

ЛОКУСЫ ГРЕХА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX – НАЧАЛА XX в. (СЕМАНТИКА СВЕТА И ТЬМЫ)

Статья посвящена таким локусам греха в русской литературе XIX – начала XX в., как дом терпимости, съемная комната «падшей» женщины, улица публичных домов, гостиничные номера и т. д., которые в совокупности образуют так называемое бордельное пространство отечественной словесности. Выдвигается тезис о том, что художественное изображение «бордельного пространства» может строиться на использовании семантической оппозиции «свет / тьма», при этом, с одной стороны, указанный макролокус – область тьмы, место «минус света», а с другой – территория «сверхсвета».

Ключевые слова: локус, «бордельное пространство», проституция в литературе, свет, тьма, «сверхсвет».

В настоящей статье мы сосредоточимся на анализе отдельных локусов греха, представленных в русской литературе XIX – начала XX в. (комната «падшей», кафешантан, дом терпимости, улица борделей и т. д.) и в совокупности формирующих единый континуум, концептуальным ядром которого выступает идея нерегулируемых социально-культурными конвенциями сексуальных отношений между мужчиной и женщиной. Подобное художественное пространство можно назвать «бордельным пространством», другими словами, местом нерегламентированной эротики, т. е. нарушения предписанных норм сексуального поведения, чаще всего описываемого в терминах греха, морального падения, скверны и пр.

Постепенно знакомясь с художественными произведениями, в которых изображаются те или иные локусы «бордельного пространства», мы обратили внимание на то, что описание последних нередко строится на использовании авторами таких ключевых слов, как «свет», «день», «солнце», «чистота», с одной стороны, и

«тьень», «мрак», «тьма», «ночь», «грязь», «темнота» – с другой. Также сюда можно добавить концепты «полусвет», «полумрак», «сумрак» и «сумерки». В русской литературе XIX – начала XX в. мы нашли 16 текстов различных жанров и эстетических достоинств, в которых были обнаружены подобные примеры. Представляется, что в изображении «бордельного пространства» может быть заложена особая *световая семантика*¹, для создания которой писатели используют определенный набор мотивов.

На наш взгляд, таких основных мотивов можно выделить два: 1) «бордельное пространство» – это область тьмы (как в прямом, так и в переносном смыслах); 2) «бордельное пространство» – это территория «сверхсвета». Поясним, что имеется в виду.

Прежде всего, художниками слова фиксируется, что свет избегает «грязных», «оскверненных» локусов «бордельного пространства», которое само по себе темное; оно стремится погрузиться в черноту ночи, опасается дня и солнца, могущих слишком явно раскрыть и подчеркнуть его греховность. Например, Дон Бачара в рассказе «Невинная девушка в когтях разврата, или Под красным фонарем» пишет о том, что публичный дом, «как преступник, боится света»², а А.В. Амфитеатров в небольшом очерке «Из старых дел» называет «падших созданий» «ночными совами, летучими мышами, публикой глухой городской ночи»: «Им как-то неловко и стыдно днем, когда в глаза им глядит яркое светлое солнце <...> И они прячутся от солнца, кутаясь в свои мягкие, выцветшие шали»³. В гостинице, куда приводит проститутка своего клиента, в рассказе П. Кожевникова «Ночь грешная» «обои темноваты. Темны обивка мебели, драпри. И от этого сразу чувствуется здесь, в комнате, как раз то, что хотят скрыть эти вещи своею темнотой»⁴. При этом когда утром герой раздвигает занавески, «видения и облики» происходивших здесь «неистовств и безумств» «вдруг смутились, испугались и задумывают бегство. <...> И вот кружатся смущенные призраки в грешном воздухе греховной комнаты, заглядывают под мебель, за рамки веселеньких картин и ищут: в какие им укрыться темные углы»⁵.

В то же время в тексте может актуализироваться идея о том, что по мере приобретения тем или иным локусом черт «бордельного пространства» его заполняет и поглощает тьма, прогоняя свет и отбирая у героини последнюю надежду. Так, в рассказе А. Бедного «Итоги прошлого... (Заключительные страницы из дневника одной падшей)» описывается «грязная каморка», где умирает проститутка: «На дворе надвигались сумерки умирающего осеннего дня... И сквозь маленькое окно властно и неудержимо врвался полумрак, точно обрадовавшись, что нашел этот затерявшийся уголок. Он

властно наполнял все пространство комнаты, заглядывая во все углы и всюду вытесняя слабый свет...»⁶.

Этот мотив может быть представлен в несколько измененном виде. Например, И.И. Панаев в очерке «Камелии» отмечает, что в комнате демимондки Александры Николаевны «...царствовал полусвет... Кружевные занавески на окнах были опущены...», при этом сама хозяйка выгодно расположилась «в самом темном углу комнаты», предоставив гостям возможность любоваться очертаниями своего тела, на которые бросал отсветы ярко пылающий камин. «...Как ловко избегала она яркого дневного света!...»⁷ – восклицает рассказчик, понимающий тонкую эротическую игру завлекающей мужчин кокетки.

Вариант первого мотива, органически связанный с предыдущим, можно выразить следующей формулой: приближение героя / героини к «бордельному пространству» – это путь во «мрак», а отдаление, наоборот, – дорога к духовному свету и телесной чистоте, спасение. Здесь нельзя не вспомнить эпизод из рассказа Л.Н. Андреева «Тьма», в котором, символически «топча» свою «чистоту», герой-террорист решает сознательно погрузиться во тьму «бордельного пространства»: «Если нашими фонариками не можем осветить всю тьму, так погасим же огни и все полезем в тьму. <...> Выпьем за то, девицы, чтобы все огни погасли. Пей, темнота!»⁸. А вот как описан уход Сашки из публичного дома в рассказе М.П. Арцыбашева «Бунт»: «Порвалась какая-то тяжелая и дурная связь, и оттого “дом” стал как будто еще темнее и пустее, а она сама – светлее и легче, точно вся душа ее наполнилась этим разлитым по снегу, по улицам, по крышам, по белому небу и людям радостным и чистым дневным светом»⁹. Или сравните у Н. Левицкого: в его «психологическом этюде» «Падшая» героем движет желание «взять ее (проститутку. – Н. М.) из этого болота, смыть грязь, прилипшую к ее красивому телу и повести ее к свету, к солнцу жизни»¹⁰. Также в романе А.В. Амфитеатрова «Отравленная совесть» главная героиня Людмила Верховская, жена и мать троих детей, вынужденная вступить в незаконную связь с шантажирующим ее Ревизановым и чувствующая себя «падшей», грешницей, в отчаянии просит свою родственницу: «...помогите, осветите мою душу! Мрак царит в моем сердце <...> Пусто, холодно, темно вокруг меня! Дайте мне света, тетя!» На что та отвечает «– Света!.. Дитя! где же взять мне этого света? <...> Люди говорили в старину, будто свет – в покаянии, в искуплении вины»¹¹.

Таким образом, как видим, само «бордельное пространство», а также движение к нему и от него маркировано через оппозицию

«свет / тьма». Однако вместе с равенством «“бордельное пространство” = отсутствие света, область тьмы» можно обнаружить, что указанный макролокус – это одновременно и территория «сверхсвета», блеска. «Бордельный» свет как бы разрастается, заливают все вокруг, вырываясь из домов терпимости; он ослепляет героев. Следует оговориться, что для реализации этого мотива писателю недостаточно только констатации наличия света, – требуются дополнительные характеристики, например контраст темноты за физическими границами «бордельного» локуса и «сверхсвета» внутри него с целью подчеркнуть гиперосвещенность «бордельного пространства»; использование на текстуальном уровне таких слов и словосочетаний, как «ослепительный», «сверканье», «ярко освещенный» и т. д.; указание на праздничную, маскарадную атмосферу, царящую в «бордельном пространстве», где не только световая гамма, но и цветовая палитра (ср. обилие золотого, ослепительно белого, ярко-красного в «бордельном пространстве») и звуковая аранжировка «работают» на усиление ошеломляющего эффекта. Так, в «Яме» А.И. Куприна «едва только на дворе стемнеет» (т. е. кончается день, нейтральный свет), в Ямской слободе «зажигаются перед каждым домом, над шатровыми резными подъездами, висят красные фонари»: «На улице точно праздник – пасха: все окна ярко освещены, веселая музыка скрипок и роялей доносится сквозь стекла, беспрерывно подъезжают и уезжают извозчики. Во всех домах входные двери открыты настежь, и сквозь них... белое сверканье многогранного рефлектора лампы...»¹². Веселье, шум и «бойкая торговля» женским телом сродни тому, как это когда-то происходило на рабовладельческих рынках, царят в С-вом переулке («Припадок» А.П. Чехова): «...два ряда домов с ярко освещенными окнами и с настежь открытыми дверями <...> веселые звуки роялей и скрипок...»¹³ и т. д. Идеальным примером выступает также стихотворение А.А. Блока «Там – в улице стоял какой-то дом», в котором описание борделя полностью строится как раз на мотивах света и тьмы. Снаружи «заведение» окружает ночь, темнота, окно завешано «недвижной шторой»; здание погружено в сумерки за исключением белеющего пятна дверного навеса и тусклого желтого света лампы на лестнице, ведущей вглубь. Но при этом оттуда, изнутри, прорывается время от времени истинное освещение: «Там, в сумерках, дрожал в окошках свет, / И было пенье, музыка и танцы. / А с улицы – ни слов, ни звуков нет, – / И только стекол выступали глянца. // По лестнице над сумрачным двором / Мелькала тень, и лампа чуть светила. / Вдруг открывалась дверь, звеня стеклом, / Свет выбегал, и снова тьма бродила»¹⁴.

«Выбегая» таким образом, свет может возникать внезапно, пугая, ослепляя героя или высвечивая отдельные участки пространства, где должно развернуться действие, и привлекая к нему внимание читателя¹⁵. В рассказе Л.Н. Андреева «В тумане» Манечка и Павел Рыбаков идут на квартиру проститутки. В темноте юноше почти ничего не видно. «Потом сразу глубокая тьма, звук снимаемого стекла и сразу яркий, ослепительный свет маленькой лампочки, висевшей на стене»¹⁶. В «Христианах» Андреев иронизирует над желанием суда «осветить» проститутку, не желающую принимать присягу: «Защитник, тихонько постукивавший ногой в такт каким-то своим мыслям, останавливается и пристально глядит на свидетельницу. “Нужно бы зажечь электричество...” – думает он, и, точно догадавшись о его желании, судебный пристав нажимает одну кнопку, другую. Публика, присяжные заседатели и свидетели поднимают головы и смотрят на вспыхнувшие лампочки...»¹⁷). Такую же функцию выполняет в «комнате свиданий, комнате греха»¹⁸, описанной в «Ночи грешной», «электрическая лампа в хрустале-тюльпане», висящая над «широкой постелью за перегородкой»¹⁹. Автор отмечает: «Свет перевели сюда»²⁰ (читай: здесь развернется основное действие). Показательно, что в этом произведении Кожевникова смена света отражает и психологические изменения в герое. Так, проснувшись утром рядом с проституткой и осознав, что вновь обманулся в своих поисках истинной Женщины, любовь к которой примирила бы его душу и тело, разделенные необходимостью разрываться между «чистыми» и «скверными» девушками, герой смотрит на лампу в «розовом колпачке» и видит, что она по-прежнему горит, но «теперь свет у нее желтый. Что-то в ней перегорело. И странно вдруг все изменилось в нем самом и вокруг него от этого утреннего перегоревшего света»²¹. Дневной свет, проникающий в комнату через занавески, обнаруживает для героя, что все произошедшее было обманом: предметы, «еще вчера темные <...> как будто ожили. Теперь точно с них сняли какие-то румяна, и видна их мертвенность. И так глядят они, мертвые, без этих призрачных налетов, которыми окрашивал их вечер.

Ползет свет утренний, ползет и срывает вечерние маски»²². Схожий мотив звучит в стихотворении А.А. Блока «Последний день». При вечерней встрече «мужчины и блудницы» ее лицо еще видно отчетливо, а когда наступает «серое» утро, «она уже, как смерть, бледна», на мебели, находящейся в комнате «серый постылый налет», поэтому «красный комод»²³ смотрится здесь неприлично ярким пятном.

Резюмируя наблюдения, отметим еще раз следующее.

1. Описание «бордельного пространства» в русской литературе XIX – начала XX в. нередко строится на использовании семантической оппозиции «свет / тьма», при этом указанный макролокус – область тьмы, место «минус света».

2. В то же время нельзя отрицать, что «бордельное пространство» – это территория «сверхсвета», ослепления, что «достраивает» нашу оппозицию до трехчленной структуры «тьма–свет–сверхсвет», где «свет» – это нейтральная позиция, «нулевая точка».

3. Если расположить описание «бордельного пространства» на этой трехчастной шкале, то оно всегда будет «отклоняться» в сторону «тьмы» или «сверхсвета», но никогда не будет помещаться в точке «свет», уступая это место, очевидно так называемому домашнему пространству, нейтральному самому по себе, в сравнении с которым только и может возникнуть «бордельное» как не-норма по отношению к норме.

Примечания

¹ На сегодняшний день существует несколько интересных работ, посвященных концептам «свет» и «тьма» в русской языковой картине мира, а также проблеме цвета и света в творчестве русских писателей и поэтов. См., например: *Григорьева Т.В.* Семантическая интерпретация концептов «Свет» и «Тьма» в русском языке: Дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2004; *Ланцова А., Старикова Е.* Мотив света и идольского мрака как один из основных в поэтике отечественной литературы // Глобальный кризис: метакультурные исследования: Мат-лы междунар. науч. симп. «Глобальный культурный кризис Нового времени и русская словесность» памяти Андрея Тарковского, 3–4 апр. 2006 г.: В 2 т. Шуя, 2006. Т. 1. С. 174–176; *Меркулов И.М.* Поэтика света и тени в лирике К.Д. Бальмонта: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2011; и др.

² *Дон Бачара.* Невинная девушка в когтях разврата, или Под красным фоном. М., 1910. С. VIII.

³ *Амфитеатров А.В.* Из старых дел // Амфитеатров А.В. Собр. соч.: В 10 т. М., 2001. Т. 3. С. 740–741.

⁴ *Кожевников П.А.* Ночь грешная // Кожевников П.А. Рассказы. Кн. 2. СПб., 1910. С. 85.

⁵ Там же. С. 93.

⁶ *Бедный А.* Итоги прошлого... (Заключительные страницы из дневника одной падшей). СПб., 1908. С. 12.

⁷ *Панаев И.И.* Камелии // Панаев И.И. Собр. соч.: В 6 т. М., 1912. Т. 5. С. 79.

⁸ *Андреев Л.Н.* Тьма // Андреев Л.Н. Собр. соч.: В 6 т. М., 1990. Т. 2. С. 298.

⁹ *Арцыбашев М.П.* Бунт. СПб., 1906. С. 31.

- ¹⁰ *Левицкий Н.* Падшая: Психологический этюд: Для взрослых. М.: Тип. «Сокол», 1907. С. 12.
- ¹¹ *Амфитеатров А.В.* Отравленная совесть // Амфитеатров А.В. Собр. соч.: В 10 т. М., 2000. Т. 1. С. 652–653.
- ¹² *Куприн А.И.* Яма // Куприн А.И. Собр. соч.: В 9 т. М., 1964. Т. 6. С. 7.
- ¹³ *Чехов А.П.* Припадок // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. М., 1977. Т. 7. С. 202.
- ¹⁴ *Блок А.А.* Там – в улице стоял какой-то дом // Блок А.А. Собр. стихотворений. Кн. 1. М., 1911. С. 109.
- ¹⁵ Мотив неожиданного, немного пугающего света, вспыхивающего при приближении персонажа к публичному дому, возникает уже в произведениях первой половины XIX в. Так, например, ощупью пробирается героиня поэмы М.Ю. Лермонтова «Сашка» в своей возлюбленной, живущей в борделе: «Калитка – скрип... Двор темен. По доскам / Идти неловко... Вот, насили, сени / И лестница; но снегом по местам / Занесена. Дрожащие ступени / Грозят мгновенно изменить ногам. / Взошли. Толкнули дверь – и свет огарка / Ударил в очи...» (*Лермонтов М.Ю.* Сашка: Нравственная поэма // Лермонтов М.Ю. Соч.: В 6 т. М.; Л., 1955. Т. 4. С. 45). Гоголевский Пискарев, ведомый красавицей-незнакомкой, видит перед собой четырехэтажный дом: «все четыре ряда окон, светившиеся огнем, глянули на него разом, и перилы у подъезда противупоставили ему железный толчек свой» (*Гоголь Н.В.* Невский проспект // Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. Л., 1938. Т. 3. С. 19).
- ¹⁶ *Андреев Л.Н.* В тумане // Андреев Л.Н. Собр. соч.: В 6 т. М., 1990. Т. 1. С. 464.
- ¹⁷ *Андреев Л.Н.* Христиане // Андреев Л.Н. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. С. 177.
- ¹⁸ *Кожевников П.А.* Указ. соч. С. 93.
- ¹⁹ Там же. С. 88.
- ²⁰ Там же.
- ²¹ Там же. С. 90.
- ²² Там же. С. 92–93.
- ²³ *Блок А.А.* Последний день // Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997. Т. 2. С. 99.