fact that information becomes more compressed, concentrated.

*Key words and phrases:* nominal essence; modular-type constructions; nominal style; substantivization; nominal group; noun group.

УДК 82-1/29

## Филологические науки

*В статье рассматриваются аспекты «клаустрофобного» восприятия пространства в романтических балладах В. А. Жуковского. «Клаустрофобия» понимается как ситуация нарушения органической связи между субъектом и действительностью, воспринимаемой как замкнутое пространство. Данная особенность встречается на разных уровнях текста (предметном, модальном, ментальном) и может служить инвариантной моделью описания балладной реальности.*

*Ключевые слова и фразы:* русский романтизм; баллада; В. А. Жуковский; клаустрофобия; страх; пространство.

Гостева Анна Владимировна

Воронежский государственный университет  
angosteva@yandex.ru«КЛАУСТРОФОБНАЯ» ПОЭТИКА РУССКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ БАЛЛАДЫ<sup>©</sup>

*Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда в рамках исследовательского проекта № 12-04-00041 «Семиотика и типология русских литературных характеров (XVIII – нач. XX века)».*

В настоящей статье рассматриваются структура специфических локусов в русской балладной поэзии. Аномальное, «клаустрофобное» восприятие в этом контексте понимается нами как ситуация нарушения органической связи между субъектом и реальностью (ощущаемой как замкнутое пространство), сопровождающаяся ощущениями дискомфорта, волнения, страха. Как представляется, в романтической балладе локусы, имеющие подобную рецепцию, оказываются принципиально важными в контексте поэтики жанра. Предметом анализа являются произведения В. А. Жуковского как наиболее совершенные и репрезентативные образцы русской литературной баллады.

В романтических балладах замкнутое пространство эксплицируется прежде всего гробом и могилой, в некоторых случаях – подземельем, церковью, замком, которые обычно являются местом действия inferнальных сил. Гроб и могила обычно характеризуются в плане традиционной мифологической аналогии с домом: «Близ Наревы дом мой тесный. / ...Лишь полночный час пробьет — / Мы коней своих седлаем, / Темны келья покидаем» [3, с. 10] («Людмила», 1808); другие характеристики дома – «Хладен, тих, уединенный, / Свежим дерном покровенный; / Саван, крест, и шесть досок» [Там же, с. 11]; дом – это и «келья гробовая», и «земли утроба». Эти контекстные синонимы гроба (тесный дом, келья, обитель) являются устойчивыми метафорами в различных балладных текстах. Если проанализировать описание трупа в «Людмиле» («...труп оцепенелый; / Прям, недвижим, посинелый, / Длинным саваном обвит. / Страшен милый прежде вид; / Впалы мертвые ланиты; / Мутен взор полуоткрытый; / Руки сложены крестом» [Там же, с. 13]), то становится очевидно, что он капсулируется несколько раз: «обвит» саваном, уложен в гроб, опущен в могилу и, кроме того, находится на кладбище, которое описано как запертый двор («...спал с ворот запор; / Борзый конь стрелой на двор. / Что же, что в очах Людмилы? / Камней ряд, кресты, могилы...» [Там же, с. 12]). Сам мертвец преобразует это буквальное описание в изображение дома, в котором кровать – гроб, саван – кроватный полог, могила – опочивальня, кладбище – большой дом: «Нам постель — темна могила; / Завес — саван гробовой; / Сладко спать в земле сырой» [Там же, с. 13]. Неотъемлемой частью «жизни этого дома является, говоря словами М. Вайскопфа, «бестиальный аккомпанемент»: «Стон и вопли в облаках, / Визг и скрежет под землею; / Вдруг усопшие толпою / Потянулись из могил; / Тихий, страшный хор завыл» [Там же].

В балладе Жуковского «Светлана» (1808-1812) гроб соотносится со столом. Это проявляется в соответствии ситуаций гадания девушки и бдения в избушке с мертвецом: «Вот в светлице стол накрыт / Белой пеленою; / И на том столе стоит / Зеркало с свечою...» [Там же, с. 19] – «В избушке гроб; накрыт / Белою запоной; / Спасов лик в ногах стоит; / Свечка пред иконою...» [Там же, с. 22]. Стол в фольклоре нередко становится способом связи с нечистой силой (например, стук по столу может вызвать черта; особыми функциями наделяются игральные и гадательные столы). Хотя эта баллада задумывалась Жуковским как аналог «Людмилы», страшная «прогулка» Светланы отличается от путешествия Людмилы с мертвецом: Светлана попадает не на кладбище, а в «хижинку под снегом», которая в поле одна, ничем не огорожена и ни к какому селению не принадлежит. Если вспомнить сложную дислокацию мертвеца, воспроизведенную в «Людмиле» (гроб, саван, могила, кладбище – постель, полог, спальня, дом/двор), то в рассматриваемой ситуации отсутствует последнее звено – кладбище как общее жилище всех мертвых. Светлана покидает свой родной дом (на чем Жуковский внимание акцентирует: «Идут на широкий двор, / В ворота тесовы; / У ворот их санки ждут» [Там же, с. 20]), но другого «дома», как Людмила, не обретает, попадая лишь в случайно возникшую могилу, т.е. просто «комнату» мертвеца.

К «страшным» балладным локусам относятся, несомненно, церкви, часовни, кельи. В балладах Жуковского демонические силы проникают повсеместно, в том числе в эти места священнодействия. Так, в «Балладе, в которой описывается...» (1814) присутствие тела ведьмы (и ожидаемое вторжение дьявола) даже храм делает страшным: «Протяжный глас, и бледный лик певцов, / Печальный, страшный сумрак храма... / <...> Ужасный вид!»; этот ужас нагнетается в две следующие ночи бдения: «В другую ночь от свеч темнее свет, / И слабо теплятся кадилы, / И гробовой у всех на лицах цвет, / Как будто встали из могилы. / <...> И дым от свеч туманных побежал, / И потемнели все иконы. / Сильнее стук – звучней колокола, / И трепетней поющих голос: / В крови их хлад, объемлет очи мгла, / Дрожат колена, дыбом волос»; «На третью ночь свечи едва горят; / И дым густой, и запах серный... / <...> Вдруг затускнел огонь во всех свечах, / Погасли все и закурились...» [Там же, с. 50-52]. Активность демонических сил проявляется и снаружи («Ужасный вой, ужасный шум и треск; / И слышалось: гремят цепями. / Железных врат запор, стуча, дрожит...»; «...церковь зашатал / Как бы удар землетрясения» [Там же, с. 51-52]) – это лишь отдельные примеры весьма подробного описания атаки нечистой силы. Когда наконец дьявол проникает внутрь, ничто уже не может ему противостоять – сама церковь уподобляется аду: «И раздалось... как будто оный глас, / Который грянет над гробами; / И храма дверь со стуком затряслась / И на пол рухнула с петлями. / И он предстал весь в пламени очам, / Свирепый, мрачный, разъяренный; / И вокруг него огромный божий храм / Казался пчью раскаленной!» [Там же, с. 52-53] Конечно, «Старушка» является далеко не единственной балладой, где демонизируются церкви и храмы. В «Рыцаре Роллоне» (1832) герой забывает перчатку в часовне, что влечет встречу с дьяволом. В «Светлане» во время скачки девушки с «женихом» двери церкви распахиваются от метели, поднятой копытами inferнальных коней; они «Пышут дым ноздрями; / От копыт их поднялась / Вьюга над санями» [Там же, с. 20]; при их приближении к «божьему храму» «двери вихорь отворил» [Там же, с. 21]. Нечистая сила вновь оказывается сильнее сил божественных, и запоры церкви не устояли под натиском этой неслучайной метели.

В одной из вышеприведенных цитат имеется весьма любопытная деталь – «потемневшие иконы», также отрефлектировавшие тотальную демонизацию пространства. Подобные коннотации обнаруживаются и в «Светлане», где в двух параллельных (уже упоминавшихся нами) эпизодах сопоставляются икона и зеркало, обладающие inferнальными качествами. М. Вайскопф отмечает, что для русского романтизма было типично изображение «грозных икон... демонического или полудемонического свойства» – за отсутствием в русской литературе функционирующих подобным образом портретов или скульптурных изображений, которые были распространены в европейской готической литературе [1, с. 641].

Конечно, в балладе могила не является конечной точкой человеческого существования, и бытие за гробом по насыщенности не уступает догробовому. В «Двенадцати спящих девах» (1814-1817) Асмодей, придя за душой Громобоя, сулит ему: «И гроб готов, и саван сшит, / И роют уж могилу. / <...> Тебя запрут в подземный дом / Навеки в заточенье; / И страшно заступ заступит / Над кровлей гробовою...» [3, с. 93]. Тело умрет, однако Громобой парадоксально будет ощущать все, что с ним происходит. В «Кубке» (1825-1831), как «темный гроб», описана морская бездна, она же «пропасть влажная», однако подводный мир на самом деле очень красочен и бесконечно разнообразен (это видит молодой паж, нырнувший за кубком). Это аналогично бытию за гробом, может быть, даже более яркому, чем обычная жизнь; такое восприятие было свойственно Жуковскому, что неоднократно отмечали исследователи [1; 6; 7].

Нельзя не отметить принципиально важный для романтической литературы в целом (и для баллады в частности) мотив узничества, выраженный, прежде всего, в собирательном пространственном образе «неволи». В балладе образцы многочисленных и разнообразных «узилищ» обнаруживаются, например, в «Шильонском узнике» В. А. Жуковского, «Сампсоне» Н. М. Языкова, «Глинском» К. Ф. Рыльева. В настоящей статье данный вопрос рассматриваться не будет, поскольку масштабность этого явления в русской романтической литературе (обусловленная как литературными, так и социально-политическими факторами) требует для него отдельного исследования.

Помимо буквальных замкнутых пространств (наиболее репрезентативные из которых были нами рассмотрены выше), нельзя не отметить, что «клаустрофобные» пространства могут иметь онтологическое и нередко экзистенциальное измерение. Примеров «клаустрофобно» выраженной бытийной несвободы человека в балладах встречается немало. В «Ивиковых журавлях» (1813) неизбежность воздаяния Рока воплощена в образах

Эриний, что, «...спутив вас в своих сетях, / Растерзанных бросаю в прах» [3, с. 41]. Даже просто услышать предсказание этого «страшного хора» временно лишает человека жизнеспособности: «И песнь ужасных замолчала; / И над внимавшими лежала, / Богинь присутствием полна, / Как над могилой, тишина. / <...> И зритель – зыблемый сомнением / Меж истиной и заблуждением – / Со страхом мнит о Силе той, / Которая, во мгле густой / Скрываясь, неизбежима, / Вьет нити роковых сетей» [Там же]. В балладе «Пустынник» (1812) жизненный путь героя предстает как вариант замкнутого пространства – кружения, блуждания во тьме: «...тьма кругом густая; / Запал в глуши мой след; / Безбрежней, мнится, степь пустая, / Чем дале я вперед» [Там же, с. 26]. Здесь метафорическая «клаустрофобия» в восприятии жизненного пути сближается со своей диалектической противоположностью, агорафобией. Кроме того, хотя странник ищет «покоя», но «...мучитель / Тоска за мною вслед» [Там же, с. 29]. Этот момент очень интересен с той точки зрения, что подобная модель – «страшное» пространство, в котором присутствует преследователь/наблюдатель – оказывается крайне востребованной в более поздние литературные эпохи, особенно в модернизме.

Помимо предметных, ментальных и экзистенциальных маркеров «клаустрофобности» пространства, нельзя не отметить, что место действия баллад (в самом широком смысле) оказывается пространством, которое ограничено, замкнуто самими событиями. Это обусловлено абсолютной значимостью в балладной аксиологии проявлений Рока и Провидения [1; 6]. Данная особенность постулируется еще и на темпоральном уровне; как отмечает А. А. Фаустов, время в балладе аннулируется и «каким бы насыщенным оно ни было, ничего изменить не может» [5, с. 197]. Из балладной реальности субъекту нельзя «отлучиться», любой поступок (особенно дурной) всегда имеет последствия. Это последнее обстоятельство воспроизводит логику готической литературы, где ужасы обычно «прикреплены» к определенному месту, как правило, замку или дому, но имеют свойство перемещаться вместе с преступным героем [2]. Одним из показательных примеров является баллада «Суд божий над епископом» (1831), где сожжение голодных в сарае епископа (создание «страшного» пространства) порождает цепь аналогичных «клаустрофобных» пространств – мыши сначала уничтожают дом Гаттона, а затем в узкой, тесной башне «весь по суставам раздернут был он» [3, с. 178].

Таким образом, практически все ключевые для жанра баллады локусы (гроб, могила, кладбище, церковь, темница) правомерно рассматривать с позиции «клаустрофобной» эпистемологии. Страшным и опасным для человека пространство делают его собственные ошибки и преступления, которые «активируют» инфернальные силы, причем последние могут обрушиться и на невинных жертв. Абсолютность проявления принципа воздаяния за грехи фактически замыкает, связывает бытие лирического субъекта баллады, поскольку экзистенциальная свобода выбора становится относительной и временной. Очевидно, что «клаустрофобное» пространство в балладе не приравнивается к пространству нежизненному, но скорее является экстремальными условиями существования, предзаданными человеку Провидением.

#### *Список литературы*

1. **Вайскопф М.** Влюбленный демиург. Метафизика и эротика русского романтизма. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 696 с.
2. **Жирмунский В. М., Сигал Н. А.** У истоков европейского романтизма // Уолпол, Казот, Бекфорд: Фантастические повести. Л.: Наука, 1967. С. 249-284.
3. **Жуковский В. А.** Собрание сочинений: в 4-х т. М. – Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1959-1960. Т. 2. 484 с.
4. **Иезуитова Р. В.** Баллада в эпоху романтизма // Русский романтизм. Л.: Наука, 1978. С. 138-149.
5. **Фаустов А. А.** След В. А. Жуковского в творчестве Введенского: несколько наблюдений // Жуковский и время. Томск: Изд-во ТГУ, 2007. С. 192-202.
6. **Фаустов А. А.** Язык переживания русской литературы. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1998. 126 с.
7. **Янушкевич А. С.** Баллады Жуковского 1808-1814 гг. как поэтическая система // Проблемы метода и жанра. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1985. Вып. 11. С. 16-34.

#### **“CLAUSTROPHOBIC” POETICS OF RUSSIAN ROMANTIC BALLAD**

**Gosteva Anna Vladimirovna**

*Voronezh State University*

*angosteva@yandex.ru*

The article considers the aspects of the “claustrophobic” perception of space in the romantic ballads of V. A. Zhukovskii. “Claustrophobia” is understood as a situation of the violation of organic connection between the subject and the reality perceived as closed space. This feature is found at the different levels of a text (objective, modal, mental) and can serve as an invariant model for the description of ballad reality.

*Key words and phrases:* Russian Romanticism; ballad; V. A. Zhukovskii; claustrophobia; fear; space.