

УДК 821.111–(043.3)

**ТОПОС МЕДИТАТИВНОГО СТРАНСТВИЯ
В ПОЭЗИИ АНГЛИЙСКОГО РОМАНТИЗМА****И.Л. СВИДРИЦКАЯ***(Полоцкий государственный университет)**irina10076@mail.ru*

Проанализирована художественная образность пространства романтического странствия в его медитативном варианте на примере отдельных произведений поэтов «озёрной школы» У. Вордсворта, С.Т. Кольриджа, Р. Саути. Рассмотрены такие разновидности медитативного странствия, как пешее путешествие, плавание по реке или озеру, ментальное странствие. Дана характеристика ключевых элементов пространства сухопутного путешествия (гора, цветок, дерево) и плавания (озеро). Выделены основные элементы и характеристики пространства дома как начальной и конечной точки пути в контексте эстетики раннего английского романтизма.

Ключевые слова: романтическое странствие, «озёрная школа», английский романтизм, художественное пространство, художественная образность, пешее путешествие, плавание, лирика.

Введение. Странствие представляет собой сквозной мотив мировой литературы, который, помимо базового структурно-семантического ядра, принимает актуальные для той или иной культуры и эпохи варианты. Среди этих вариантов романтическое странствие выделилось как самостоятельная концепция, своего рода «архетип», изучением которого занимаются культурологи и литературоведы. Наибольшее количество исследований данного предмета представлено в зарубежном литературоведении в работах Р. Джарвиса [1], С. Ланган [2], К. Рейн [3], Дж.Л. Харрисона [4]. В российском литературоведении следует отметить труды Е. Халтрин-Халтуриной [5, 6] и сборники из серии «Культура романтизма» [7, 8, 9], в которых ряд статей посвящен романтическому странствию. Основные характеристики поэтического стиля и художественной образности, к которым поэты-романтики прибегали для реализации мотива странствия в его медитативном варианте, определялись предпочтительным отсутствием внешней динамики передвижения в физическом пространстве, сосредоточенностью личности на интимном переживании, спровоцированном каким-либо явлением внешнего мира, отсутствием внешней динамики. Медитативное странствие, в котором повествование сконцентрировано на рефлексии героя или повествователя, продолжило традицию художественного воплощения странствия как стоического «ухода». Среди разных структурно-семантических вариантов медитативного странствия определились две доминанты – путешествие пешее и плавание на лодке по озеру или реке.

Основная часть. Пешее путешествие оставалось одним из самых доступных способов передвижения почти до середины XIX в., особенно для молодых и малообеспеченных людей [10]. Популярность такого способа передвижения среди поэтов и писателей-романтиков в 1780–1790 гг. К. Томпсон соотносит с формированием «пешеходной субкультуры» (*a pedestrian subculture*) [11, p. 138]. Автор выделяет основные характеристики пешего странствия, удовлетворявшие идейным требованиям романтического мировоззрения. Пешее странствие стало своего рода антитезой развлекательному или туристическому путешествию (профанному из-за своей поверхностности). Трудности такого пути служили ключевым критерием, утверждающим физическое и моральное превосходство путника над другими; романтизировался сам образ странника как обладателя негибкого духа, готового вытерпеть тяготы пути ради свободы действий и более продолжительного контакта с природой. Демократизм такого способа передвижения позволял ближе узнать реальную жизнь и психологию простого, почти естественного человека, как вне цивилизации, так и в ее рамках. Обыватель относился к пешему странствию с осуждением, соотнося его с путешествием малоимущих, с бродяжничеством нищих и умалишенных, с проповедями диссентеров-мессий и разбоем. Добровольное самоотжествление странника с презираемым пешеходом-маргиналом представлялось актом солидарности, сопереживания и сопричастности; опытом, дающим право поэту высказывать свое авторитетное мнение по поводу образа жизни и моральных устоев простого сословия [12, p. 204].

Однако пешее странствие в поэзии романтизма не ограничивалось медитативным вариантом. И Вордсворт, и Кольридж неоднократно в своей зрелой лирике обращались к воспоминаниям о собственных поисках юности, прибегая к мотиву пешего путешествия как безвекторного движения, бывшего, скорее, бегством от пугающего ощущения внутренней пустоты через «нанизывание» чувственного опыта, нежели поиском духовных истин. Крутые утесы, опасные перевалы, пропасти, ревущие потоки и ночные бури – вот типичные художественные образы, составляющие центральную смысловую область «ди-

намических» вариантов мотива пешего странствия и усиливающие атмосферу напряженности, беспокойства, назревающего психологического кризиса.

В рамках концепции медитативного странствия сформировался образ истинного романтического странника-пешехода, который предпочитает двигаться неспешно, делая время от времени долгие остановки, внимательно рассматривая окрестности и размышляя над знаками пути. По мнению Р. Кардинала, в процессе медитативного странствия (на примере «Прогулок одинокого мечтателя» Руссо) сознание одинокого путника «предстает в качестве локуса, содержащего последовательность концентрических кругов – собственная личность, берег озера, сельский пейзаж и окружающие горы, и все это замкнуто внутри системы взаимосвязанных магнетических энергий» [13, р. 144]. Такое путешествие скорее приобретает форму прогулки, нежели тяжелого странствия, но прогулки не туристической или развлекательной, а философско-поэтической. В таком случае физическое странствие лишь сопровождает странствие медитативное, что в художественном произведении реализуется благодаря моделирующей функции мотива, позволяющей ввести в структуру текста несколько подтекстов или уровней повествования. Данная функция осуществляется в первую очередь на уровне системы образов произведения. В этой связи более детальное рассмотрение требует художественное пространство пешего странствия.

Традиционная для лирики условность пространственной организации изображенного мира зачастую теряет свою актуальность, уступая обязательному условию жизнеподобия в медитативно-философской поэзии английского романтизма. Художественное пространство не было представлено автором как чистая аллегория. Тем не менее, в читательском восприятии некоторые конкретно-чувственные формы отраженной в произведении объективной действительности неизбежно порождали дополнительные смыслы. Это было обусловлено сложившейся традицией их риторического прочтения. Являясь мельчайшими деталями изображенного мира, художественного пространства пешего пути, эти образы представляли точки перехода от внешнего горизонтального движения к внутреннему вертикальному – вверх к Богу по «мировой оси» и вглубь собственного «я» странника. Ведь точка – это «абсолютный знак, квант Следа, ибо даже магический Крест служит фактически лишь для того, чтобы выделить, выкестить Точку исхода и схода всяческих Путей. В том числе и познания мира или, что то же самое, самопознания» [14, с. 551]. В художественном пространстве медитативного пешего странствия в поэзии английского романтизма можно выделить ряд наиболее характерных, многократно повторяющихся точек, определяющих очевидные лейтмотивные связи, как на уровне отдельного произведения, так и в структуре самой концепции странствия как метатекста.

Цветок, как и дерево, был излюбленным предметом поэзии задолго до романтизма, однако традиционно он выполнял функцию метафоры или аллегории. Даже у Блейка роза, лилия, подсолнух и безымянный полевой цветок носили исключительно иносказательный характер, сочетая в себе библейскую и античную метафорику с символизмом блейковского мифа. Цветы-персонификации напевали поэту-страннику грустную историю своей жизни, где невинность естественных чувств и красота блекнут и разлагаются под бременем опыта. Для своих гравюр Блейк использовал цветы и деревья как элементы сложной мифологической системы образов, требовавшей определенного умственного усилия для интерпретации множественных смыслов.

У Вордсворта и Кольриджа природа и ее явления не были риторическими фигурами, они являлись действительными предметами реального мира, в которых поэту удавалось «прозреть» свидетельство абсолютной гармонии, красоты, истины, Бога. Они не просто находились на пересечении земного и горного миров, а содержали эту границу в себе. И даже аналогия с традиционным мифопоэтическим образом дерева как Древа Жизни и Мировой Оси у Вордсворта теряет свою метафоричность, приобретая буквальный характер в отношении малой травинки и бесхитростного цветка, как в стихотворении «Первоцвет на скале» (*The Primrose on the Rock*, 1831): « [The Primrose] A lasting link in Nature's chain / From highest heaven let down! / The Flowers, still faithful to the stems, <...> / The stems are faithful to the root, <...> / And to the rock the root adheres, <...> / Close clings to earth the living rock, <...> / The earth is constant to her sphere / And God upholds them all» [15, р. 408].

Горы – наиболее распространенный образ художественного пространства медитативного странствия. Из всех остальных «точек» пешего пути образ горы в поэзии романтизма в наибольшей степени сохранил свою метафоричность, что в сочетании с жизнеподобием изображения художественного мира делало его самым распространенным вариантом «трансформации древа мирового», Мировой оси. Гора как мифологема «часто воспринимается как образ мира, модель вселенной, в которой отражены все основные элементы и параметры космического устройства» [16, с. 311]. Будучи своего рода универсальной системой, демонстрирующей единство всего сущего, гора с ее мифологической семантикой не могла не стать популярным художественным образом романтизма. Для ищущего озарения поэта-странника она становится еще и местом откровения, прозрения, по аналогии с горой – сакральным центром религиозной традиции, где, по словам Г.В. Синоло, «Бог адкрывае Сябе Сваім выбраннікам, свайго кшталту мяжою паміж зямным, матэрыяльным і нябесным, духоўным, звышрэальным ... Гара становіцца той восью,

дзе сустракаюцца чалавечы і Боскае, сімвалам міласэрнага «сыходжання» Бога да чалавека і ўзыходжання апошняга да Найвышэйшай Духоўнасці» [17, с. 123]. Когда в книге VI «Прелюдии» Вордсворт рассказывает о том, как совершал переход через Альпы в возрасте 20 лет, создается впечатление, что крайняя физическая усталость в горах является предпосылкой для трансценденции. Это странствие Вордсворта представляет собой аналогию обряда перехода или инициации, в результате которой автор обретает статус истинного поэта, подтверждая свою зрелость как на телесно-физическом, так и духовно-метафизическом уровне. Зрелость выражается в его способности воспринимать одновременно материальные объекты и характеристики пространства и те «типажи и символы Вечности» (*the types and symbols of Eternity*), которые они представляют. Однако горы в случае медитативного странствия не являются единственной и непрременной сакральной точкой. Этой цели мог послужить любой предмет или явление, в отличие от странствия динамического, где значимыми считались лишь экстремумы (пики гор, бездны, обрывы, полюса и т.д.) или пространства, преодоление которых связано с риском, опасностью, страданием, близкие к готической образности. Взаимопроникновение могущественной природы и могущественной человеческой способности к воображению оказалось настолько разительным для поэтов и художников романтизма, что горный ландшафт стал неотъемлемым атрибутом системы образов романтического искусства.

Плавание, наряду с сухопутным странствием, в поэзии английского романтизма представлено в медитативном странствии, где статика медитации реализована в скольжении по озерной глади. Для «лейкистов» с их благоговением перед патриархальным сельским укладом и природой озеро приобретает сакральный характер не только как пространство, в котором совершается странствие, но и как центральная «точка», организующая хаотическое нагромождение деталей в упорядоченное воображением единство. В «Путеводителе по озерам» (*Guide to the Lakes*, 1810) У. Вордсворта приведен следующий фрагмент, касающийся горных озер: «Во всяком случае, одно из этих маленьких озер являет приятное зрелище для странствующего в горах (*mountain wanderer*) – не только как случайная деталь, вносящая разнообразие в общую панораму, но формирующая в его сознании центр или заметную точку, с которыми объекты, в иных случаях разрозненные и неупорядоченные, могут быть соотнесены» [15, р. 684].

Для творчества Вордсворта характерно такое описание реального озерного пейзажа, когда оно обретает характер обобщающего символа, специфического для медитативного странствия, одновременно объемлющего в себе такие важнейшие элементы романтической образности, как пешее странствие и плавание по озеру на лодке; статичное созерцание и воображение; уединение, глубина и величественность горного пейзажа; лодка и странник в ней как точка пересечения с «мировой осью» [15, р. 684]. Эти образы являются иллюстрацией одной из типологических характеристик поэзии романтизма – ее центричности, когда эгоцентричное сознание распространяет власть своего воображения на все окружающее, и субъективность восприятия сливается с внешним пространством или даже поглощает его. Образ озера, точнее, неподвижной водной глади, как нельзя лучше подходил для реализации концепции «отраженного» в воображении мира, а мотив плавания в его более статичном (по сравнению с традиционным морским) варианте лодочной прогулки в тихих водах – для репрезентации медитативного странствия. В книге IV «Прелюдии» Вордсворт создает аналогичный образ: «As one who hangs down-bending from the side / Of a slow-moving boat, upon the breast / Of a still water, solacing himself / With such discoveries as his eye can make / Beneath him in the bottom of the deep, / Sees many beauteous sights – weeds, fishes, flowers» [15, р. 494]. Здесь, как и в других описательных фрагментах Вордсворта и Кольриджа, поэтическая звукопись, метрическая организация, интонация и синтаксис стиха, выбор грамматических форм призваны усилить эффект неподвижности. Сходство приемов, к которым прибегают эти авторы в такого рода лирике, обнаруживает идейную общность представляемой ими концепции странствия.

Особое место среди художественных образов, составляющих топос медитативного странствия, занимает дом как точка начала и конца пути. Для всех лейкистов дом представлял абсолютную ценность, так как являлся ориентиром для путника, который сумел осознать свой физический безвекторный путь как «дурной» и нуждался в истинной цели. Романтическое странствие – это дорога домой, платоновское возвращение к истокам, мономиф о рождении-умирании-воскрешении, библейское паломничество жизни, путешествие вглубь самого себя. В художественном пространстве медитативного странствия образ дома синтетически соединяет в себе основные варианты воплощения *axis mundi* с представлениями «лейкистов» о «своем» (английском, а не экзотическом) пространстве как идеальном. Более того, он является тем общим элементом, который, помимо некоторых семантических и структурных аналогий, позволяет объединить варианты странствия Вордсворта, Кольриджа и Саути в рамках одной концепции. Дом как замкнутое, упорядоченное пространство, центр, единое целое, убежище и конец пути противопоставлен хаосу внешнего мира, по которому этот путь пролегает. Странствие необходимо, если ведет к качественным изменениям личности, духа, к творческому становлению художника, но оно не является самоцелью, а лишь средством. Вордсворту в неоконченной и опубликованной посмертно части трилогии «Отшельник» (*The Recluse, Part I, Book I*), более известной по названию «Дом в Грасмире» (*Home at*

Grasmere), удалось создать законченный художественный образ дома как главной цели любого странствия, который при всей его философской подоплеке не является элементом условного пространства топонимов-аллегорий, а сохраняет связь с реальностью чувственного опыта: «Embrace me then, ye Hills, and close me in; <...> But I would call thee beautiful, for mild, / And soft, and gay, and beautiful thou art / Dear Valley, having in thy face a smile / Though peaceful, full of gladness <...> Pleased with thy crags and woody steeps, thy Lake, / Its one green island and its winding shores; / The multitude of little rocky hills, / Thy Church and cottages of mountain stone / Clustered like stars some few, but single most» [18, ln. 110–122].

Здесь пространство дома выходит за пределы жилища в его обывательском понимании, расширяясь до пасторального (в духе Вордсворта) образа долины, огражденной горами-стенами. Человек и его творения (церковь и «созвездия» домиков) оказываются не просто включенными в это пространство, а сливаются с ним так же естественно, как невысокие горы с лесистыми склонами и озеро с одиноким островком. Перед читателем не ландшафт, а улыбающийся лик «дорогой» долины, прекрасные горы, заключающие странника в нежные объятия, живой организм, источающий материнскую (или Божественную) любовь ко всему существу. Таким образом, в этом отрывке определены основные характеристики и элементы художественного пространства дома как конечной точки пути назад, где внешнее движение бессмысленно, где единственное возможное странствие – духовное: «... 'tis the sense / Of majesty, and beauty, and repose, / A blended holiness of earth and sky, / Something that makes this individual spot, / This small abiding-place of many men, / A termination, and a last retreat, / A centre, come from wheresoe'er you will, / A whole without dependence or defect, / Made for itself, and happy in itself, / Perfect contentment, Unity entire» [18, ln. 142–151].

Вордсворт представляет свой «домашний» рай как уже обретенный и лишь припоминает опыт прошлого странствия, в то время как для Кольриджа все еще впереди, вся его поэзия – нетерпеливое предчувствие, предвосхищение конца пути с позиции изнуренного горным восхождением, но нашедшего верный путь скитальца. Если атмосфера пути Вордсворта – умиротворение последнего этапа инициационного странствия-становления, то у Кольриджа – напряжение центральной стадии, построенной преимущественно на антитезах динамического и медитативного странствия. Об этом свидетельствуют сами названия его произведений: «Размышления при расставании с местом уединения» (*Reflections on Having Left a Place of Retirement*, 1795), «Тоскующий по дому – написано в Германии» (*Home-Sick – Written in Germany*, 1799), «Греза эмигранта о своей отсутствующей жене» (*The Day-Dream From an Emigrant to His Absent Wife*, 1802), «Изгнанник» (*An Exile*, 1805), «Бездомный» (*Homeless*, 1826).

Для Саути странствие не является обязательным условием обретения дома, это, скорее, живописная метафора, нежели отражение жизненного опыта. Вопрос о цели решен раз и навсегда, дом обладает статусом идеального пространства априори, и этот статус не нуждается в доказательстве странствием. При этом Саути неизменно обогащает образ дома библейскими аллюзиями, не отказываясь от классической образности од, как в «Гимне Пенатам» (*Hymn to the Penates*, 1796).

Другая распространенная в английской романтической поэзии разновидность странствия – ментальное странствие, которое предполагает изначальное отсутствие всякого физического перемещения в пространстве, даже переходящего в духовное. Это визионерское странствие духа без малейшего намека на телесную активность¹. Романтическое ментальное странствие (как разновидность медитативного) – это, прежде всего, путешествие воображения в воображаемое. Видения не посылаются поэту извне, как изображения чужого мира. Они рождаются в его воображении под воздействием внешнего импульса, но он сам конструирует их из имеющихся в запасе образов, пусть зачастую бессознательно. В этой связи показательны некоторые поэмы Кольриджа – «Эолова Арфа» и «Полночный мороз», где повествователь перемещается в ментальное пространство (*inscape*) из пространства дома, сидя в кресле у камина, на лавочке в саду или в зеленой беседке. Художественное пространство такого странствия может быть исключительно условным и представлять собой фантастический «зеленый мир» Н. Фрая, где герой переживает свое идентифицирующее видение, а поэт обретает призвание – волшебное пространство «Кубла-Хана» (*Kubla Khan*, 1797), «Сада Боккаччо» (*The Garden of Boccaccio*, 1828) Кольриджа.

Заключение. Сюжетно-композиционное функционирование мотива медитативного странствия на уровне художественной образности обусловило актуализацию структурно-семантических вариантов пешего странствия (лейтмотивные элементы: цветок, дерево, гора и др.), плавания по озеру (озеро, лодка) и ментального странствия (отсутствие физического движения, статичность деталей экспозиции). Образ дома объединил представления «лейкистов» о «своем», патриархально-английском, а не экзотическом,

¹ «Песни невинности» и «Песни опыта», «Четыре Зоа», «Страна грез», «Бракосочетание Неба и Ада» и большая часть остальных поэтических произведений У. Блейка составляют описания видений странствующего духа самого поэта. Здесь нет характерной для романтической поэзии интимности переживания, богатая палитра чувств и эмоций персонажей исключительно символична, а не психологична. Тем не менее, странствие остается ментальным по существу.

пространстве как идеальном. Он стал тем общим элементом, который, помимо некоторых семантических и структурных аналогий, позволил рассмотреть варианты мотива странствия Вордсворта, Кольриджа и Саути в рамках общей концепции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Jarvis, R. *Romantic Writing and Pedestrian Travel* / R. Jarvis. – New York : Palgrave Macmillan, 2000. – 246 p.
2. Langan, C. *Romantic Vagrancy: Wordsworth and the Simulation of Freedom* / C. Langan. – Cambridge Univ. Press, 1995. – 304 p.
3. Raine, K. *The Inner Journey of the Poet, and Other Papers* / K. Raine ; ed. by B. Keeble. – New York : George Braziller, 1982. – 208 p.
4. Harrison, G.L. *Wordsworth's Vagrant Muse: Poetry, Poverty, and Power* / G.L. Harrison. – Detroit : Wayne State University Press, 1994. – 237 p.
5. Халтрин-Халтурина, Е.В. Поэтика «озарений» в литературе англий-ского романтизма : Романтические суждения о воображении и художественная практика / Е.В. Халтрин-Халтурина ; Ин-т. мировой литературы им. А.М. Горького РАН. – М. : Наука, 2009. – 350 с.
6. Haltrin Khalturina, E.V. "Uncouth Shapes" and Sublime Human Forms of Wordsworth's *The Prelude* in the Light of Berdyaev's Personalistic Philosophy of Freedom (PhD-dissertation facsimile) [Electronic resource] / E.V. Haltrin Khalturina // Louisiana State University Electronic Thesis and Dissertation. – Ann Arbor : UMI Dissertation Services, 2002. – 226 p. – Mode of access: <http://etd.lsu.edu/docs/available/etd-0328102-102651/>. – Date of access: 30.06.2016.
7. Темница и свобода в художественном мире романтизма / ИМЛИ РАН ; Н.А. Вишневская (отв. ред.) [и др.]. – М. : ИМЛИ РАН, 2002. – 352с.
8. Романтизм : вечное странствие / ИМЛИ им. Горького ; Н.А. Вишневская (отв. ред.) [и др.]. – М. : Наука, 2005. – 398с.
9. Жизнь и смерть в литературе романтизма: Оппозиция или единство? / ИМЛИ им. А.М. Горького РАН ; отв. ред. Н.А. Вишневская, Е.Ю. Сапрыкина. – М. : 2010. – 430с.
10. Bayne-Powell, R. *Travellers in Eighteenth Century England* [Electronic resource] / R. Bayne-Powell // A Theory of Civilization. – Mode of access: <http://www.ourcivilisation.com/smartboard/shop/bynpwllr/index.htm>. – Date of access: 10.06.2016.
11. Thompson, C. *The Suffering Traveller and the Romantic Imagination* / C. Thompson. – New York : Oxford University Press, 2007. – 299 p.
12. Goldberg, V. *The Lake Poets and Professional Identity* / V. Goldberg. – New York : Cambridge Univ. Press, 2007. – 297 p.
13. Cardinal, R. *Romantic Travel* / R. Cardinal // *Rewriting the Self : Histories from the Renaissance to the Present* / ed. by R. Porter. – London. New York : Routledge, 1997. – P. 135–155.
14. Морозов, И. Точка / И. Морозов // *Основы культурологии. Архетипы культуры* / И. Морозов. – Минск : Тетра-Системс, 2001. – С. 551–575.
15. Wordsworth, W. *The Complete Poetical Works of William Wordsworth, Poet Laureate, etc., etc.* / W. Wordsworth ; ed. by H. Reed. – Philadelphia : Troutman & Hayes, 1852. – 728 p.
16. Топоров, В.Н. Гора / В.Н. Топоров // *Мифы народов мира. Энциклопедия* : в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. – М. : Советская Энциклопедия, 1980. – Т. 1, А–К. – С. 311–315.
17. Сініла, Г.В. Біблія як феномен культури і літаратуры : у 2 ч. / Г.В. Сініла. – Мінск : Беларус. навука, 2003–2004. – Ч. II : Духоўны і мастацкі свет Горы : Кніга Зыходу / Г.В. Сініла. – 2004. – 612 с.
18. Wordsworth, W. *The Recluse* [Electronic resource] / W. Wordsworth // *Bartleby Great Books Online*. – Mode of access: <http://bartleby.com/145/ww301.html>. – Date of access: 10.03.2012.

Поступила 07.07.2016

THE TOPOS OF MEDITATIVE WANDERING IN THE POETRY OF ENGLISH ROMANTICISM

I. SVIDRYTSKAYA

The article dwells upon the analysis of the romantic wandering imagery and focuses on its meditative variant. The analysis is based on some particular poems by W. Wordsworth, S.T. Coleridge, R. Southey, "lake school poets". Different types of meditative wandering are subject to research: a walk, a boat trip (lake or river), mental travel. The article systematizes the key elements of setting and space of the walk (a mountain, a flower, a tree) and the boat trip (a lake). The basic elements of home space as the beginning and the end point of the journey are pointed out.

Keywords: *romantic wandering, lake school, English romanticism, setting and space, imagery, a walk, a boat trip, lyric poetry.*