



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)
ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

**КОНФЛИКТ ПОЭТА С «ЖЕЛЕЗНЫМ ВЕКОМ»
В ЛИРИКЕ Е. А. БАРАТЫНСКОГО**

Выпускная квалификационная работа
(магистерская диссертация)
по направлению 44.04.01 Педагогическое образование
Направленность программы магистратуры
«Филологическое образование»

Проверка на объём заимствований:
84% авторского текста

Работа допущена к защите
« 8 » июня 2019 г.
зав. кафедрой ЛиМОЛ

 Маркова Татьяна Николаевна

Выполнил:
магистрант группы ОФ-215-122-2-1
Винокуров Артем Антонович

Научный руководитель:
Доктор филологических наук,
профессор Маркова Т. Н.

Челябинск
2019 год

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Конфликт поэта с «железным веком» в поэзии пушкинской поры	11
1.1. Место поэзии пушкинской поры в русской литературе	11
1.2. Железный век как метафора эпохи.....	16
1.3. Отображение конфликта поэта с железным веком в поэзии пушкинской поры	24
Глава 2. Отображение конфликта поэта с миром в лирике Е. Баратынского.....	34
2.1. Особенности раннего периода творчества	34
2.2. Характерные черты философской лирики Е.А. Баратынского	48
2.3. Метафорическое отображение конфликта поэта с «железным веком» в цикле «Сумерки».....	54
Заключение	70
Библиографический список	73

Введение

Поэзия пушкинской эпохи является в истории русской литературы одним из наиболее изученных участков, что несколько не снижает интереса исследователей к данной проблематике. История осмысления поэзии Е. А. Баратынского, начатая в прижизненных отзывах, рецензиях и критических статьях, насчитывает почти двести лет. Исследования, посвященные изучению Е. А. Баратынского в XX–XXI вв., можно объединить в следующие крупные направления:

1) изучение и уточнение биографии Е. А. Баратынского (М. Л. Гофман, А. М. Песков, П. А. Стеллиферовский и др.);

2) текстологические исследования по выявлению и установлению различных редакций произведений Баратынского (А. С. Бодрова, А. Р. Зарецкий, Е. О. Ларионова, Е. Э. Лямина, А. М. Песков, И. А. Пильщиков и др.);

3) интерпретация творчества Баратынского в различных аспектах: анализ отдельных произведений, цикла «Сумерки», изучение новаторства поэта в жанрах элегии, поэмы, миниатюры, в метрической организации лирики и др. (И. Л. Альми, С. Г. Бочаров, М. М. Гельфонд, Л. Я. Гинзбург, М. Н. Дарвин, В. Н. Крылов, Н. Н. Мазур, Ю. В. Манн, А. М. Песков, И. А. Пильщиков, С. В. Рудакова, Л. И. Савельева, Л. Г. Фризман, Д. М. Хитрова и др.);

4) работы по литературному краеведению, связанные с Казанью, Казанским краем и Тамбовской областью (В. Е. Андреев, Л. Я. Воронова, В. Г. Загвозкина, М. А. Климова, А. А. Соболева, О. П. Точеный и др.);

5) рассмотрение места Е. А. Баратынского в контексте отечественной культуры (И. В. Завьялова, Е. В. Скворцова и др.).

В рамках указанных направлений наукой накоплен богатый материал, раскрывающий биографию и творчество Е. А. Баратынского и содержащий сведения об истории их изучения.

Большая работа по изучению биографии и интерпретации творчества Е. А. Баратынского велась и ведется в Казанском университете. А. С. Архангельский, Е. А. Бобров, И. Я. Порфирьев на рубеже XIX–XX вв. обращались к исследованию мировоззренческих основ поэзии Баратынского. В 70-е гг. XX в. рецепцию античности поэтами пушкинского круга (в том числе Баратынским) исследовала Л. И. Савельева¹.

История изучения биографии и творчества Е. А. Баратынского развивается дискретно, интерес науки к поэту не может быть охарактеризован как стабильный, в нем наблюдаются периоды спада и активизации исследований. Так, диссертация С. С. Кудрявкина «Личность и поэзия Е. А. Баратынского в историко-функциональном освещении (1820-е–1890-е годы)» рассматривает восприятие и интерпретацию личности и творчества поэта его современниками и представителями более поздних поколений вплоть до начала XX в. Исследователь выявляет типологию восприятий и интерпретаций поэта, определяет изменение отношения к Баратынскому на протяжении XIX в. и выделяет три периода:²

- 1) сбор материала о поэте (в том числе и прижизненные статьи);
- 2) период забвения (1850–1880-е гг.);
- 3) «возвращение» Баратынского (конец 1880-х–1890-е гг.).

Изучение творчества Баратынского в русском литературоведении XX–XXI вв. характеризуется движением от обобщающих работ, формирующих представление о его мировоззрении, творческом пути в целом к детальному разбору отдельных произведений, образов, мотивов, литературных связей с предшествующей литературой и поэтической традицией Е. А. Баратынского в более поздние эпохи.

К числу проблем, обращающих на себя внимание боратыноведов, относятся следующие:

¹ Савельева Л.И. Античность в русской романтической поэзии: (поэты пушкинского круга). - Казань: Издательство Казанского университета, 1986. - 77 с.

² Кудрявкин С. С. Личность и поэзия Е.А. Баратынского в историко-функциональном освещении (1820-е - 1890-е годы) : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.01. - Москва, 1992. - 20 с.

- определение литературной и эстетической позиции поэта,
- изучение жанровых особенностей его поэзии,
- новаторство и роль книги «Сумерки» в творческой эволюции поэта,
- выявление литературной традиции в творчестве Баратынского и его влияние на последующую литературу.

На основании анализа произведений Е. А. Баратынского исследователи представили широкий диапазон трактовок мировоззренческих основ его поэзии: пессимизм (Е. Д. Жураковский³, А. М. Лаврецкий⁴, В. Ф. Саводник⁵, И. М. Тойбин⁶ и др.), меланхолия (Е. Д. Жураковский⁷, Н. А. Котляревский⁸), буддизм (Н. А. Энгельгардт⁹), элементы эпикуреизма и руссоизма (С. А. Венгеров¹⁰, Н. А. Котляревский¹¹, В. Ф. Саводник¹² и др.).

Ключевым вопросом науки является определение творческого метода Е. А. Баратынского. Отношение к данному вопросу в истории литературоведения XX–XXI вв. меняется в зависимости от этапа, на котором находится наука в тот или иной период. Традиционно поэзия Е. А. Баратынского воспринимается исследователями как романтическая. Такого взгляда на базовую характеристику творчества Е. А. Баратынского

³ Жураковский Е.Д. Симптомы литературной эволюции: Т. 1. - Москва: типолит. М.М. Тарчигина, 1903. – 21 с.

⁴ Лаврецкий А. М. (О поэзии позднего Баратынского), История русской литературы, т. II, АН СССР, Москва — Ленинград 1963 г. стр. 298—301

⁵ Саводник В.Ф. Е.А. Баратынский: 1800-1900: Крит. очерк / В. Саводник. - Москва: т-во типолит. В. Чичерин, 1900. - 37 с

⁶ Тойбин И.М. Тревожное слово. О поэзии Е.А. Баратынского. — Воронеж: изд-во Воронежского ун-та, 1988. — 196 с.

⁷ Жураковский Е.Д. Симптомы литературной эволюции: Т. 1. - Москва: типолит. М.М. Тарчигина, 1903. – 21 с.

⁸ Котляревский Н.А. Старинные портреты: Е.А. Баратынский, Д.В. Веневитинов, кн. В.Ф. Одоевский, В.Г. Белинский, И.С. Тургенев, гр. А.К. Толстой. - Санкт-Петербург: тип. М.М. Стасюлевича, 1907. - 457 с.

⁹ Энгельгардт Н. А. История русской литературы XIX столетия. (Критика, роман, поэзия и драма). С приложением синхронических таблиц, хронологического указателя писателей и полной библиографии. В 2 т. — Изд. 2-е, испр. и значит. доп. — СПб., 1913—1915

¹⁰ Венгеров С. А. Баратынский Е. А. // Критико-биографический словарь русских писателей и ученых: (От начала рус. образованности до наших дней). — СПб.: Семеновская типолитогр. (И. Ефрона), 1891. — Т. 2, вып. 22—30. — С. 126—144

¹¹ Котляревский Н.А. Старинные портреты: Е.А. Баратынский, Д.В. Веневитинов, кн. В.Ф. Одоевский, В.Г. Белинский, И.С. Тургенев, гр. А.К. Толстой. - Санкт-Петербург: тип. М.М. Стасюлевича, 1907. - 457 с.

¹² Саводник В.Ф. Е.А. Баратынский: 1800-1900: Крит. очерк / В. Саводник. - Москва: т-во типолит. В. Чичерин, 1900. - 37 с

придерживался, например, Г. А. Гуковский¹³. Впоследствии некоторые исследователи констатировали в творчестве поэта элементы реализма (И. Л. Альми¹⁴, Л. Г. Фризман¹⁵ и др.). Книга Н. В. Киреевой «Автор в поэмах Е.А. Баратынского»¹⁶ подводит промежуточную черту под размышлениями о методе Е. А. Баратынского в литературоведении до 1990 г.

Наука конца XX – начала XXI в. также не осталась в стороне от проблемы романтизма и реализма Баратынского. Альтернативный взгляд на указанную проблему предложила И. Л. Альми¹⁷. Изучая развитие русской философской миниатюры, она поставила вопрос о принадлежности поэта к предромантизму.

Творчество Е. А. Баратынского сопоставляется исследователями с его современниками, и в первую очередь, с А. С. Пушкиным. Взаимодействие поэтики двух авторов рассматривается в двух аспектах: изучение их личностных контактов (И. В. Щеглов¹⁸, С. М. Бонди¹⁹ и др.) и выявление литературных связей, их поэтического взаимодействия (А. И. Журавлева²⁰, И. Н. Розанов²¹ и др.).

М. Л. Гаспаров в статье «Три типа русской романтической элегии» говорит о том, что элегическое мастерство таких поэтов, как Жуковский, Пушкин и Баратынский в 20-30-е гг. обладало рядом ярких стилистических характеристик, которые помогали отличать элегии одного от элегий другого.

¹³ Гуковский Г. А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века / Общ. ред. и вступ. ст. В. М. Живова. - М.: Языки русской культуры, 2001. - 352 с.

¹⁴ Альми И.Л. О поэзии и прозе. СПб.: Изд-во «Семантика-С» совместно с изд-вом «Скифия», 2002. – 247 с.

¹⁵ Фризман Л.Г. Творческий путь Баратынского. — М.: Наука, 1966. — 142 с.

¹⁶ Киреева Н.В. Автор в поэмах Е. А. Баратынского : [Монография] / Н. В. Киреева; Гос. ком. РФ по высш. образованию. Удм. гос. ун-т. - Ижевск : Изд-во Удм. ун-та, 1994. – 171 с.

¹⁷ Альми И. Л. Элегии Е. А. Баратынского 1818–1824 годов. К вопросу об эволюции жанра // Вопросы истории русской литературы. Учёные записки ЛГПИ им. А. И. Герцена. — Л., 1961. — Т. 219. — С. 42.

¹⁸ Щеглов И.В. «Сомнительный друг». В кн.: Новое о Пушкине, СПб. 1902, с. 151—175

¹⁹ Бонди С. М. «Статьи Пушкина о Баратынском». В кн.: Новые страницы Пушкина. Стихи, проза, письма, Москва 1931, стр. 115—129

²⁰ Журавлева А.И. «Московская поэтическая школа» и проблема альтернативных путей в литературе // Вестн. Моск. Ун-та. Сер.9, Филология. - № 6. - С.53–59

²¹ Розанов И.Н. Русские лирики: Очерки. - Москва : Кооп. изд-во писателей «Никитинские субботники», 1929. – 211 с.

Каждым поэтом осмыслялась собственная психологическая коллизия, которая находила выражение в самых разных способах передачи чувства на письме.

В исследованиях в рамках генетического литературоведения важное место занимает изучение того, как в творчестве Е. А. Баратынского отразились предшествующие этапы развития культуры. Наиболее значимы в этом направлении работы, исследующие традиции литературы XVIII в. и античности в поэзии Баратынского (Н. Н. Мазур²², И. А. Пильщиков²³, Л. И. Савельева²⁴, И. М. Тойбин²⁵ и др.).

Говоря о генезисе элегий Баратынского, часто замечают преемственность из французской литературы. Например, И. Медведева в комментарии к первому тому полного собрания сочинений 1936 года отмечала подражание юного поэта циклу стихотворений Парни и переводам²⁶. И. М. Семенко в книге «Поэты пушкинской поры»²⁷ предполагала, что начало поэтической философии Баратынского положили культурные тенденции того времени, а именно впитанные с образованием «новейший» скептицизм послереволюционной Франции и европейская просветительская литература. И. Л. Альми признает, что в период ученичества Баратынский подражал и французской эротической элегии конца XVIII века, и поэтическим штампам и мироощущениям Батюшкова и Жуковского²⁸.

Д. Хитрова в своей диссертации пытается проследить литературную

²² Мазур Н. Н. Итальянская топка в русской поэзии первой трети XIX века: темы и коннотации // А.М.П. Сборник статей памяти А.М. Пескова. — Издательство РГГУ Москва, 2013. — С. 344–383

²³ Пильщиков И.А. Понятия «язык», «имя» и «смысл» в концептуальной системе поэтического мира Баратынского // Wiener Slawistischer Almanach. — 1992.-Bd. 29.-S. 5-30

²⁴ Савельева Л.И. Античность в русской романтической поэзии: (поэты пушкинского круга). - Казань: Издательство Казанского университета, 1986. - 77 с.

²⁵ Тойбин И.М. Тревожное слово. О поэзии Е.А. Баратынского. — Воронеж: изд-во Воронежского ун-та, 1988. — 196 с.

²⁶ Медведева И. Ранний Баратынский // Баратынский Е. А. Полное собрание стихотворений: В 2 т. Т. 1. Л.: Сов. писатель, 1936. С. 68.

²⁷ Семенко И. М. Баратынский // Семенко И.М. Поэты пушкинской поры. М.: Художественная литература, 1970. С. 221-291.

²⁸ Альми И.Л. Элегии Е.А. Баратынского 1819–1824 годов (К вопросу об эволюции жанра) // Альми И.Л. О поэзии и прозе. СПб.: Семантика–С, 2002. С. 134.

позицию Баратынского на протяжении всего времени его творчества, чтобы выявить его эстетические взгляды. Она показывает, что «важнейшими источниками его взглядов на литературу были эстетика “легкой поэзии” и – отчасти примыкающая к ней – элегическая эстетика»²⁹, которые были впитаны Баратынским из поэзии известных тогда французских элегиков.

Наконец, о французском заимствовании элегического канона аналитической поэзии пишет в своей диссертации И. А. Пильщиков, замечая, что билингвами этой эпохи Пушкиным, Баратынским и Батюшковым в русскую каноническую элегию было привнесено много черт французской «легкой поэзии», что вполне естественно для людей, одинаково свободно владеющих как русским, так и французским языками³⁰.

Исследователями творчества Е. А. Баратынского единогласно признается особая роль сборника «Сумерки» (1842), но специализированных работ, представляющих книгу как отдельную историко-литературную проблему, немного. До сегодняшнего дня в боратыноведении нет единого мнения о жанровом определении «Сумерек», и одновременно существуют определения: цикл (А. И. Власенко³¹, М. Н. Дарвин³², С. А. Фомичев³³) и книга (И.Л. Альми³⁴, Н. Н. Мазур³⁵, С. В. Рудакова³⁶, И. М. Тойбин³⁷). Анализ циклического характера развития мысли, образа автора, семантической нагрузки мотивов, своеобразия движения времени позволил исследователям

²⁹ Хитрова Д. М. Литературная позиция Е.А. Баратынского 1820–первой половины 1830-х годов. Дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. С. 203.

³⁰ Пильщиков И.А. Проблема межъязыковой интертекстуальности (на материале классической элегии): Автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 2007.

³¹ Власенко А. И. Поэтический сборник Е. А. Баратынского «Сумерки» как художественное единство // Вестник Московского университета. — Сер. 9. Филология. — 1992. — № 6. — С. 20-27

³² Дарвин М. Н. Русский лирический цикл / М. Н. Дарвин. — Красноярск : Красноярский университет, 1988. — 137 с.

³³ Фомичёв С. А. «Читателя найду в потомстве я...» // Русская речь. — 1991. — № 2. — С. 7-12.

³⁴ Альми И. Л. Сборник Е. А. Баратынского «Сумерки» как лирическое единство // Вопросы литературы. Метод. Стилль. Поэтика. — Владимир, 1973. — Вып. 8. — С. 48.

³⁵ Мазур Н. Н. "Возможна ли женщине мертвой хвала: о стихотворении Баратынского Всегда и в пурпуре и в злате // Пермьяковский сборник. Памяти Е.В. Пермьякова. — Т. 2. — Новое издательство Москва, 2010. — С. 272–295

³⁶ Рудакова С. В. Основные образно-семантические категории поэтического мира Е. А. Баратынского : монография / С. В. Рудакова. — Магнитогорск : МаГУ, 2013. — 164 с.

³⁷ Тойбин И.М. Тревожное слово. О поэзии Е.А. Баратынского. — Воронеж: изд-во Воронежского ун-та, 1988. — 196 с.

сделать вывод о теснейшей связи структурной и смысловой организации «Сумерек».

Итак, специальное изучение творчества Баратынского также было начато давно и может считаться достаточно разработанным. Однако вопрос о проблематике конфликта поэта с миром в лирике Баратынского полного освещения не получил.

Цель исследования – анализ проблематики конфликта поэта с миром в творчестве Е.А. Баратынского на материале сборника «Сумерки».

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- рассмотреть место поэзии пушкинской поры в отечественной литературе;
- проанализировать трактовку метафоры «железный век» поэтами пушкинской поры;
- изучить отображение проблематики конфликта поэта с миром в поэзии пушкинской поры;
- исследовать место и роль Е.А. Баратынского в отечественной литературе;
- рассмотреть характерные черты лирики Е.А. Баратынского;
- изучить отображение проблематики конфликта поэта с миром в сборнике «Сумерки» Е.А. Баратынского.

Объектом исследования выступает лирика Е.А. Баратынского.

Предмет исследования – отображение проблематики конфликта поэта с миром в сборнике «Сумерки» Е.А. Баратынского

В качестве методов исследования использованы монографический, аналитический, синтетический, абстрактно-логический методы.

Теоретическая значимость диссертации определяется в уточнении интерпретации поэтического сборника «Сумерки» как иллюстрации конфликта поэта с новым веком.

Практическая ценность работы состоит в том, что сделанные

наблюдения могут быть использованы в преподавании литературоведческих дисциплин, а именно: в вузовских курсах по истории русской литературы; на уроках русского языка и литературы в школе. Результаты работы найдут применение также в разработке спецкурсов по изучению творчества Е.А. Баратынского.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения. Библиографический список насчитывает 76 наименований.

ГЛАВА 1. Конфликт поэта с «железным веком»

в поэзии пушкинской поры

1.1. Место поэзии пушкинской поры в русской литературе

А.С. Пушкин с начала 20-х годов XIX века был кумиром российской дворянской молодёжи, выступая в роли новатора и законодателя мод применительно к различным социокультурным явлениям, и в первую очередь – литературы. Так, Н.В. Гоголь сравнивал А.С. Пушкина с поэтическим огнём, зажигающим других поэтов³⁸, стимулирующим их к творчеству и влияющим на формат и содержание творчества.

В отечественном литературоведении долгое время большинство поэтов-современников автоматически причислялись к «пушкинской плеяде». Этот термин появился по аналогии с названием французской группы поэтов «Плеяда», возглавляемой Пьером Ронсаром. Впоследствии советское литературоведение отвергло данный термин, однако, пыталось выразить его суть с помощью сходных понятий: «поэты пушкинской поры» (В. Коровин, И. Семенко), «поэты пушкинского круга» (Б. Мейлах, В. Кунин)³⁹.

Различные исследователи по-разному трактуют персональный состав пушкинского круга и хронологические рамки пушкинской поры. Так, Н.Л. Степанов в этот ряд включает 16 авторов (Батюшков, Веневитинов, Баратынский, Вяземский, Жуковский, Гнедич, Козлов, Рылеев, Кюхельбекер, Глинка, Катенин, Тепляков, Дельвиг, Языков, Одоевский). В. Орлова включает в пушкинский круг 18 поэтов (исключив Теплякова, он включает Тютчева, Полежаева, Кольцова). Ю.Н. Верховский включает 50 имён, В. Кожин заявляет, что их более 1000⁴⁰. В книге Вс. Рождественского в пушкинский круг включены Баратынский, Языков, Вяземский, Давыдов, Дельвиг, Кюхельбекер, Рылеев, а также «отдалённые во времени планеты

³⁸ Маркова, Т.Н. Поэты пушкинской поры [Текст]: учебное пособие / Т.Н. Маркова. – Челябинск: Издательство Юж.-Урал. гос. гуман.-пед. ун-та, 2016. – с. 8

³⁹ Маркова, Т.Н. Поэты пушкинской поры [Текст]: учебное пособие / Т.Н. Маркова. – Челябинск: Издательство Юж.-Урал. гос. гуман.-пед. ун-та, 2016. – с. 8

⁴⁰ Кожин В. Как пишут стихи. М., 1970. - с.72.

пушкинской солнечной системы» – Батюшков, Державин, Жуковский и Крылов. Старших современников – Жуковского, Крылова, Батюшкова – включает в пушкинский круг И.М. Семенко⁴¹. В отличие от него, В.И. Коровин однозначно исключает из пушкинского круга старших современников, как авторов другой художественной системы, развивавших отличные от пушкинских принципы; в пушкинский круг он включает Языкова, Рылеева, Дельвига, Вяземского, Баратынского⁴².

Б.С. Мейлах, возражая против необоснованного объединения современников в художественную общность, причисляет к поэтам пушкинского круга всего четырех авторов – Дельвига, Баратынского, Языкова, Вяземского. Т.Н. Маркова включает в пушкинский круг двух старших друзей-современников самого Пушкина – Д. Давыдова и П. Вяземского; лицейских друзей-поэтов А. Дельвига и В. Кюхельбекера; младшие современников Д. Веневитинова, Н. Языкова, Е. Баратынского⁴³.

И.М. Семенко определяет хронологические рамки «пушкинской поры» 1810–1830 годами, по мнению В.И. Коровина, «пушкинская пора» длилась с 1820 г. до 1837 г. По мнению Т.Н. Марковой, «пушкинской порой» корректно называть «тот период в развитии русской поэзии, когда, во-первых, при жизни Пушкина проблематика и пафос его поэзии в наибольшей степени были близки, понятны его современникам, когда Пушкин был «властителем дум» передовой дворянской интеллигенции, когда произведения Пушкина служили чётким ориентиром для молодых современных поэтов; во-вторых, это время возможности непосредственного общения Пушкина-поэта и Пушкина-человека с поэтами, находившимися с ним в разной степени дружеских отношений»⁴⁴.

⁴¹ Маркова, Т.Н. Поэты пушкинской поры [Текст]: учебное пособие / Т.Н. Маркова. – Челябинск: Издательство Юж.-Урал. гос. гуман.-пед. ун-та, 2016. – с. 9

⁴² Коровин В.И. Поэты пушкинской поры. М., 1980. 160 с.

⁴³ Маркова, Т.Н. Поэты пушкинской поры [Текст]: учебное пособие / Т.Н. Маркова. – Челябинск: Издательство Юж.-Урал. гос. гуман.-пед. ун-та, 2016. – с. 9

⁴⁴ Маркова, Т.Н. Поэты пушкинской поры [Текст]: учебное пособие / Т.Н. Маркова. – Челябинск: Издательство Юж.-Урал. гос. гуман.-пед. ун-та, 2016. – с. 10

Таким образом, объективной реальностью можно считать существование стабильного союза поэтов-единомышленников, центром и лидером которого выступал Пушкин. Это понимали как сами поэты, так и не входившие в данный союз современники. Доказывают формализацию союза многочисленные поэтические послания, в которых упоминается «союз». Например, В. Кюхельбекер в ст. «Поэты», писал, обращаясь к Дельвигу, Баратынскому и Пушкину:

Так! Не умрёт и наш союз,
Свободный, радостный и гордый,
И в счастье и в несчастье твёрдый,
Союз любимцев вечных муз.

Ощущение дружеского союза поэтов передано и самим Пушкиным в ст. «19 октября 1825»:

Друзья мои, прекрасен наш союз!
Он, как душа, неразделим и вечен –
Неколебим, свободен и беспечен,
Срастался он под сенью дружных муз.

Е. Баратынский вопрошает у друзей-поэтов в послании «Князю Вяземскому»:

Ищу я вас, гляжу: что с вами?
Куда вы брошены судьбами,
Вы, озарявшие меня
И дружбы кроткими лучами,
И светом высшего огня?

Пушкинский круг сформировался при объединении дружественных поэтов в группу, называемую «новой школой» поэтов. Ядром этой группы

выступили А. Дельвиг и В. Кюхельбекер. Впоследствии к ним примкнули Е. Баратынский и Плетнёв. Участники группы осознавали себя до 1820 года в качестве творческого объединения, связанного литературным воспитанием, дружескими и бытовыми узами, художественными идеями .

Идейно-эстетическая близость поэтов в том, что оригинальное развитие каждого воплотило одну или некоторые из сторон поэтической системы Пушкина, а именно:

- 1) сознательную направленность против догматики классицизма, с её ограничениями идей, тем, жанров, выразительных средств;
- 2) стремление отразить сложный внутренний мир, мысли и переживания современного человека нового XIX столетия;
- 3) стремление придать лирическому герою ярко индивидуальные черты в сочетании с типическими;
- 4) тяготение к гармонии идеи и образа, мысли и чувства.

Ближе всего с Пушкиным соприкоснулись Дельвиг в антологическом жанре, Языков в гражданской элегии, Вяземский в медитативной лирике, Баратынский в эротической элегии и философских раздумьях. Общность поэтических принципов возникла на разных этапах эволюции поэтов пушкинской поры. Развитие каждого глубоко разнообразно, но творчество Пушкина для всех служило ориентиром.

В дальнейшем участники группы разъехались по разным концам страны, между ними возникали разногласия, однако, между ними оставалось чувство единства, «общей судьбы».

Разгром восстания декабристов существенно изменил российскую творческую среду и значительно повлиял на литературный процесс. Творческая среда была полностью дезорганизована – распались группы и объединения, литераторы-декабристы были полностью исключены из общественной жизни и творческого процесса. К этому времени не существует и прежнего «союза поэтов». Творчество каждого из его участников претерпело существенную эволюцию.

Если в 1820–1825 гг. Пушкин и поэты его круга были кумирами молодёжи, то после восстания декабристов положение изменилось. Публика больше не восхищается массово их творчеством, новые стихи и поэмы не имеют прежнего успеха. С 1830 года наблюдается заметное охлаждение читателей к Пушкину, начинается поиск новых кумиров (вскоре его место в массовом сознании занял В.Г. Бенедиктов). В результате пушкинский круг обособился, сосредоточившись вокруг таких дружественных изданий как «Северные цветы», «Литературная газета», «Современник». Следует отметить такой парадокс: пора творческого становления поэтов пушкинского круга отмечается их необыкновенной популярностью у читателей, тогда как в пору художественной зрелости их творчество встречают намного прохладнее. Произведения Вяземского и Баратынского отвергают как несовременные, тогда как пушкинские публика попросту не понимает.

В.Г. Белинский адекватно выразил отношение современников к поэзии всех участников пушкинского круга. В статье «Русская литература в 1844 году» Белинский утверждает, что между периодом «блестящего успеха и между нашим временем легла целая бездна»⁴⁵. Высоко характеризуя Баратынского, Белинский резюмирует так: «Вообще поэзия Баратынского – не нашего времени»⁴⁶. Так же критически Белинский оценивает Веневитинова и Дельвига.

По мнению Белинского, несовременность поэтов пушкинского круга проявляется в отсутствии острой социальной составляющей, прямо и открыто декларированных социальных симпатий и антипатий. Общественное развитие инспирировало процесс демократизации литературы: наступал период бурного роста промышленности, формирования буржуазного класса, развития массового книгоиздания, который не мог не отобразиться в художественной интерпретации современников, как поэтов, так и прозаиков.

⁴⁵ Белинский В.Г. Полн. собр. соч. т. 8. М., 1953. С. 446

⁴⁶ Белинский В.Г. Полн. собр. соч. т. 8. М., 1953. С. 448

1.2. Железный век как метафора эпохи

Образ «железного века» впервые был использован в древнегреческом источнике – поэме Гесиода (VIII–VII век до н. э.) «Труды и дни». Гесиод излагает в ней миф, в соответствии с которым человеческая цивилизация началась в золотом веке, а закончится в веке железном. В поэме образ «железного века» символизирует потерю нравственных устоев, стремление человечества к гибели.

В древнеримской литературе образ железного века использовал Овидий (43 г. до н.э. - 17 г. н.э.) в «Метаморфозах» (1 книга, ст. 89-162). Следует отметить, что и Гесиод, и Овидий не использовали термина «золотой век». Так, в тексте Гесиода использовано определение «золотой род» (*chryseon genos*), Овидий же обозначает данное понятие словосочетанием «золотое поколение» (*aurea aetas*). Само понятие «золотой век» (*aurea saecula*) впервые в античной литературе фиксируется только во второй половине I в. до н.э., в «Энеиде» Вергилия.

Литераторы и философы разных эпох трактуют Золотой век как время духовного и культурного расцвета в жизни человечества, время гармонии физического и духовного начал, земного и божественного, разума и чувств. Так, Гесиода отзывается о представителях золотого века следующим образом:

Жили те люди как боги, с спокойной и ясной душою,
Горя не зная, не зная трудов).

Данный период Гесиод связывает с мифологизированной античностью, периодом небывалого взлета дарований людей, порой максимальной реализации творческого потенциала человечества.

Век железный описывается Гесиодом как период духовной деградации всего человечества, во время которого люди погружаются в повседневную

борьбу за выживание, забывая о нравственности, духовности, проявляя равнодушие к искусству, культуре, красоте. Гесиод так характеризует «железных людей»:

Не будет

Им передышки ни ночью, ни днем от труда и от горя;

...

Чуждыми станут товарищ товарищу, гостю – хозяин;

...

Правду заменит кулак. Города подпадут разграбленью;

...

Где сила, там будет и право. Стыд пропадет.

В древнем Риме образ железного века активно использовали литераторы. В дальнейшем же сам образ использовался крайне редко и соотносился литераторами последующих эпох с грядущим временем либо с современностью. Романтики и интерпретирующие их опыт поэты стали активно обращаться данному мифу в XIX веке. В частности, как отмечает М.Н. Дарвин, «в русской лирике XIX века он встречается достаточно часто»⁴⁷.

В европейской культуре был чрезвычайно популярен миф о золотом веке, в отличие от мифа о железном веке, который был для деятелей искусства не столь привлекателен.

Унаследованный от античности миф о золотом веке в европейской литературе оказался востребованным практически во все времена, будучи наполняем индивидуальным авторским содержанием или преобразуясь в соответствии с историческим контекстом эпохи, в которую к этому мифу обращаются.

⁴⁷ Дарвин М.Н. Русский лирический цикл. Проблемы теории и истории. Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та, 1988. – с. 105

К примеру, в период Средневековья произошло объединение мифа о золотом веке с христианским мифом об утерянном библейском рае. Данный миф интересует поэтов эпох Возрождения и Просвещения, но особенную привлекательность он приобретает для романтиков. Можно отметить характерную особенность истории существования мифа о золотом веке: чем сильнее он удаляется от времени возникновения, тем более приобретает характер литературного мотива, поскольку с годами утрачивается вера в представленные в нем божественные образы, у литераторов остается интерес лишь к его сюжету.

Феномен романтической литературы состоял, помимо всего, в повторном обращении к мифам, которые превратились в мотивы в процессе бытования в литературном поле, в повторной сакрализации этих мифов и наполнении их новыми смыслами, придании им новой жизни. Так, Шеллинг, чья философско-поэтическая концепция была очень популярна в России в 1820-1830-е гг. и чьиими взглядами увлекался и Е.А. Баратынский, отмечал особую значимость мифа в романтизме: «Она (мифология) есть мир и, так сказать, почва, на которой только и могут развиваться и произрастать произведения искусства. Только в пределах такого мира возможны устойчивые и определенные образы, через которые только и могут получить выражение вечные понятия»⁴⁸.

Художественное отображение действительности не могло оставить без внимания процессы общественного развития, обусловленные развитием науки и техники, подъемом промышленности. Вторая половина XVIII века характеризуется постепенным развитием промышленности, обусловленным научно-техническим прогрессом. На производстве появляются первые паровые машины, создаются крупные промышленные предприятия, возникают промышленные династии (Морозовы, Зимины, Прохоровы, Демидовы).

⁴⁸ Рудакова С. В. Миф о золотом и железном веках как основа книги стихов «Сумерки» Е. А. Баратынского // Вестник ННГУ. 2013. №4. – С. 142

Развитие отечественной промышленности происходило в условиях жестких и неестественных, которые были ограничены строгими временными рамками, в отличие от западноевропейских государств. Однако произошедшие во второй половине XVIII века расцвет заводского дела и подъем промышленности примирили общество и его гуманитарно ориентированную часть с этой необходимостью. Кроме того, многие отечественные промышленники вкладывали немалые финансовые средства в развитие культуры и науки, будучи крупными меценатами. И уже М.В. Ломоносов намерен открыть фабрику по производству цветного стекла и сочиняет оду промышленному развитию, надеясь таким образом добиться государственной поддержки. Ломоносов же нашел в античном пантеоне богов покровителя промышленного развития и науки – Прометея:⁴⁹

Мы пламень солнечный
Стеклом здесь получаем
И Прометея тем безбедно подражаем.

Освоение поэзией этих незнакомых и нехарактерных для искусства областей открывает множество новых возможностей для творческого познания окружающей действительности. Отметим, что новая действительность вызывает у отечественных литераторов чувства, которые колеблются в диапазоне от крайнего восторга до полного неприятия перемен, чреватого уходом деятелей искусства в утопические мотивы возрождением фольклорной эсхатологии.

Когда в петровскую эпоху, за много лет до начала российского индустриального бума (начало XVIII в.), отечественная промышленность начинала формироваться, среди населения возникли первые предвестники будущих апокалиптических настроений, связанных с перспективами

⁴⁹ Ломоносов М.В. Письмо о пользе стекла. Русская виртуальная библиотека. Available at: <http://rvb.ru/18vek/lomonosov/01text/01text/04epistoles/076.htm>

грядущей индустриализации. Так среди слоев общества, которые были настроены наиболее консервативно, началось развитие эсхатологии в форме пророчеств о неизбежно ожидаемом конце света⁵⁰.

В начале XIX века на смену достаточно унифицированному, стремящемуся к однообразию алгоритму творческого мышления возникает множество творческих мастерских индивидуального характера. В сферу интересов литературы проникают реалистические феномены, которые абсолютно далеки от поэтической патетики. Так, А.С. Пушкин в незаконченном стихотворении предполагает:

О сколько нам открытий чудных
Готовят просвещенья дух
И опыт, сын ошибок трудных,
И гений, парадоксов друг...

Пушкинский Евгений Онегин будет жарко обсуждать с Владимиром Ленским «плоды наук, добро и зло». В свою очередь, герой очерков А. А. Бестужева, пушкинского современника, будет размышлять о причудах географии, строении Луны, чудесах топонимики, открытиях этнографии и др. В.Ф. Одоевский сочинит свою футурологическую повесть под названием «4338-й год», где будет фантазировать об индустриальном урбанистическом будущем всего мира, в том числе и России. Другой герой В.Ф. Одоевского выскажет набирающую популярность точку зрения на соотношение науки и искусства: «Вопреки общему мнению, я убежден, что поэту необходимы физические науки; ему полезно иногда нисходить до внешней природы»⁵¹.

⁵⁰ Маркович В. Петербургские повести Н.В. Гоголя. Ленинград: Художественная литература, 1989 – с. 11

⁵¹ Одоевский В.Ф. Русские ночи. Lib.ru/Классика: http://az.lib.ru/o/odoewskij_w_f/text_0020.shtml

А. Бестужев еще в 1819 году в своем «Подражании первой сатире Буало» использовал в современном, новом значении старое понятие «железный век»:⁵²

Так! В наш железный век фортуна-чародей
Творит директоров из глупых писарей...

Здесь А. Бестужев под железным веком понимает век прогрессивный, пору развития науки и техники. При этом одной из важных характеристик понятия «железный век» А. Бестужев считает бытовой комфорт, утверждая: «наш холостой XIX век также прихотлив, будто женатый вельможа. Comfort – надпись его щита Скажите, можно ли быть заботливее, предупредительнее нашего века?»⁵³.

А. С. Пушкин в 7 главе романа «Евгений Онегин» демонстрирует довольно ироническое отношение к будущему индустриальному комфорту в России:

Раздвинем горы, под водой
Пророем дерзостные своды,
И заведет крещеный мир
На каждой станции трактир.

А. Бестужев в «Подражании первой сатире Буало» рассматривает новое время как кризисный период, за которым последует еще более непривычное и неприятное время: эпоха технологического комфорта и конвертации нынешнего стиля жизни в алгоритм взаимных расчетов.

⁵² Бестужев-Марлинский А.А. Собрание сочинений: в 2-х томах. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1958; Т. 2. – с. 467

⁵³ Бестужев-Марлинский А.А. Собрание сочинений: в 2-х томах. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1958; Т. 2. – с. 495

Будущий Петербург А. Бестужев видит «роскошным Вавилоном»⁵⁴, таким образом усложняя уже существующую в тот период петербургскую эсхатологию.

Во многих аспектах сатира А. Бестужева предвосхищала раздумья В.Ф. Одоевского и его размышления над социально-экономической проблематикой русского бытия. В.А. Недзвецкий отмечает в «Русских ночах» В. Ф. Одоевского «необходимость противостояния человека бездушию и бездуховности грядущего меркантильного и промышленного «века» с его однобокой цивилизацией...»⁵⁵.

Философская повесть-антиутопия В.Ф. Одоевского «Город без имени» иллюстрирует духовную деградацию, которая должна случиться в обществе нового времени или «железного» века, который провозглашает своими главными ценностными ориентирами технократизм, утилитаризм, всеобщую меркантильность. Эта повесть-антиутопия является грозным пророчеством о судьбе, ожидающей новую империю «расчетов», которая строится на союзе финансового капитала и промышленности. В свет повесть Одоевского вышла в самый разгар общественной дискуссии о сущности и перспективах наступающего «железного века», в 1839 году. Одоевский подводит в повести неутешительный итог: будущий «век железный» в перспективе может увлечь современную цивилизацию в век каменный, варварский и бездуховный.

Можно сказать, что протест против нового, технократического и меркантильного общественного уклада отображается в противостоянии отечественного романтизма и реализма.

Важно отметить, что эстетику романтизма отличает такая важнейшая особенность, как повсеместно распространенное настроение всеобщего разочарования. Это настроение было обусловлено неудовлетворенностью представителей романтизма происходящими в обществе быстрыми

⁵⁴ Бестужев-Марлинский А.А. Собрание сочинений: в 2-х томах. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1958; Т. 2. – с. 469

⁵⁵ Недзвецкий В.А. История русского романа XIX века: неклассические формы: курс лекций. Москва: Издательство Московского университета, 2011. – с. 34

изменениями, несоответствием представлений поэтов-романтиков об идеальном мире и окружающей их современной действительности и рядом других причин. Именно состояние перманентного разочарования предопределило формирование важной характерной именно для романтической художественной системы особенности – двоемирия, иллюстрирующего конфликт мечты и окружающей реальности.

Отметим, что настроение разочарования в качестве эпохального, знакового зарождается в лоне литературной традиции сентиментализма и соотносится с печалью и меланхолией, которые выразительно воспевали многие поэты (особенно показательна элегия Н.М. Карамзина «Меланхолия», написанная в 1800 году). Стоит при этом учитывать, что такие настроения у поэтов-сентименталистов были обусловлены желанием отстраниться от современной общественной жизни, отойти от суеты и предаться воспоминаниям, переживая значимые моменты своего прошлого⁵⁶.

Разочарование русской интеллигенции в идеях Просвещения, которые определяли в XVIII веке развитие отечественной культуры, навязчивые размышления о неустроенности бытия, о краткости земной жизни человека, волна всепоглощающей меланхолии в начале XIX века заполнили русскую литературу, породив такую художественную форму как элегия «общего разочарования».

Романтизм фактически представляет собой продукт духовной и творческой деятельности всего одного поколения. Это поднимает вопрос о духовно-творческой эволюции романтизма. Историческое развитие и разгром восстания декабристов повлияли и на генезис романтической традиции в русской литературе. Многие представители романтизма были разжалованы, отправлены в ссылку, их общественная позиция потерпела поражение. Соответственно, представители отечественного романтизма потерпели политическое и социальное поражение. Поэтому они отвергают новое время,

⁵⁶ Рудакова С. В. Миф о золотом и железном веках как основа книги стихов «Сумерки» Е. А. Боратынского // Вестник ННГУ. 2013. №4-2. – С. 144

в котором не видят места для себя, и новый уклад, противоречащий всему, о чем они когда-то мечтали.

Таким образом, промышленный переворот воспринимается русскими поэтами не как благо, которое приведет к общественному и экономическому развитию, а как страшный «железный век», угрожающий всему, что было дорого для них в молодости.

Можно увидеть аналогичную коллизию в сознании жителей Германии по завершении Первой мировой войны, в сознании постсоветских граждан, отвергающих крушение Советского Союза.

1.3. Отображение конфликта поэта с железным веком в поэзии пушкинской поры

20–30 годы XIX столетия вошли в историю русской литературы как период бурного, интенсивного развития журнального, книгоиздательского дела. Литература перестала быть интимным занятием любителей словесности. Стихотворения и переводы, романы и поэмы, статьи и водевили становились товаром, а значит, на повестку дня встала проблема обогащения за счёт литературы. В новых условиях неизбежные изменения претерпел краеугольный принцип этики пушкинского круга писателей – принцип бескорыстного служения искусству.

Решительно менялась литературная ситуация. Журнальная критика нового времени вовлекала в литературные дела и споры всё более широкие читательские круги. Издательское дело становится коммерцией – такова историческая закономерность. Об этом позднее напишет Гоголь в обзоре «О движении журнальной литературы в 1834–1835 году»: «Литература должна была обратиться в торговлю, потому что потребность в чтении увеличилась. Естественное дело, что при этом случае всегда выигрывают люди

предприимчивые, без большого таланта, ибо во всякой торговле, где покупщики ещё простоваты, выигрывают больше купцы, оборотливые и пронырливые»⁵⁷.

Сущность общественно-литературной позиции писателей пушкинского круга определяли и составляли не политические программы и даже не эстетические декларации, а литературно-бытовые связи, общность литературного воспитания и учителей, общественные и эстетические тяготения. В их представлениях эстетическая сфера автономна от социальной, их идеалы, с социальной точки, зрения аморфны, абстрактны, но они ориентированы на «вечные ценности», а не на злобу дня, а значит, шире и, стало быть, устойчивее многих злободневных, актуальных. Не разделяя главный постулат декабристской эстетики о служении гражданской идее, поэты пушкинского круга категорически отвергли идеи нового времени – служение золотому тельцу.

Настойчивое стремление определить тактику литературного поведения в новых условиях мы обнаруживаем в письмах Пушкина начала 20-х годов. Вот некоторые красноречивые фрагменты. «Аристократические предубеждения пристали тебе, но не мне – на конченную свою поэму я смотрю, как сапожник на пару своих сапог: продаю с барышом»⁵⁸ (Из письма Вяземскому, март, 1823 г.) «Уплачу старые долги и засяду за новую поэму. Благо я не принадлежу к нашим писателям XVIII века: я пишу для себя, а печатаю для денег, а ничуть для улыбки прекрасного пола»⁵⁹ (Вяземскому, 8 марта, 1824 г.)

В официальном письме правителю канцелярии графа Воронцова А.И. Казначееву от 22 мая 1824 года слова Пушкина обретают ясность и лаконичность жизненной программы: «Ради бога, не думайте, чтоб я смотрел на стихотворство с детским тщеславием рифмача или как на отдохновение чувствительного человека: оно просто моё ремесло, отрасль честной

⁵⁷ Гоголь Н.В. Собр. соч. в 6 т. Т. 6. М., 1953.

⁵⁸ Пушкин А.С. ПСС Т. 10. Л., 1979. С. 48.

⁵⁹ Пушкин А.С. ПСС Т. 10. Л., 1979. С. 67

промышленности, доставляющая мне пропитание и домашнюю независимость»⁶⁰.

Противостояние коммерческой литературе проявилось в борьбе Пушкина, Дельвига, Вяземского против официозной «Северной пчелы», а также в отношениях с предпринимателями новой формации, издателями «Московского Телеграфа», братьями Николаем и Ксенофонтом Полевыми.

За «Московским Телеграфом» давно укрепилась репутация прогрессивного, демократического издания, «ставшего прибежищем русского вольнодумства»⁶¹. Отзыв Пушкина о журнале был снисходительно-одобрительный, но на предложение войти в редакцию последовал весьма категорический ответ: стихи – извольте, имя как сотрудника – нет, «не соглашусь из благородной гордости, т.е. амбиции. “Телеграф” человек порядочный и честный – но враль и невежда, а враньё и невежество делится между издателями». И далее: «Я всегда был склонен аристократичествовать, а с тех пор как пошёл мор на Пушкиных, я и пуще зачуфырился: стихами торгую..., а свою мелочную лавочку № 1 запираю»⁶².

Свой отказ Пушкин, весьма неожиданно на первый взгляд, мотивирует собственной «амбицией» и «склонностью аристократичествовать». Пройдёт немного времени и на пушкинский круг поэтов посыплются градом обвинения в «литературном аристократизме». Уже в 1825 году Пушкину довелось отвечать на упрёки со стороны не плебея Полевого, а дворянина Рылеева: «Ты сердишься за то, что я чванюсь 600-летним дворянством (моё дворянство старше). Как же ты не видишь, что дух нашей словесности отчасти зависит от состояния писателей? Мы не можем подносить наших сочинений вельможам, ибо по своему рождению почитаем себя равными им. Отселе гордость. Не должно русских писателей судить, как иноземных. Там пишут для денег, а у нас (кроме меня) из тщеславия. Там стихами живут, а у нас граф Хвостов прожился на них. Там есть нечего, так пиши книгу, а у нас

⁶⁰ Пушкин А.С. ПСС Т. 10. Л., 1979. С. 71

⁶¹ Гиллельсон М.И. Вяземский Жизнь и творчество. Л., 1969, С. 157.

⁶² Пушкин А.С. Указ. собр. соч., С. 118.

есть нечего, служи, да не сочиняй. Милый мой, ты поэт и я поэт, но я сужу более прозаически и чуть ли от этого не прав»⁶³.

600-летнее дворянство и аристократизм так высоко ценились Пушкиным, разумеется, не как основание для высокомерия, а как мощные правовые и моральные гарантии свободы творчества, самоуважения, человеческого достоинства, гарантии независимости, с одной стороны, от великодушного покровительства вельмож, с другой стороны – от предприимчивости законодателей новой литературной эпохи.

Последние не заставили себя ждать с объявлением программного документа. В качестве такового можно рассматривать «Речь о вещественном капитале» Полевого. Литератор и купец, издатель «Телеграфа» с гордостью провозглашал в ней соединение двух слагаемых «полноты народного бытия... со стороны вещественной – это промышленность, со стороны умственной – литература»⁶⁴.

Вся литературно-критическая деятельность Н. Полевого в 1830–1834 гг. протекала под знаком непрерывной атаки на «литературных аристократов», в частности на журнальную цитадель – «Литературную газету». В борьбе против «литературной элиты» Полевой солидаризировался с Булгариным. Но если на страницах журналов «торгового направления» обвинения в литературном аристократизме преследовали цель уничтожить опасного конкурента, то с «Телеграфом» дело обстоит несколько иначе. В выступлениях и пародиях «Московского Телеграфа» шла прямая критика дворянской культуры, они были направлены на дискредитацию дворянской поэзии и поэтов – Баратынского, Дельвига, Пушкина.

О тоне журнальной полемики писал Вяземский: «О литературном состязании нашей республики письмен говорить почти нечего, но можно и должно бы написать обозрение нравственного состояния литературы нашей. Литературу называют выражением общества: следует вступить за

⁶³ Пушкин А.С. Указ. собр. соч., С. 118.

⁶⁴ Московский Телеграф. 1828. Ч. 23. С. 241.

общество ...Литература наша, то есть журнальная, то воинственная, то рыночная, не есть выражение общества, а, разве, некоторых тёмных закоулков его»⁶⁵. Со строками Вяземского перекликаются широко известные пушкинские: «Было время, литература была благородное, аристократическое поприще. Ныне это вшивый рынок. Быть так»⁶⁶.

Обозначились два нравственных полюса, два типа поведения в критической ситуации журнальной борьбы за читателя. С одной стороны – Е.А. Баратынский. Драматически переживая непонимание и неприятие новым поколением бескорыстного поиска истины и красоты в искусстве, он приходит к печальному выводу: «Что делать? Будем мыслить в молчании и оставим литературное поприще Полевым и Булгариным... Заключимся в своём кругу, как первые христиане, обладатели света, гонимого в своё время, а ныне торжествующего. Будем писать не печатая. Может быть, придёт благоспешное время»⁶⁷. Таков нравственный императив поэтов пушкинского круга.

«Противостояние Пушкина и его друзей воинствующей коммерции носило активный, действенный характер как в сфере художественного творчества, так и в сфере журнальной, издательской»⁶⁸. Невозможно представить себе литературной жизни 20–30-х годов прошлого века без резко оригинальной публицистики Вяземского, без «благоуханного» альманаха Дельвига «Северные цветы», без пушкинских «Литературной газеты» и «Современника». С надеждой и энтузиазмом принял Пушкин выход «Московского вестника» М. Погодина, «Европейца» И. Киреевского, сотрудничал в «Московском наблюдателе».

Экономически дворянские издания потерпели поражение, не выдержав конкуренции. Об этом свидетельствует статистика: к примеру, «Северная пчела» в 1830 г. имела 4 000 подписчиков, «Литературная газета» 100

⁶⁵ Цит. по: Гиллельсон М.И. Вяземский Жизнь и творчество. М., 1969. С. 157.

⁶⁶ Пушкин Указ. соч.С.366.

⁶⁷ Цит. по: Лебедев Е. Тризна. Книга о Баратынском. М., 1985. С. 87.

⁶⁸ Маркова, Т.Н. Поэты пушкинской поры [Текст]: учебное пособие / Т.Н. Маркова. – Челябинск: Издательство Юж.-Урал. гос. гуман.-пед. ун-та, 2016. – с. 48

человек. Однако противостояние коммерции в духовной сфере останется необходимым условием поддержания уровня нравственности в литературе во все времена.

Конфликт коммерческой и некоммерческой литературы получил свое отображение в лирике поэтов пушкинской поры, реализуясь как конфликт поэта с миром, с «Железным веком».

В русской поэзии XIX века впервые образ железного века встречается у К.Н. Батюшкова. В его переводе I-й сатиры Буало (1805) звучит отчаянный монолог поэта, отвергнувшего мир, погрязшего в пороках, презирующего честную бедность и святую истину. «Таков железный век!» – восклицает поэт и сыплет ему проклятия. Очевидно, что конфликт здесь носит в достаточной степени отвлечённый, условный, нравственно-дидактический характер. Позднее и самый образ «железного века» насыщается конкретными чертами определенной эпохи и конфликт поэта с железным веком получает куда более глубокое и разностороннее освещение. Наша задача – произвести сопоставительный анализ ряда стихотворений поэтов пушкинской поры, уяснить общее в понимании сути конфликта и различия в характере его освещения и перспективах разрешения. Для правильного понимания сути конфликта необходим историко-литературный комментарий.

Интенсивная профессионализация литературного труда остро ставила этические проблемы взаимоотношения поэта с промышленным веком, поэта с читателем, жаждущим журнальной пищи, поэта с издателем. Эти проблемы нашли отражение в ряде поэтических текстов, а именно: «Разговор книгопродавца с поэтом» А.С. Пушкина, «Конец золотого века» А. Дельвига, «Три века поэтов» П. Вяземского, «Последний поэт» Е. Баратынского⁶⁹.

Известный среди современников глубокими познаниями и пристрастием к античной литературе Антон Дельвиг свою мечту об идеальном мире и человеке связывает, конечно, с античностью. Из

⁶⁹ Маркова, Т.Н. Поэты пушкинской поры [Текст]: учебное пособие / Т.Н. Маркова. – Челябинск: Издательство Юж.-Урал. гос. гуман.-пед. ун-та, 2016. – с. 49

«железного» XIX века он легко и свободно переносится в «детство человечества», в «золотой век», открывая в нём неисчерпаемый клад мудрости, красоты, человечности. Его античность – это романтический идеал, прекрасная и недостижимая мечта.

Опираясь на идиллии Феокрита, поэт воплощал своё представление о гармонии жизни человеческой души и природы. Им написаны несколько идиллий на античные темы. Герои идиллий Дельвига («Купальницы», «Друзья», «Титир и Зоя», «Изобретение ваяния») – цельные существа, никогда не изменяющие своим чувствам, своему естеству. Эта цельность и обеспечивает их гармонию с природой.

Идиллия «Конец золотого века»⁷⁰ строится в форме диалога между путешественником и пастухом. Стихотворение исполнено трагическим предчувствием гибели гармонии, светлого, нравственного начала жизни. С грустью вспоминая былые времена, пастух советует страннику искать счастья в других землях. «В прежде счастливую пастушескую страну Аркадию, в мир безмятежных радостей невинных детей природы, вторгается городской юноша Мелетий. Он становится избранником прекраснейшей из пастушек – Амариллы. Юными красавцами любят аркадские пастухи, безмятежные в своей наивности»⁷¹.

Соблазнённый богатством юноша не сдержал клятв верности. Город с его корыстью и развратом толкает молодого человека на путь измены в любви. Измена чувству влечет разрушение гармонии человека и природы. Сходит с ума прекрасная пастушка («Сердце простое черной измены постичь не умело»), блекнет красота Аркадии. Ложь, обман, корыстный расчёт губят гармонию, поэзию, красоту. Таким образом, акцент в отражении конфликта Дельвиг делает на порушенном единстве этического и эстетического.

⁷⁰ Дельвиг А.А. Стихотворения. М., 1983.

⁷¹ Маркова, Т.Н. Поэты пушкинской поры [Текст]: учебное пособие / Т.Н. Маркова. – Челябинск: Издательство Юж.-Урал. гос. гуман.-пед. ун-та, 2016. – с. 50

В основу стихотворения Петра Вяземского «Три века поэтов»⁷², вышедшего в альманахе «Радуга» в 1830 году, положен уже известный миф Гесиода, согласно которому, человеческая история началась с золотого века, а кончится железным. Вяземский последовательно рисует сменяющие друг друга картины. Вначале это беспечный, невинный, счастливо поющий на воле, на досуге поэт золотого века. Затем «гостинный человек», сочиняющий стихи в альбом, поэт серебряного века, изменивший «высшему наитию», мешающий с правдой ложь. И наконец, бедняга-поэт железного века становится «оброчиком альманахов», жертвой мифологического «Бриарея сторукого».

Не отделён поэт на пёстрых сходках
От торгашей игрушек, леденцов,
От пленников в раскрашенных колодках,
От гаеров, фигляров, крикунов.

В стихотворении Вяземского как такового конфликта поэта с веком нет по причине добровольной и скорой капитуляции поэта перед хищнической бесовской силой, но остаётся конфликт Поэзии с рыночной литературой, и остаётся совершенно определённо, однозначно выраженная авторская позиция: «Вопль совести, упрёки бесполезны, Поэт заснул в губительном чаду...»

Глубокое и действенное художественное исследование литературно-общественной проблемы взаимоотношения поэта с новым веком представляет пушкинский «Разговор книгопродавца с поэтом» (1824)⁷³.

Диалог выявляет два диаметрально противоположных представления о литературном труде. С одной стороны, циничный практицизм книготорговца:

⁷² Вяземский П.А. Стихотворения. М., 1978.

⁷³ Пушкин А.С. ПСС. Т. 2. С. 174.

Стишки любимца муз и граций
Мы вмиг рублями заменим
И в пук наличных ассигнаций
Листочки ваши превратим.

Или ещё более унижительное: «Вы разошлись по рукам».

С другой стороны – трепетное, остерегающееся постороннего глаза, целомудренное, глубоко интимное, даже суеверное отношение поэта к приходу вдохновения, олицетворённого в образе Музы. Для поэта-романтика постыден торг дарами его Музы, приносящей радость творческих восторгов.

Однако между участниками разговора нет антагонизма. Элегические воспоминания о высоких порывах своей романтической юности не мешают поэту принять правоту оппонента. Поэт не намерен напрасно спорить с веком, отвергать очевидное:

Внемлите истине полезной:

Наш век – торгаш, в сей век железный
Без денег и свободы нет.

Вместе с тем он решительно отстаивает свою творческую независимость, своё право продавать рукописи, но не вдохновение. В стихотворении Пушкина «Разговор книгопродавца с поэтом» представлены разные позиции, но есть и консенсус. Значит, компромисс возможен, по крайней мере, до тех пор, пока одна из сторон не переступит определённого предела.

Отметим принципиальную важность замены языка поэтического в конце стихотворения языком прозы. Это сигнал, что разговор переходит в иную плоскость – сферу деловых партнёрских взаимоотношений литератора

и издателя. И здесь вступают в силу иные законы, а значит, потребен иной стиль: «Вы совершенно правы. Вот вам моя рукопись. Условимся»⁷⁴.

В этом стихотворении запечатлено новое для современной Пушкину романтической литературы ощущение реальности, понимание изменчивости, движения времени: новый взгляд на исторический и литературный процесс, наконец, новый тип героя, в обрисовке которого важна и психологическая и жизненная, материальная конкретность.

⁷⁴ Пушкин А.С. ПСС. Т. 2. С. 174.

Глава 2. Отображение конфликта поэта с миром в лирике Е. Баратынского

2.1. Особенности раннего периода творчества

Евгений Абрамович Баратынский происходил из старинного польского рода, который обосновался в России в конце XVII в. Е.А. Баратынский родился 19 февраля 1800 года. Известность Баратынского в качестве поэта началась после того, как в свет вышли в 1826 году его поэмы «Эда» и «Пирь», а в 1827 году – первый сборник лирических стихотворений, который выступил итогом его юношеского творчества. В 1828 году вышла в свет поэма «Бал», а в 1831 году – поэма «Наложница» (другое название «Цыганка»). Эти поэмы отличаются замечательным мастерством стихосложения и выразительностью языка, который не уступает пушкинскому. Тем не менее, ранние поэмы Баратынского в отечественном литературоведении оцениваются ниже, чем выходившие в те же годы лирические стихотворения Пушкина.

Литературная критика довольно поверхностно восприняла стихи и поэмы Баратынского. Более того, журнал «Благонамеренный» и прочие неприятели пушкинского литературного кружка старательно обличали преувеличенный «романтизм» Баратынского. Однако А.С. Пушкин чрезвычайно высоко оценивает творчество Баратынского, отмечая его мастерство в жанре элегии, а также его самобытность и независимость от популярных в то время поэтических направлений и литературных школ. Резюмируя, А.С. Пушкин определяет место Е.А. Баратынского в русской поэзии как «степень подле Жуковского». Высочайший авторитет Пушкина в сфере литературы привел к тому, что несмотря на прохладное отношение критиков, по молчаливому общему согласию Баратынский был признан одним из самых значительных и лучших поэтов той поры и стал для литературных журналов и альманахов желанным публикантом.

Баратынский долго работал над своими стихотворениями, нередко переделывая коренным образом напечатанные ранее произведения. Сплетение рационализма с высокой одухотворённостью и взволнованностью породило совершенно новое качество лиризма поэта: он предвосхитил и выразил анализирующий, рефлектирующий характер лирики последующего периода, о котором Белинский скажет: «Лирический поэт нашего времени более грустит и жалуется, нежели восхищается и радуется, более спрашивает и исследует, нежели безотчётно восклицает... Мысль – вот предмет его вдохновения». «Задумчивая тоска» – очень точная автохарактеристика, данная Баратынским самому себе в ст. «В тоске задумчивой моей».

В раннем творчестве Баратынского наиболее весомым и значительным оказало влияние Жуковского с его меланхолией, печалью («лёгкая поэзия» Батюшкова по сути осталась чужда Баратынскому). Особая прелесть музыки раннего Баратынского – «певца пиров и грусти томной» – заключалась в переплетении юношеской жажды жизни с мотивами тоски и разочарования. Его герой не только выражает свои эмоции, но и анализирует, размышляет, как человек, полный колебаний, противоречий, внутреннего смятения. Герой Баратынского взглянул на мир настороженно, без наивных восторгов и сладостных мечтаний, с беспощадным лучом анализирующей мысли:

Живых восторгов лёгкий рой
Я заменю холодной думой.

Он стремится к радостям жизни, а она лишает поэта этих радостей:

И я, певец утех, пою утрату их,
И вокруг меня скалы суровы,
И воды чуждые шумят у ног моих,
И на ногах моих оковы.

Корни трагической интонации и внутренней противоречивости поэзии раннего Баратынского – в самой тогдашней действительности, в особенностях общественно-литературной позиции поэта (кадетский корпус, юношеская шалость и строгое наказание, солдатская служба в Финляндии).

Как поэт Баратынский формировался в пушкинском союзе поэтов, в который его ввел Дельвиг (они снимали вместе квартиру в Семёновском полку), был дружен со многими декабристами, сотрудничал в «Полярной звезде». Однако при всём своём вольнолюбию и отрицательном отношении к деспотическому режиму Баратынский с его расплывчатыми идеалами остался в стороне от политической деятельности декабристов.

В раннем творчестве (поэма «Пирь») утверждение свободной личности имело, несомненно, оппозиционный вольнолюбивый смысл. В дальнейшем неприятие действительности всё более переплетается с неверием в революционные пути и средства её преобразования, с отсутствием «живой веры», определённых положительных идеалов. Сознание исчерпанности прошлого, необходимости новых идеалов, жизненных целей, страдания от их отсутствия выразились в философских медитациях «Две доли», «Истина». Баратынский выразил умонастроения рефлектирующей плеяды «лишних людей»:

Надежд своих лишен я прежней цели,
А новой цели нет.

В ранней поэзии Баратынского выделяются два основных русла: лирика психологическая и лирика философская. Известность и признание Баратынскому принесли любовные элегии. В чем их своеобразие? Баратынский впервые в русской поэзии запечатлел в своей любовной лирике историю сложных человеческих отношений, раскрыв их через конкретные и разнообразные ситуации и коллизии (о психологизме элегий Баратынского писали Е.Н. Куприянова, И.Н. Медведева). В его элегиях намечаются

драматические сюжеты, за каждой психологической миниатюрой возникают контуры целого романа. Эта тенденция получит развитие в Денисьевском цикле Тютчева и любовных циклах Блока и Ахматовой.

Свои элегии Баратынский начинает с кульминации отношений, имевших свою длительную предысторию. Здесь нет обычного томления неразделённой любви, повествуется о разрыве, разлуке. «Расстались мы» – начинается стихотворение «Разлука». Сложная история отношений героев, завершающаяся разрывом, раскрывается в «Оправдании»:

Прости ж навек!

Но знай, что двух виновных,

Не одного найдутся имена

В стихах моих, в преданиях любовных.

В творчестве Баратынского прослеживается движение от малой формы элегии к большим жанрам. Однако период разработки мотивов и риторических формул своих поэм у него растянулся – элегическое наследие его гораздо больше, чем у Пушкина. Молодой поэт долго и тщательно проводит эксперименты с описаниями душевной жизни человека, с обращениями к ее явному и скрытому выражению. Затем эти наблюдения находят свое выражение в поэмах «Эда» и «Бал».

В элегиях Баратынского 1820-х гг. прослеживается динамика. Так, стихотворения 1818-1821 гг. имеют характер более абстрактных и обобщенных рассуждений о любви. Например, в стихотворении «Коншину» 1820 года он признается: «Поверь, мой милый друг, страданье нужно нам, // Не испытав его, нельзя понять и счастья»⁷⁵, а также выводит формулу, которая подтвердится многими более поздними элегиями: «Им дали чувственность, а чувство дали нам». Однако характерно здесь само

⁷⁵ Здесь и далее элегии цитируются по: Боратынский Е. А. Полное собрание сочинений и писем / Руководитель проекта А. М. Песков. Т. 1: Стихотворения 1818–1822 гг. М.: Языки славянской культуры, 2002; Т. 2. Ч. 1: Стихотворения 1823–1834 гг. М.: Языки славянской культуры, 2002.

наблюдение поэта над парадоксальными явлениями любви и жизни. Так, он описывает непонятное герою отсутствие возбуждения при ожидании встречи:

Я их увижу! Друг бесценный,
Что ж сердце вещее грустит?
Что ж ясный день не веселит
Души для счастья пробужденной?
(«Уже ли близок час свиданья», конец 1819)

Для стихотворений этого периода характерно то, что образ героини обрисован очень общо и абстрактно. Мы не можем назвать черты ее внешности или характера, но только то, какие чувства и мысли пробуждает ее присутствие или действие у персонажа.

Уже ли близок час свиданья!
Тебя ль, мой друг, увижу я!
Как грудь волнуется моя
Тоскою смутной ожиданья!
(«Уже ли близок час свиданья», конец 1819)

Однако здесь важно, что Баратынский уже ищет язык, на котором можно было бы говорить о чувствах. Заметки о явных парадоксах поведения и ощущения человека подготавливает почву для того, чтобы далее говорить о менее очевидных явлениях.

Кроме того, многие стихотворения этого периода впоследствии были сильно сокращены Баратынским, сведены до кратких и емких формул психологических состояний. Так, 16 строк стихотворения «Элегия» при подготовке к изданию 1827 года сокращаются до 8 строк, а стихотворение «Ужели близок час свиданья» с 24 строк ужимается до 14. Это может

означать конец в 1825-1827 гг. проработки поэтом описательных элементов тонких душевных чувств. Разработав материал и применив его в своих поэмах, ставших, действительно, вершиной психологизма Баратынского, он «сворачивает» все те тексты, которые послужили ему рабочим, тренировочным материалом, в более компактные и емкие формы, характерные для его поэтики «простоты».

Акцент на чувства и поведение героини смещается в элегиях следующего периода (1821 – 1825), который многие исследователи относят к так называемому «пономаревскому циклу». Они адресованы Софье Дмитриевне Пономаревой – светской кокетке, хозяйке литературного салона в Петербурге, которой Баратынский был увлечен в 1821–1822 гг.⁷⁶, которая скоропостижно скончалась 4 мая 1824 г. Вероятно, именно соотнесение героини элегий с реальной девушкой помогло поэту так подробно описать лирическую героиню.

Первым роль С.Д.П. в лирике Баратынского подробно рассмотрел В.Э. Вацуру в книге «“С.Д.П.”: из истории литературного быта пушкинской поры». Он отметил, что стихи поэта этого периода «сами собой складывались в не предусмотренный заранее любовный цикл. По его мнению, первыми стихами «певца пиров», обращенными к Пономаревой стали альбомные мадригалы 1821 года: «Вы слишком многими любимы...», «К ...о» («Приманкой ласковых речей»), «Когда б вы менее прекрасной...» и «Слепой поклонник красоты», написанные в первые дни знакомства Баратынского с Пономаревой. Чуть позже появляются такие знаменитые тексты, как «О своенравная София!», «Догадка», «Возвращение», «Поцелуй» (изначально имевший подзаголовок «К Дориде» и выделенный Вацуру как поворотный момент романа), «Зачем, о Делия, сердца молодые ты...», «Весна», послание «Д – гу» и «Дориде»⁷⁷.

⁷⁶Летопись жизни и творчества Е. А. Баратынского. С. 109.

⁷⁷ Вацуру В.Э. «С.Д.П.»: Из истории литературного быта пушкинской поры. С. 338 – 341.

Идею «пономаревского цикла» в творчестве Баратынского развил затем А.М. Песков, тоже попытавшийся «сложить» в единый сюжет любовные элегии Баратынского 1821–1824 гг. Он так схематически описывает его композицию: «Новая любовь – повторение старой схемы общей жизни: встреча – игра воображения (тоска об отклике и отзыве) – желание нравиться ей и мечта быть ею понятым – объяснение – взаимность – восторги – охлаждение (ее или ваше – все равно)»⁷⁸.

Как уже было сказано, особое внимание в стихотворениях этого периода уделяется наблюдению за героиней, ее чувствами, намерениями и действиями. Обращение к ее личности начинается уже с самого первого стихотворения цикла:

Вы слишком многими любимы:

Знать наизусть их имена

Чрезчур обязанность трудна –

Сии листки необходимы!

(«В альбом», 1821)

Героиня становится более конкретна, так как мы наблюдаем ее движения, слова. Она становится участником описываемых в элегии событий:

Вам дорог я, твердите вы,

Но лишний пленник вам дороже,

Вам очень мил я, но увы!

Вам и другие милы тоже.

(«Приманкой ласковых речей...», 1821)

⁷⁸ Песков А.М. Баратынский: истинная повесть. М.: Книга, 1990. С. 191–192.

Так, образ героини обладает характерными признаками, как-то: нежным голосом, горящими щеками, огненными и в то же время коварными и лукавыми глазами, которые повторяются из текста в текст.

В стихах «пономаревского цикла» важно то, что он, как кажется, был продиктован реальным любовным увлечением Баратынского, а поэтому все рассуждения и эмоции предыдущих элегий наконец находят «вещественную» реализацию. Если до этого лирический герой узнавал лишь имя или только ждал встречи, то с 1821 года его любовные стихотворения наполнены действием.

В стихотворениях 1821-1825 гг. Баратынский не отказывается от наблюдений предыдущих лет, но углубляет эти наблюдения и конкретизирует их, развивая своего рода роман, в котором и герой, и героиня обладают набором устойчивых характеристик. Вершинными же произведениями такого исследования поведения и характеров становятся стихотворения «Признание» (1823) и «Оправдание» (1824), в которых Баратынский достигает пика своего описания тонких душевных переживаний, находит, наконец, собственную манеру письма. Это признавали многие современники поэта. Например, Пушкин так отзывался об этом стихотворении: «Признание – совершенство. После него никогда не стану печатать своих элегий...»⁷⁹.

Стихотворение «Признание» будто подводит итог разоблачениям Баратынского, сделанным во всех предыдущих элегиях и выраженных в словах, движениях, взорах и улыбках героев. Не случайна в этом отношении оказывается строка: «Я сердца своего *не скрою* хлад печальный». Любовь все так же изображается через мотив огня: «Ты права, в нем уж нет прекрасного огня // Моей любви первоначальной» или «Огонь любви погас в душе моей».

Такое же «разоблачение» происходит и в «Оправдании». Герой признается в том, о чем до этого в русской лирике не писали – в измене. При этом Баратынский останавливается на всех тонких и парадоксальных

⁷⁹ Гинзбург Л.Я. О лирике. М. – Л.: Советский писатель, 1964. С. 70.

ощущениях лирического героя. Например, он описывает любовь к условной возлюбленной Дориде даже в момент измены с другими:

Виновен я – я нежные признанья
Твердил сто раз красавицам другим
Я к ним спешил на тайные свиданья
Я расточал живые ласки им;
Но все дышал Доридою одною,
В объятьях их мечту о ней тая

Также повторяется мотив жара («Но к ним ли я любовию пылал?»), а речи героя неоднократно названы «нежными», что в стихотворениях «пономаревского цикла» было чертой женского образа. Можно предположить, что Баратынский пробует поставить своего лирического персонажа на место героини СДП и проследить это чувство с точки зрения героя. Тем более, что «Оправдание» вполне могло бы быть вписано в условно выделенный цикл стихотворений.

Баратынский выработал свою манеру говорить о чувствах людей, описывать их самые тонкие душевные переживания. Теперь этот опыт он был готов применить на произведениях более крупной формы, а именно – в поэмах. Итогом этой пробы стали поэмы «Эда» и «Бал».

Поэма «Эда» была начата Баратынским в конце лета – начале осени 1824 года и полностью готова к концу января 1825⁸⁰. Немало внимания в поэме Баратынский уделял описанию чувств, передаче душевных переживаний. Ценитель и внимательный наблюдатель творчества Баратынского Пушкин, который в набросках своей статьи о нем, датирующихся 1828 годом, отмечал психологичность описаний в поэме: «с какою глубиною чувства развита в ней [Эде] женская любовь (XI, 186-

⁸⁰ Бодрова А. С., Булкина И. С. Комментарии к поэмам // Баратынский Е. А. Полное собрание сочинений и писем. Т. 4: Поэмы (рукопись).

187)»⁸¹. Несколькими годами ранее он называл поэму «образцом грациозности, изящества и чувства»⁸², видя в молодом поэте достойного литературного соперника: «<...> Пришли же мне Эду Баратынского. Ах он чухонец! да если она милее моей Черкешенки, так я повешусь у двух сосен и с ним никогда знаться не буду»⁸³.

«Эда», по наблюдению Ю. В. Манна, была создана как намеренно «антиромантическая» поэма. Баратынский старался сделать ее такой, учитывая, что незадолго до этого вышли и «Кавказский пленник» и «Бахчисарайский фонтан» Пушкина, и «Войнаровский» Рылеева, и «Чернец» Козлова⁸⁴. Главными отличиями поэмы исследователь называет то, что в тексте нет постановки центрального персонажа, его предыстории; он не является нарочито превосходящим, в нем нет признаков отчуждения; и, что особенно важно для нас, нет привычных признаков всепоглощающей любви героя к героине. В этом Манн также видит целенаправленную работу поэта.

Можно предположить, что для Баратынского был важен не столько экзотический антураж и судьба романтического героя, но наблюдение над чувством героев, над тем, как они его проявляют и как скрывают. Другими словами, он продолжает исследовать психологизм и способы его выражения.

С первого взгляда на героев становится ясно, что они как будто переняли амплуа героев противоположного пола. Если в элегиях коварным обольстителем выступала девушка, чаще всего светская красавица, то в поэме обольщает юную финку гусар. При этом герой обладает все теми же приемами: улыбка, красота, вкрадчивые речи:

С улыбкой вкрадчивой и льстивой,

Так говорил гусар красивой

81 Кулагин А. В. Пушкинский замысел статьи о Баратынском. Временник Пушкинской комиссии. Выпуск 24. Л., 1991. С. 172.

82 Там же.

83 Летопись жизни и творчества Е. А. Баратынского. С. 198.

84 Манн Ю. В. Динамика русского романтизма. М.: Аспект Пресс, 1995. С. 165.

Финляндке Эде.

Героиня, так же как лирический герой «пономаревского цикла» пытается скрыть зарождающуюся симпатию, но тем самым только сильнее выдает себя:

"Чего робеешь ты при мне,
Друг милый мой, малютка Эда?
За что, за что наедине
Тебе страшна моя беседа?
<...>
При нем она
Какой-то робостию ныне
В своих движеньях смущена;

Отметим, что в более поздней редакции поэт исключает некоторые строки, в связи с чем герой намеренно лишается тех характеристик, которые делают его сочувствующим. Так, в первоначальном варианте он относился к Эде как к суженой и искренне скорбел о ее смерти:

В слезах пред милою упал:
Постой, отчаянный взывал,
Тебе ль назначена могила!
О жертва милая любви,
Я твой навек, живи, живи!

В финальном варианте «Эды» гусар сознательно бесчестен, его не терзают муки совести после смерти девушки (по крайней мере, читателю это уже не показывается). С одной стороны, таким образом Баратынский стремился уйти от стандартной романтической коллизии, а с другой – он

перебирает варианты реакций своих героев на события, подбирая те, что наиболее точно будут передавать задуманные им характеры.

Ю. Манн отмечает, что в поэме Баратынского, в отличие от других романтических поэм того времени, отсутствует портрет героя, с характерными признаками. Однако достаточно подробно нам представляют женский образ:

Прекрасней не было в горах:
Румянец нежный на щеках,
Летучий стан, власы златые
В небрежных кольцах по плечам,
И очи бледно-голубые
Подобно Финским небесам.

Поэт следит за развитием ее чувства. Он подробно описывает то, как в девушке зарождается чувство и как она его ненароком выдает. Если в «Кавказском пленнике» Пушкина в центре поэмы стоит душевное состояние героя, его невозможность заново влюбиться, тоска по свободе, то Баратынский в «Эде» делает акцент на чувства девушки, ставшей предметом обольщения молодого гусара, чужака на их земле. Характер ее влюбленности неоднозначный, усложненный дополнительными деталями и запретами (например, отца). История могла бы быть рассказана более кратко, фабула невелика, но Баратынскому было необходимо полностью развернуть все переживания Эды. Внешнее во многом становится лишь фоном для более важных поэту внутренних процессов. Помогают ему при этом достижения в наблюдении из его элегий, где он выработал характеры «обольстителя» и «обольщаемого».

Большое влияние на формирование поэтики Баратынского оказала французская традиция. Это отмечали и близкие знакомые поэта, следившие за его творчеством. Так, Дельвиг в 1824 году в письме Пушкину замечал:

«Послание к Богдановичу исполнено красотами; но ты угадал: оно в несчастном роде дидактическом. Холод и суеверие французское пробиваются кой-где. Что делать? Это пройдет! Баратынский недавно познакомился с романтиками, а правила французской школы всосал с материнским молоком»⁸⁵. Кроме того, о подражании французам в раннем творчестве Баратынского говорили исследователи Семенко, Альми и Песков, оговариваясь, однако, что очень скоро произведения поэта приобретали самобытность и свой стиль. Тем не менее нельзя отрицать, что опыт французских поэтов и их достижения могли быть учтены им.

О серьезности увлечения говорят, в первую очередь, переводы французских стихов. В. Мильчина в книге «Французская элегия XVIII-XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры» отмечает поэтические переводы Лафара, Парни и Мильвуа, а на совсем раннем этапе и прозаиков Шатобриана, Ксавье де Местра, Вольтера и Легуве⁸⁶.

Обратимся теперь к поэме «Бал». Работу над ней Баратынский начал уже феврале-марте 1825 года. Написание ее затянулось, однако, на довольно долгое время и окончательный вариант ее был готов предположительно к осени 1828 года.

Пушкин, готовя статью о Баратынском как раз после публикации поэмы «Бал» отмечал в творчестве поэта такие черты, как «верность ума, чувства, точность выражения, вкус, ясность и стройность»⁸⁷, которые ставил ему в достоинство и в то же время отмечал, что эти качества мешают критикам увидеть особенность его произведений. Кроме того, его впечатлило описание характеров, в частности, главной героини: «Характер ее совершенно новый, развит *con amore*, широко и с удивительным искусством, для него поэт наш создал совершенно своеобразный язык и выразил на нем все оттенки своей метафизики — для нее расточил он всю элегическую негу,

⁸⁵ Летопись жизни и творчества Е. А. Баратынского. С. 213.

⁸⁶ Мильчина В.А. Французская элегия конца XVIII – первой четверти XIX века // Французская элегия XVIII – XIX вв. в переводах поэтов пушкинской поры: Сборник / Сост. В.Э. Вацуро. М.: Радуга. 1989. С. 591.

⁸⁷ Кулагин. Пушкинский замысел статьи о Баратынском, 1991. С. 166.

всю прелесть своей поэзии»⁸⁸. Здесь впервые Пушкин обращает внимание на важную понятие метафизического языка, которого, по его замечанию, так не хватает в русской поэзии⁸⁹. Тем не менее, у Баратынского он отмечает признаки этой способности говорить об отвлеченных понятиях.

В центре поэмы вновь оказывается женский образ – светская женщина Нина, которая находится у всех на виду, во многом близкая лирической героине «пономаревского цикла». Баратынский дает описание уже современной ему обстановки, а не экзотическим реалиям. Как отмечает О. Проскурин, генезис образа Нины разнопланов: на нее влияли и образы страстной экзотической девушки (как Зарема в «Бахчисарайском фонтане»), и характеры героинь французских психологических романов, но, в первую очередь, конечно, мужские поэтические образы (так как женских не существовало), в частности, Евгений Онегин⁹⁰.

Однако не стоит забывать, что подобная «романическая» героиня с чертами характера мужчины уже до этого была создана в текстах «пономаревского цикла». Например, она обладает подобными приемами – речи, нежность, ласковые взоры:

Как в близких сердцу разговорах
Была пленительна она!
Как угодительно-нежна!
Какая ласковость во взорах

Итак, поэмы «Эда» и «Бал» стали продолжением наблюдения за чувством людей Баратынского. Более того, в них он применил и упрочил тот язык, ту манеру, на котором в дальнейшем заговорили о душевном устройстве персонажей, в частности, женщин. Внешняя канва была не так

⁸⁸ Бодрова А. С., Булкина И. С. Комментарии к поэмам // Баратынский Е. А. Полное собрание сочинений и писем. Т. 4

⁸⁹ Там же.

⁹⁰ Проскурин О. А. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М.: Новое литературное обозрение, 1999. С. 183 – 184.

важна поэту. Здесь он во многом следовал традиции романтической поэмы и имевшего популярность в ту пору «Евгения Онегина». Однако поэт создает принципиально новый материал, так как смещает акцент с сюжета на внутренний мир персонажей: события являются причинами возникновения тех или иных ощущений у героев. Итогом становится психологичная поэтика, генезис которой долго оставался неизученным для русского исследователя.

2.2. Характерные черты философской лирики Е.А. Баратынского

Нелегкий, «разборчивый», взыскательный характер вместе с особыми творческими задачами поставили Баратынского в обособленное положение и в жизни, и в литературе: «стал для всех чужим и никому не близким» (Гоголь). Отказ от «общих вопросов» в пользу «исключительного существования» вел поэта к неизбежному внутреннему одиночеству и творческой изоляции.

Одной из основных тем становится анализ собственной раздвоенности, противоречивости, колебаний – того, что объективно отражало состояние души человека, стоящего на историческом перепутье.

То, что в любовных элегиях и поэмах звучало побочной темой, в философских медитациях последекабристского периода стало главным. Определяющими мотивами становятся человек и время, человек и судьба. Традиционная элегическая точка зрения о ничтожестве человека перед лицом всеразрушающего времени вызывает энергичное возражение поэта:

Но я, в безвестности, для жизни жизнь любя,
Я, беззаботливой душою,
Вострепещу ль перед судьбою?
Не вечный для времён, я вечен для себя.

Утверждая в качестве высшей ценности человеческую личность, он приходит к идее зависимости её от более могущественных законов, от власти судьбы.

Рано определились особенности поэтики Баратынского, разительно не схожие с элегической традицией. Поэт сам определил эти особенности как «лица необщее выражень»:

Не ослеплён я музою моею;
Красавицей её не назовут,
И юноши, узрев ее, за нею
Влюбленную толпой не побегут. ...
Но поражён бывает мельком свет,
Её лица необщим выраженьем,
Её речей спокойной простотой,
И он, скорей, чем едким осужденьем,
Ее почитит небрежной похвалой.

От увлечения внешней стороной стиха, от игры звучных рифм и созвучий Баратынский шёл к суровой простоте поэтической формы:

Но все проходит. Остываю
Я и к гармонии стихов
И как дубров не окликаю,
Так не ищу созвучных слов.

Это высказывание Баратынского – свидетельство общей тенденции русского поэтического развития, пушкинской тенденции: от внешней эффектности стиха к суровой простоте формы, отвечающей поэтической мысли. Этими проблемами всерьёз был занят Пушкин: «...ум не может довольствоваться одними игрушками гармонии, воображение требует картин

и рассказов», «так называемый язык богов так ещё для нас нов, что мы называем поэтом всякого, кто может написать десяток ямбических стихов с рифмами. Мы не только ещё не подумали приблизить поэтический слог к благородной простоте, но и прозе стараемся придать напыщенность, поэзию же, освобождённую от условных украшений стихотворства, мы ещё не понимаем».

Мысль как истинную жизнь стиха положил Баратынский в основу своей поэтики, безоговорочно и сурово принеся в жертву все те «игрушки гармонии», которые считались единственно достойными «языка богов» («Всё мысль да мысль!»)

Катастрофа на Сенатской площади явилась для Баратынского огромным потрясением. Перекликаясь с Пушкиным, Баратынский писал в 1827 году о друзьях-братьях:

Я братьев знал; но сны молодые
Соединили нас на миг;
Далече бедствуют иные,
И в мире нет уже других. («Стансы»)

Поэт тянется к тем, кто был причастен к вольнолюбивому прошлому – Чаадаеву, Вяземскому, Пушкину, Дельвигу, сближается с кругом любомудров, не достигая единства с ними. Дело в том, что соотношение поэзии и философии Баратынский понимал иначе, чем они. Вечные вопросы бытия для Баратынского были сферой напряжённых мучительных переживаний. Ему был чужд культ спокойствия, созерцательности, умиротворённости, проповедовавшийся любомудрами. Жизнь Баратынским воспринималась в реальных волнениях, конфликтах, борении страстей, он приходит к поэтической формуле: «Жизнь для волнения дана: жизнь и волнение – одно» («Мудрецу»).

Эволюция Баратынского шла параллельно пушкинской, и всё-таки это были разные пути. В отличие от Пушкина Баратынский навсегда остался на позициях романтизма. Главной и определяющей темой его поэзии осталась тема искусства.

1835 год традиционно интерпретируется как граница между ранним (т. е. успешным и читаемым) и поздним Баратынским. Рубежный характер этого периода определяется прежде всего выходом итогового собрания «Стихотворений Евгения Баратынского», куда были включены 131 стихотворение и 6 поэм — т. е. подавляющее большинство текстов, написанных Баратынским за все годы литературной деятельности. С другой стороны, в том же 1835 году, в первом номере нового журнала «Московский наблюдатель», появилось программное стихотворение Баратынского «Последний поэт», наиболее ранний опубликованный текст из вошедших затем в «Сумерки». Вслед за ним в том же журнале появились такие «новые» стихотворения Баратынского, как «Недоносок», «Бокал» и «Алкивиад».

С точки зрения самого Баратынского и эволюции его творчества, собрание 1835 года, задуманное и готовившееся гораздо раньше, разумеется, предшествовало сотрудничеству в «Наблюдателе», но для его читателей, в том числе профессиональных, эта хронология — в силу различных обстоятельств — оказалась нарушена. Несмотря на свою известную неторопливость, первый номер «Московского наблюдателя» был отпечатан, как свидетельствуют «Московские ведомости», к 16 марта 1835 года, а «Стихотворения Баратынского» появились в книжных лавках на месяц позднее — только в 20-х числах апреля. Выход итогового, ретроспективного сборника не раз привлекал внимание критики и публики в течение 1835 — начале 1836 года, но невольно заслонил собой другие синхронные выступления Баратынского в печати, что, как представляется, оказало влияние на последующую читательскую рецепцию творчества поэта и его литературную репутацию.

Отклики на издание на протяжении 1835– 1836 годов появились в «Библиотеке для чтения», «Телескопе», «Журнале Министерства народного просвещения», в то время как новейшие публикации в «Московском наблюдателе» (не только «Последний поэт», но и «Недоносок», «Бокал», «Алкивиад») прошли почти незамеченными, оказавшись в тени обсуждения «Стихотворений» 1835 года. Самая оперативная рецензия на новое издание появилась уже в майском номере «Библиотеки для чтения», вышедшем 30 апреля 1835 года.

Если учесть, что сборник Баратынского начал продаваться в Москве только 20 апреля, то, по-видимому, О. И. Сенковский (а скорее всего, именно он и был автором рецензии) познакомился с книгой еще до того, как она поступила в продажу. В этом, вероятно, можно предполагать посредничество А. В. Никитенко, цензора «Библиотеки для чтения», который выдал цензорский билет и изданию Баратынского. Рецензия в журнале Сенковского примечательна исключительно высокими оценками сочинений Баратынского – при том, что поэт к этому времени успел не только объявить о своем сотрудничестве в «анти-библиотечном» «Московском наблюдателе», но и напечатать в нем «Последнего поэта», который, вместе с программной статьей Шевырева, выражал решительное неприятие «торгового направления». Можно думать, что, хваля стихи Баратынского прежних лет, автор рецензии вкладывал в эту похвалу актуальный посыл, в подтексте противопоставляя поэтическим удачам 1820-х годов новые выступления Баратынского в духе «Последнего поэта», которые редактору «Библиотеки для чтения» вряд ли мог ли понравиться.

Внимание к сборнику Баратынского, вскоре после рецензии Сенковского, проявил и Белинский, который сразу по выходе «Стихотворений» поместил в «Молве» краткий анонс их особого разбора⁹¹, а в октябрьском номере «Телескопа» выступил с развернутой рецензией⁹².

⁹¹ Молва. 1835. Ч. 9. № 16. Стлб. 260

⁹² Телескоп. 1835. Ч. 27. № 9. С. 123–137

Общее мнение Белинского было уничижительно и обидно: «Несколько раз перечитывал я стихотворения г. Баратынского и вполне убедился, что поэзия только изредка и слабыми искорками блестит в них, перечтите все стихотворения г. Баратынского: что вы увидите в каждом из лучших? Два-три поэтические стиха, вылившиеся из сердца; потом риторику, потом несколько прозаических стихов; но везде ум, везде литературную ловкость, умение, навык, щегольскую отделку и больше ничего»⁹³.

Важнейшим недостатком Баратынского-поэта Белинский объявлял и его несовременность: с этих пор тезис об «устарелости» Баратынского станет общим местом журнальных критиков.

Состав и композиция сборника могли дать повод для подобных спекуляций: в это собрание Баратынский включил практически все, написанное им начиная с первых лет литературной деятельности, при этом он расположил тексты вне хронологических или тематических разделов, без указания дат, и даже — в большинстве случаев — без заглавий. Таким образом, поэт сам задавал установку на внехронологическое восприятие своего творчества, заставляя видеть в чередѣ стихотворений множество сменяющих друг друга впечатлений ума и сердца. Но вследствие такого композиционного решения новые, не опубликованные прежде тексты Баратынского совершенно затерялись на фоне лирики 1820-х годов. Из двадцати впервые на печатанных в собрании 1835 года стихотворений рецензентами были отмечены лишь балладная «Мадонна» (в рецензии «Библиотеки для чтения») и «На смерть Гете», между тем как в их числе были такие шедевры зрелого Баратынского, как «К чему невольнику мечтания свободы...», «Болящий дух врачует песнопенье...», «Когда исчезнет помраченье...», «Наслаждайтесь: все проходит...», «Своенравное прозвание...», «Где сладкий шепот...», «Бывало, отрок, звонким кликом...». Таким образом, вне поля зрения критики остались не только новейшие публикации в «Московском наблюдателе» («Последний поэт» и

⁹³ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 324–325.

последовавшие за ним «Недоносок» и «Бокал»), но и вообще практически все тексты Баратынского начала 1830-х годов, которые оказались рассеяны среди известных стихотворений предшествующего десятилетия. Даже стихотворение «На смерть Гете», появившееся в альманахе «Новоселье» и высоко ставившееся самыми неблагоклонными к Баратынскому критиками (например, Надеждиным и Белинским), представлялось одинокой и случайной поэтической удачей, а не шагом на пути поэтического поиска от «Последней смерти» и «Отрывка из поэмы: Вера и неверие» к «Последнему поэту», «Недоноску», «Осени».

Помимо этого, отложенный выход издания 1835 года существенно затянул паузу в публикациях Баратынского: после серии текстов, помещенных в «Европейце» (1832), который был закрыт на 3-м номере, Баратынский за весь 1833 год опубликовал только два стихотворения в «Новоселье», а в 1834 году вовсе ничего не печатал.

Эти обстоятельства, как представляется, могут до некоторой степени объяснить настойчивость противопоставления «прежнего» Баратынского Баратынскому «новому», которое становится общим местом критики уже в 1837 году.

2.3 Метафорическое отображение конфликта поэта с «железным веком» в цикле «Сумерки»

Искания позднего Баратынского привели его к созданию знаменитой книги «Сумерки» (1842), гениального цикла философской лирики. Характерные для лишних людей противоречия между необъятными силами и невозможностью найти им применение отразились здесь.

Книга прошла почти незамеченной современниками. Сборник «Сумерки» аттестовался «последним отблеском мерцающего дарования»⁹⁴; по воспоминаниям М. Н. Лонгинова, он произвел «впечатление привидения, явившегося среди удивленных и недоумевающих лиц, не умеющих дать себе отчета в том, какая это тень и чего она хочет от потомков»⁹⁵. Среди немногих откликнувшихся Белинский признал в Баратынском наиболее крупного поэта пушкинского окружения, но отдавая дань его таланту, заявил, что эта поэзия «не нашего времени». А между тем эта книга подвела итог духовным исканиям целой эпохи.

В книге стихов Баратынский осуществил свой давнишний принцип – принцип лирического цикла – сюиты, но не психологической, любовной, а философской. Каждый факт переключается здесь в высокий план лирико-философских раздумий. Печать симфонизма лежит на этой книге, пронизанной общим трагическим восприятием мира. Оно продиктовано всё тем же неприятием действительности и ощущением отсутствия выхода.

Судьба искусства и поэта в условиях надвигающегося «железного века» – стержневая тема лирического цикла «Сумерки».

Е.А. Баратынский выбрал символическое название для своего нового сборника стихов и очень емкое. Слово «сумерки», с одной стороны задает настроение печали, которая пронизывает практически все вошедшие в данный сборник стихотворения. Сумерки являются пограничным временем суток, представляют собой переход между вечером и ночью, между ночью и утром. Сумерки – это время, которое полно разнообразных тайн и сомнений, время, которое овеяно ощущением невысказанной потери. В аспекте более глобальном сумерки представляют собой этап перехода от человеческой зрелости к старости, этап потери и ожидания неизвестного.

Один из ключевых в данном случае смысловых подтекстов слова «сумерки» – состояние незавершенности, перехода, которое связано как с

⁹⁴ Северная пчела. 1844. № 184. 14 авг. Смесь. С. 733.

⁹⁵ Лонгинов М. Н. Баратынский и его сочинения // Русский архив. 1867. № 2. Стлб. 262

отдельной человеческой жизнью, так и с состоянием мира в целом. Такой смысл заглавия сборника стихов отражает некоторую пессимистичность созданной поэтом поздней лирики.

Однако в данном аспекте нелишне вспомнить слова Г. Хетсо: «"Сумерки" – книга о больших сомнениях. Но пессимизм Баратынского, в силу своей искренности и правдивости, – очищающий пессимизм. Он скорее укрепляет, чем разрушает». Баратынский размышляет о собственной жизни и признается в письме Н.В. Путяге от 19 апреля 1842 года: «У меня солнце в сердце, когда я думаю о будущем. Вижу, осязаю возможность исполнения великого дела и скоро и спокойно». Отсюда можно предположить, что название последнего сборника стихов Баратынского возникло вовсе не из мрака отчаяния. Сумерки, если вдуматься, представляют собой время, когда позади остаются дневные заботы, и можно остановиться, сделать передышку и задуматься о прошлом, настоящем и будущем. Сумеречное время располагает человека к философствованию.

Кроме того, есть версия, что название сборника стихов «Сумерки» совпадает с названием уединенного места в имении Баратынского, где он проводил много времени в последние годы. Такое смысловое значение названия сборника стихотворений Баратынского указывает на неразрывность связи поэта с собственной усадьбой, с окружающим там поэта миром природы.

Можно рассматривать сборник «Сумерки» в качестве своеобразной исповеди художника, который находится в конфликте с современной ему эпохой, с обществом, и переживает одиночество, стремясь преодолеть его и отыскивая пути этого.

В контексте сборника стихов «Сумерки» принципиально важное значение для авторской концепции приобретает миф о веке золотом и веке железном. Художественное пространство сборника «Сумерки», включающего двадцать шесть стихотворений, базируется на соотношении в рамках сборника двух пластов времени – далекого прошлого, которое во

многим идеализировано при взгляде из времени настоящего, представляющего собой некую реальность условного характера, в которой пребывает и автор, и лирический герой – жестокой по отношению к отдельному человеку и всем его духовным ценностям.

Можно предположить, что основой сборника выступает переосмысленный Баратынским миф о золотом и железном веках. Нельзя не согласиться в данном контексте с мнением Г. Хетсо, который утверждал, что в данном сборнике лирический герой, представленный «последним поэтом», выступает в роли духовного посланца «золотого века» к жителям «века железного»⁹⁶. На присутствие в сборнике «Сумерки» переосмысленного мифа о веках золотом и железном обратила внимание и И.Л. Альми, которая заметила, что «тему “железного века” причудливо “перебивают” мотивы античных сюжетов. Афродита, Аполлон, Сапфо окружают Певца, его история озаряется отсветами известнейших мифов, она вливается в их поток. В стране старых легенд рождается мир современный»⁹⁷.

Баратынский соотносит образ «золотого века», с одной стороны, с далекой и идеализируемой современниками античности. Эта идеальная античность представляется временем, когда в гармонии пребывали человек и природа, духовные ценности и материальные достижения, единичное и всеобщее, когда обществом было востребовано искусство и процветала поэзия. Однако в контексте сборника «Сумерки» этот образ проникнутого духовностью «золотого века» наполняется и новым смыслом. Баратынский соотносит «золотой век» с пушкинским временем, то есть первой четвертью XIX века. Это время ассоциируется и для самого Баратынского, и для его современников с расцветом отечественной поэзии, которая становится в ту пору актором не только литературной жизни страны, но также и жизни культурной, а также политической. Именно в то время поэзия, как и в

⁹⁶ Хетсо Гейр. Евгений Баратынский. Жизнь и творчество. Oslo-Bergen-Tromso, 1973. - с 465

⁹⁷ Альми И.Л. О поэзии и прозе. СПб.: Изд-во «Семантика-С» совместно с изд-вом «Скифия», 2002. - с 183

идеальную пору античности, считалась воплощением высочайшей гармонии, символом проникновения божественного промысла в реальный мир.

В первом стихотворении сборника стихов «Князю Петру Андреевичу Вяземскому» сразу заявлены основные темы, рассматриваться которые так или иначе будут рассматриваться во всех последующих произведениях: мотив морального выбора человека, мотив противоборства жизни и смерти, мотив конфликта человека с обществом, мотив борьбы забвения и памяти, одиночества и единения отдельного человека со всей общностью людей. Уже в данном произведении в качестве лирического героя возникает Поэт, который является главным действующим лицом всего сборника однако, здесь он представлен в индивидуальном своем воплощении.

Специфическое смысловое наполнение золотого века как мифологического образа обнаруживается уже в первом стихотворении сборника, где использована метафора «звезда разрозненной плеяды»⁹⁸. Эта метафора призвана напомнить читателям о пушкинском круге поэтов. Поэтому Баратынский, обращаясь в посвящении стихотворения к конкретному лицу (Петру Вяземскому), который становится символом уходящей в прошлое поры расцвета отечественной поэзии, фактически вводит в смысловое пространство сборника тему «заката» или предвестия сумерек «золотого века» поэзии пушкинского круга и русской поэзии в целом.

Лирический герой сборника перемещается между различными историческими эпохами, отчетливо видит прошлое и остро чувствует настоящее. В результате лирический герой оказывается в пространстве между двумя временными полюсами: золотым веком и веком железным. Катастрофа разворачивается прямо на его глазах: золотой век (пора гармоничной близости человека и природы, время процветания искусств) уходит в прошлое, а на смену ему приходит век железный (век разума и

⁹⁸ Баратынский Е.А. Полное собрание стихотворений. Библиотека поэта. 3-е изд. Л.: Сов. писатель, 1989. - с.178

меркантильности, атомизации человека, утраты и девальвации духовных ценностей).

М.Н. Дарвин полагает, что образ золотого и особенно железного века в сборнике «Сумерки» приобретает ключевое значение «изначально мифологические представления, связанные с образом “железного века”, не только не исчезают из лирического строя» стихотворений «Сумерек», «но живут в нем своей активной жизнью, создавая новый ценностный план бытия»⁹⁹.

Первым знаковым стихотворением сборника является «Последний поэт» – это стихотворение играет роль своеобразного камертона, который настраивает читателей на восприятие изложенной далее истории. Это стихотворение иллюстрирует столкновение прошлого с настоящим: лирический герой вынужден делать страшный и тяжелый выбор – уйти из жестокой и равнодушной жизни или же продолжить свое движение по ней, продолжить постижение сути бытия. Ситуация, воссозданная в стихотворении «Последний поэт», играет роль завязки своеобразной сюжетной фабулы сборника «Сумерки».

Конфликт поэта с наступающим железным веком приобретает в стихотворении «Последний поэт» звучание истинно трагическое, наполняется эпическим смыслом:

Век шествует путём своим железным
В сердцах корысть, и общая мечта
Час от часу насущным и полезным
Отчётливей, бесстыдней занята.

Воспевая красоту и любовь, благодать облагораживающих страстей, поэт обращается к людям со своеобразной проповедью любви:

⁹⁹ Дарвин М. Н. Русский лирический цикл / М. Н. Дарвин. — Красноярск : Красноярский университет, 1988. – с. 107

«Поклонникам Урании холодной поёт, увы! он благодать страстей». Но проповедь поэта некому услышать, поколение «промышленных забот» говорит уже на другом языке. Невозможность коммуникации между поэтом и новым поколением поддерживается в стихотворении метрически:

И зачем не предадимся
Снам улыбчивым своим?
Жарким сердцем покоримся
Думам хладным, а не им!
...
Стопы свои он в мыслях направляет
В немую глушь, в безлюдный край; но свет
Уж праздного вертепа не являет,
И на земле уединенья нет!

Баратынский в этом стихотворении поднимает вопрос о несовместимости истинного искусства и набирающей популярность «торговой логики». Конфликт, который возник между поэтом и окружающим миром, проявляется как противоречие между интуитивным и интеллектуальным, несовместимость «хладных дум» и «страстей». Поэт, с одной стороны, является «нежданным сыном последних сил природы», который воплощает «улыбчивые сны» и «дыхание фантазии». Противостоит ему «железный век», которому сопутствуют «промышленные заботы», жители которого исторгают «суровый смех».

В то же время усматривать в этом стихотворении только протест против наступающего технического прогресса было бы ошибочно. Баратынский видит зло наступающего «железного века» в приверженности его современников ко всему «насущному и полезному», стремление к «корысти». По мнению Баратынского, «железный век» является веком

пошлого расчёта, диктата корыстного предпринимательства над бескорыстным служением искусству.

Подчеркивая глубину конфликта, возникшего между поэтом и новым «промышленным» веком, местом их столкновения становится Эллада – родина поэзии, «святая, божественная» страна. Конфликт поэта с окружающим миром разрешается для обеих сторон трагически: поэтический дар оказывается бесполезен в железном веке, поэтому поэт, ненужный свету, обречён на скорую гибель. Но и свет, который отказался от поэзии, похож на безжизненный скелет, то есть его тоже ожидает духовная гибель.

В композиции этого стихотворения воссоздаётся образ бытия, одновременно контрастного и единого в своей безысходности. Выходом для поэта из тупика непонимания является самоубийство. Отвергающий поэзию мир также совершает самоубийство в реальном времени. Тем не менее, от «шумных вод» отвергаемый миром поэт отходит с «тоскующей душой», выражая тем самым вселенскую тоску, которая охватывает и поэта, и окружающий мир.

Лирический герой сборника «Сумерки» оказывается свидетелем происходящих в мире катастрофических изменений. Он наблюдает за уходом эпохи золотого века (периода расцвета гармонии и культуры) и наступлением эпохи века железного (современной действительности, проникнутой меркантильностью и не позволяющей человеку достичь гармонии ни с самим собой, ни с мирозданием). Таким образом, он ощущает, как растёт пропасть между прошлым и будущим, но не знает, возможно ли и как этому противостоять.

Образы античного мира, использованные Баратынским, необходимы для того, чтобы проиллюстрировать контраст, показать изменение сути мироустройства. Современная история в художественном пространстве сборника своеобразно «закольцовывается»: уходя от прошлого, она возвращается к нему же.

Баратынский воспринимает античное культурное пространство колыбелью европейской цивилизации, завершенным в себе идеальным метапространством. Поэтому античность в сборнике «Сумерки» выступает не просто реализацией хронотопа, фоновым местом действия, но является одним из лирических героев сборника. Баратынский находит внутри античной истории своеобразные «откровения общих законов жизни. Показать их актуальность в современном поэту мире Баратынский воспринимает как важную задачу или даже долг». В сборнике «Сумерки» все большую четкость приобретают контуры концепции развития истории по спирали: история, по мнению Баратынского, регулярно повторяется с поправкой на специфику пространственно-временных условий, когда каждое время приносит что-то свое в повторяющиеся исторические конструкции.

Через призму античного прошлого поэт рисует настоящее, которое будто бы возвращается на очередной виток спирали: «Вновь Эллада ожила, В ней опять цветут науки». На первый взгляд это настоящее похоже на гармоничный мир античности, в котором все находилось в единении и взаимосвязи – человек, искусство и природа. Однако здесь проявляется ключевое отличие настоящего времени от давно минувших дней: творчество, которое раньше выступало как органичная часть союза человека и окружающего мира, в настоящем времени оказывается закрытым для рядового человека: «И не слышны лиры звуки / В первобытном рае муз».

Сближение прошлого и настоящего позволяет ощутить, гармонией была наполнена не только жизнь человека, но бытие всего живого: «Лучше, смертный, в дни незнанья / Радость чувствует земля». Другими словами, в гармоничную пору прошлого и у человека, у всей природы жизнь была по-настоящему полнокровной.

Разрыв – духовный, исторический, пространственный – заставляет лирического героя вспомнить то, что было пережито и предпринято когда-то его далекой предшественницей, Сафо, которая предпочла одиночеству, непониманию и неприятию ее возлюбленным единение с морем. Поэт,

оказывается захваченным идеей самоубийства, как единственно возможного и реально доступного для него способа разрешения проблем – освобождение от тяжких уз жестокой и бездуховной, как ему кажется, жизни.

Но мы понимаем, что это трагическое стихотворение завершается не смертью Поэта (иначе просто не было бы продолжения разговора), а принятием мучительного решения жить, попыткой найти ответы на проклятые вопросы жизни в эмпирическом пространстве бытия. И потому «от шумных вод» моря лирический герой отходит, пусть и мучимый переживаниями, но пытающийся найти новый путь жизни. С этого момента и начинается движение Поэта, которое идет по спирали, из настоящего в прошлое, из прошлого в настоящее, движение к себе, к людям, движение, которое символизирует и потери, неизбежные во время такого пути, и обретения.

Своеобразным смысловым и эстетическим продолжением «Последнего поэта» Баратынского явилось третье стихотворение «Сумерек»:

Предрассудок! он обломок
Давней правды. Храм упал;
А руин его потомок
Языка не разгадал.

Тесная связанность приведенного текста со стихотворением подчеркивается и инерцией песенного 4-стопного хоря и образно-смысловым примыканием «нашего века надменного» к «веку железному».

Сделанные наблюдения над сюжетом «поэта» и «века» приводят нас к несколько неожиданному выводу: обе конфликтующие стороны (и «поэт», и «век») как бы одинаково претендуют на то, чтобы одинаково воплотить собой «золотой век» человечества и обе одинаково непригодны для выполнения этой роли. «Последний поэт», «питомец Аполлона», гибнет в «пучине вод морских» смертью физической, а внешне торжествующий в

настоящем «железный век» гибнет смертью духовной: он — «безжизненный скелет». Таким образом, «поэт» и «век» не только противопоставлены друг другу, разъединены между собой, но и сопоставлены, связаны общей судьбой — гибелью, наступающей вследствие этой разъединенности.

Во всех последующих произведениях книги Баратынского воссоздается процесс отыскивания Поэтом решения для выхода из той метафизически сложной ситуации пребывания в «сумерках» жизни личной, исторической, мифологической, в которой он оказался, ощущая одновременно и свою ненужность обществу, и внутреннюю потребность подарить людям, миру свое слово, свое знание, реализовать свое высшее предназначение.

Книгу стихов «Сумерки» условно можно разделить на две части. В первой мы видим описание отношений лирического героя и мира и попытки Поэта воздействовать на реальное окружающее его пространство людей и бытия (или на окружающую действительность) с целью улучшения и гармонизации его. Но в конечном итоге происходит осознание невозможности сближения духовного и физического, идеального и реального миров. Наиболее остро это осознается лирическим героем в ситуации, описанной в стихотворении «Недоносок». Поэтому во второй части книги лирическое действие начинает все активней разворачиваться в сфере сверхэмпирической, в духовном пространстве. И главным героем второй части становится не столько человек, Поэт, сколько его душа, его сознание.

Подлинным композиционным центром «Сумерек» является, на мой взгляд, стихотворение «На что вы, дни!..». Именно в этом лирическом откровении Баратынского подводится знаменитый итог развитию «души» и «тела» лирического субъекта:

Недаром ты металась и кипела,
Развитием спеша,
Свой подвиг ты свершила прежде тела, Безумная душа!

Если в условно выделяемой первой части «Сумерек», предшествующей стихотворению «На что вы, дни!..», преобладает художественная рефлексия в связи с наступлением «железного века», то во второй части, располагающейся за этим стихотворением, следуют, главным образом, поэтические итоги и выводы. Именно во второй части «Сумерек» возникает множество окончательных формулировок, всевозможных поэтически философских максим и изречений, усиливается дидактизм активно работающей творческой мысли. Типичны, например, такие императивные обращения: «Ощупай возмущенный мрак»; «Мужайся, не слабей душою»; «Коснися облака нетрепетной рукою»; «Опрокинь же свой треножник! Ты избранник, не художник!»; «И примешь ты, как лучший жизни клад, Дар опыта, мертвящий душу хлад».

Соответственно происходящее с ним, представленное как от «Я» субъекта, так и как будто бы сторонним наблюдателем (на что указывает использование местоимений «ты», «он», «мы», «вы» в сочетании с внеличными формами выражения, когда субъект оказывается как бы растворен в тексте, будучи не объективирован, не выражен в произведениях напрямую), становится некой проекцией всеобщей масштабной трагедии, переживаемой всем человечеством.

Прошлое и настоящее в понимании Баратынского удивительно связаны друг с другом. Прошлое не только предопределяет настоящее, оно растворяется в настоящем. На примере образа Сафо Баратынский показывает, что прошлое, уходя, все же сохраняет свое влияние на жизнь человека, оставляет след в его судьбе. В произведении «Всегда и в пурпуре и в злате» (1840) Сафо предстает как осколок того мифологического прошлого, что связано с миром золотого века, но иногда может напомнить о себе и в миге настоящем и оказаться, несмотря на свою бестелесность, прекраснее тех

земных воплощений красоты, что человек находит вокруг себя: «Ты сладострастней, ты телесней / Живых, блистательная тень»¹⁰⁰.

Подобное постоянное напоминание о прекрасном мире прошлого дает надежду, что оно не безвозвратно, что рано или поздно оно, пусть и в новых формах, сможет «прорасти» во времени настоящем, определив будущее и человека, и человечества. Вслед за древними мыслителями и философами Возрождения и Просвещения Баратынский принимает идею цикличного развития истории (история имеет возможность вновь и вновь повторяться, хотя и с некоторыми вариациями).

И возможно, именно этим можно объяснить, почему мысли о потерянном рае (золотом веке) и осознание жестокой прагматичности идущего тяжелой поступью железного века ведут поэта не к духовному отчаянию и беспросветному пессимизму, а напротив, заставляют его, не принимая жестокости, растущей бездуховности дня сегодняшнего, оглянувшись в прошлое (как своё, так и человечества), осознать необходимость и возможность вернуть всё лучшее, что было, в современный мир. Тем более что в природе, как это, например, показано им в стихотворении «Приметы» (1839), ещё сохраняется определенная связь с «золотыми временами».

Если «Последний поэт» — это своеобразный лирический «пролог» книги, то «Осень» ее эпилог, хотя окончательно «точка» на этом стихотворении еще не ставится. Как известно, за «Осенью» следуют еще два стихотворения: «Благословен святое возвестивший...» и «Рифма». Однако этим обстоятельством не отрицается некая «итоговость» «Осени», которая ощущается нами с первых же строк этого стихотворения:

И вот сентябрь! Замедля свой восход,
Сияньем хладным солнце блещет,

¹⁰⁰ Баратынский Е.А. Полное собрание стихотворений. Библиотека поэта. 3-е изд. Л.: Сов. писатель, 1989. – с. 195

И луч его в зеркале вод
Неверным золотом трепещет,
Седая мгла виется вокруг холмов

Вторая строфа, содержащая повтор первого стиха, усиливает впечатление свершившегося и законченного времени:

И вот сентябрь! и вечер года к нам
Подходит. На поля и горы
Уже мороз бросает по утрам
Свои серебристые узоры.

Обращает на себя внимание оригинальное сгущение образов, связанных с эпитетами «серебряный» и «золотой» и производными от них. Семантика цвета в данном случае внешне как будто вовсе не связана с мифологическими источниками как в «Последнем поэте». Однако и она не нейтральна по отношению к становящейся смысловой целостности «железного века» в контексте всей книги Баратынского.

Эпитеты «серебряный» и «золотой», связанные по смыслу с некой первозданной красотой и силами жизни, у Баратынского цвета крайне неустойчивые и обозначают явления как бы нереальные, призрачные, ушедшие или уходящие. В тексте стихотворения «Осень» можно найти немало тому подтверждений:

Прощай, прощай, сияние небес!
Прощай, прощай, краса природы!
Волшебного шептанья полный лес,
Златочешуйчатые воды!
Ты так же ли, как земледел, богат?
И ты, как он, о дальнем дне наград
Сны позлащенные лелеял...

Таким образом, символика золотого цвета у Баратынского прочно ассоциируется с некой внешней призрачной оболочкой мира, его кажимостью, а не сущностью, а в ряде случаев — и с неким поступком сознания, рефлексией. В стихотворении «Последний поэт» «свет» «Серебрит и позлащает // Свой безжизненный скелет». В перекликающейся с ним «Осени» уже сам субъект творчества, мечтая о «дальнем дне наград», «сны позлащенные лелеет». Из мира мечты читатель попадает в мир самообмана и разочарования. Во всех случаях нельзя не увидеть в той или иной степени преломления сюжета «золотого века» и во всех его мифологических вариантах

В «Рифме» (1840), последнем произведении книги стихов Баратынского, два временных плана как будто растворяются друг в друге. Поэт заставляет людей вспомнить и впитать в свой мир то лучшее, то было в далекие времена, и перенести всё это в настоящее, построив его в соответствии со старыми, высокими духовными принципами, но уже переосмысленными и обновленными.

Своеобразным образом воссоздавая историю европейской цивилизации в последнем стихотворении «Сумерек», Баратынский, по сути, обнаруживает не то, что она катится к своему закату, оставив позади свой расцвет - золотой век. Напротив, Баратынский, размышляя о духовной деградации, которую он обнаружил в позднейшие времена (в веке железном), осознает, что после спада всегда следует восхождение, за которым должен прийти новый расцвет. Если в поздней древнеримской античности равно далекими от идеала оказались и поэт, и толпа (как показывает Баратынский в целом ряде текстов своей книги), то в современном мире далеким от идеала осталась лишь толпа. Поэт железного века по своим духовным качествам напоминает образ «певца», «питомца муз», представителя мира Древней Греции (золотого века). А значит, можно предполагать, что скоро наступит время, когда в жизни вновь воцарится культурный и духовный рай. И залогом этого прекрасного будущего, в которое впервые за время своего «странствия» во

времени поверил Последний Поэт, является «рифма». Она становится символом того прекрасного мира, к которому устремлена душа Поэта и к которому рано или поздно должно приблизиться общество:

Своею ласкою поэта
Ты, рифма! радуешь одна.
Подобно голубю ковчега,
Одна ему, с родного берега,
Живую ветвь приносишь ты.

Рифма уподобляется «голубю ковчега», преображая настоящее (век железный), соединяя его с миром прошлого (веком золотым).

Лирический герой книги стихов «Сумерки» Е.А. Баратынского идет от отчаяния к надежде, от желания забыть свет, мир людей к осознанию необходимости сохранить святыне порывы и к пониманию, что без людей, общества человеку, тем более Поэту, жить невозможно, что Поэту требуются те, кому его слово дорого.

Поэтому, наверное, неслучайно последним стихотворением «Сумерек» оказывается «Рифма», в котором, несмотря на сохраняющееся противостояние Поэта и толпы, всё-таки появляется вера в то, что слово Поэта, его «рифма», будет востребовано и найдет своего читателя, пусть и не сейчас, не среди тех, кто окружает Поэта в данный момент, но в скором времени.

Однако «Сумерки» не безысходны. Пусть его трагедийная лира не понятна современникам, плоды, взращённые поэтом, не исчезнут. С верой в торжество жизни, в грядущую жатву засеивает он «зародыши елей, дубов и сосен» («На посев леса»). Выход из трагического конфликта с «железным веком» намечен в последнем стихотворении Баратынского «Пироскаф», славящем чудо-машину – создание нового века. Внутренне противоречивую, но в главном оптимистическую идею несёт это стихотворение.

Заключение

Е. А. Баратынский как поэт формируется в период расцвета романтизма и усваивает многие принципы, характерные для этого литературного направления. Основой же романтизма стало разочарование в современной действительности, в возможностях прогресса и цивилизации, неудовлетворённость существующими представлениями о жизни и человеке. Именно это способствовало формированию такого важнейшего качества романтизма, как двоемирие — разлада между реальностью и мечтой. Потому неудивительно, что одним из ведущих мотивов в поэтическом мире Е. А. Баратынского становится мотив «общего разочарования».

Сборник стихотворений «Сумерки» является знаковым в творчестве поэта. В «Сумерки» включены стихотворения, написанные в антологическом роде. С одной стороны, это гекзаметры в стилистике античной поэзии, в которых воплощено стремление поэта переместить точку зрения в глубину веков и оттуда, из прошлого взглянуть на современность. Так самый жанровый состав книги отражает столкновение двух временных пластов, прошлого и настоящего.

Концепция истории Баратынского претерпевает изменения, и симптомом, подсказывающим наступление нового времени, новой эпохи становится трансформация ценностей. Место духовных ориентиров, таких, как дружба, любовь и красота, в современной поэту действительности занято прагматическими устремлениями и меркантильными интересами. Представление о развитии человечества, воплотившееся в «Сумерках», далеко от однозначности. В целом прошлое понимается им как «золотой век». Ведь тогда человечество пребывало в гармонии с природой, как показано в стихотворении «Приметы». В прошлом было место понастоящему великим личностям: таким, как Сапфо, образ которой появляется в стихотворении «Последний поэт», или Алкивиад - центральный образ

одноименного стихотворения. И хотя гений, а у Боратынского античный полководец представлен именно так, в прошлом не находил понимания у общества, все же, как показано в стихотворении «Рифма», общество было настроено на восприятие поэзии. В современности, как это продемонстрировано в стихотворении «Осень», «ухо мира» глухо к поэзии.

В «Сумерках» представления о таких ценностях, как дружба, любовь и красота, трансформируются по сравнению с лирикой 1820-х - начала 1830-х годов. В «Сумерках» «земная» красота (красота женщин, природы) показана как увядающая, абсолютной красотой обладает только поэтическая мысль. Ценность любви определяется лишь тем, насколько любовь может быть связана с процессом творчества. Истинная дружба, как и в ранних стихотворениях, понимается как духовное родство людей, чьи идеалы и ценности совпадают. Однако в «Сумерках» истинная дружба мыслится как невозможное благо, ведь друзья юности далеки, а среди нового поколения лирический герой не видит разделяющих его ценности людей. Современный мир в основном занят «насушным и полезным». Изменение ценностей в обществе свидетельствует о том, что одна эпоха сменяет другую, а потому историософские идеи, отразившиеся в ранних стихотворениях Боратынского, в «Сумерках» дополняются, формулируются как закономерности и оформляются в единую концепцию.

Баратынский придал конфликту поэта с веком метафизический характер, независимый от социальных условий и неразрешимый на конкретно-историческом промежутке времени. Он драматически ощущал дисгармонию человека и общества, противоречия между разумом и чувством в самой человеческой природе. Приподнимаясь над временем, поэт-философ придал своим сомнениям обобщенный и универсализированный характер.

Баратынский одним из первых выступил против власти чистогана, духа торгашества, корыстолюбия – того, что несёт с собой буржуазная цивилизация. Самый образ «железного века», идущего на смену «золотому», получает широкое распространение. К нему обращаются и Пушкин

(«Разговор книготорговца с поэтом»), и Дельвиг («Конец золотого века»), и Вяземский («Три века поэтов»). Но, пожалуй, ни у кого эта тема не получила столь философски значительного и беспощадно трагического освещения, как у Баратынского. «Какие чудные, гармонические стихи!» – восклицал Белинский. Но, соглашаясь с Баратынским, что «дух меркантильности уже чересчур овладел» веком, что он «слишком наивно поклоняется золотому тельцу», Белинский вместе с тем решительно выступил против общей философско-исторической концепции поэта. Для Белинского полное отрицание Баратынским наступающего века неприемлемо.

Между тем Баратынский сознаёт неотвратимость исторического развития, закономерность истории, невозвратность идеализированного, патриархального прошлого, здесь исток трагической коллизии. Наивному голосу простодушного поэта («И зачем не предадимся снам улыбчивым своим?») противостоит голос толпы: «Суровый смех ему ответом».

Баратынский далёк от прямолинейности, он видит несостоятельность поэта, витающего в мире грёз, и его искусства перед новым веком. За этой темой стоит личный опыт Баратынского, тяготившегося общественным и литературным одиночеством.

Итак, чем сильнее разлад и дисгармония окружающего мира, чем острее душевная боль поэта, тем неотразимее свет идеала «соразмерностей прекрасных», к которому устремлён поэт. В образной системе это выразилось в резком усилении метафоризации.

Сложность стиля Баратынского есть выражение глубинной сложности его поэтической мысли. Создав образ мыслящего, интеллектуального героя средствами лирики, он тем самым сделал очень важный шаг в развитии русской поэзии, расширил её границы и возможности. Творчество Баратынского, большого и чуткого художника, одного из создателей философской лирики, оказывало и оказывает заметное влияние на отечественную поэзию.

Библиографический список

1. Альми И.Л. О поэзии и прозе. СПб.: Изд-во «Семантика-С» совместно с изд-вом «Скифия», 2002. – 247 с.
2. Альми И. Л. Сборник Е. А. Баратынского «Сумерки» как лирическое единство // Вопросы литературы. Метод. Силь. Поэтика. — Владимир, 1973. — Вып. 8. — С. 48.
3. Альми И. Л. Элегии Е. А. Баратынского 1818–1824 годов. К вопросу об эволюции жанра // Вопросы истории русской литературы. Учёные записки ЛГПИ им. А. И. Герцена. — Л., 1961. — Т. 219. — С. 42.
4. Андреев В. Е. Боратынский (Баратынский) Евгений Абрамович // Тамбовская энциклопедия / Гл. науч. ред. Л. Г. Протасов. — Тамбов, 2004. — С. 71.
5. Андреев В. Е. Пушкин и Боратынский. Свидание с «малой» родиной: опыт параллельного анализа двух стихотворений «Запустение», «Вновь я посетил...» // Слово и мысль Е. А. Боратынского: тез. международной конф., посвящённой 200-летию со дня рождения Е. А. Боратынского. 21-24 марта 2000 года. — Казань, 2000. — С. 8-10
6. Антология русской поэзии: русская литература XVIII - XIX вв. / отв. ред. М. Т. Латышев. - Москва : Терра, 1997. – 577 с.
7. Баратынский Е. А. Полное собрание сочинений и писем / Руководитель проекта А. М. Песков. Т. 1: Стихотворения 1818–1822 гг. М.: Языки славянской культуры, 2002; Т. 2. Ч. 1: Стихотворения 1823–1834 гг. М.: Языки славянской культуры, 2002. – 572 с.
8. Баратынский Е.А. Полное собрание стихотворений. Библиотека поэта. 3-е изд. Л.: Сов. писатель, 1989. – 464 с.
9. Бодрова А. С. Об еще одной «французской шалости» Баратынского: к истории стихотворения «Леда» // Лотмановский сборник, М: ОГИ, 2014. – С. 166–179.

10. Бонди С. М. «Статьи Пушкина о Баратынском». В кн.: Новые страницы Пушкина. Стихи, проза, письма, Москва 1931, с. 115—129
11. Бочаров С.Г. Парадокс «бессмысленной вечности». От «Недоноска» к «Идиоту» // Парадоксы русской литературы. СПб.: Инапресс, 2001. - С. 193-218
12. Вацуρο В. Э. Лирика пушкинской поры. «Элегическая школа». – СПб: Наука, 1994. – 240 с.
13. Вацуρο В. Э. Из истории литературного быта пушкинской поры // Вацуро В. Э. Избранные труды. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 228 – 494.
14. Вацуро В. Э. Северные цветы. История альманаха Дельвига – Пушкина. – М.: Книга, 1978. – 213 с.
15. Венгеров С. А. Баратынский Е. А. // Критико-биографический словарь русских писателей и ученых: (От начала рус. образованности до наших дней). — СПб.: Семеновская типолитогр. (И. Ефрона), 1891. — Т. 2, вып. 22—30. — С. 126—144
16. Виролайнен М. Н. Творческая история двух стихотворных повестей // Две повести в стихах. Е. А. Баратынский. Бал. А. С. Пушкин. Граф Нулин. – СПб., 2012. – С. 89–209.
17. Власенко А. И. Поэтический сборник Е. А. Баратынского «Сумерки» как художественное единство // Вестник Московского университета. — Сер. 9. Филология. — 1992. — № 6. — С. 20-27
18. Воронова Л. Я. Столетие со дня рождения Е. А. Боратынского в Казани // Слово и мысль Е. А. Боратынского: Тезисы международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения Е. А. Боратынского (21–24 марта 2000 г.). – Казань, 2000. – С. 17–19
19. Воронова Л. Я., Андреева Л. С. 200-летие со дня рождения Е. А. Боратынского в Казани // Ученые записки Казанского государственного университета. Слово и мысль Е. А. Боратынского : К 200-летию со дня рождения : Материалы науч. конф., 21–24 марта 2000 г. / сост. и отв. ред. Л.

Я. Воронова. – Казань, 2000. – Т. 139. – С. 3–11

20. Выготский Л. С. Психология искусства / Комментарий В. В. Умрихиной. – Ростов-на-Дону: «Феникс», 1998. – 480 с.

21. Гаспаров М. Л. Три типа русской романтической элегии (Индивидуальный стиль в жанровом стиле) // Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т. II. О стихах. – М.: Языки русской культуры, 1997. – С. 362–382.

22. Гельфонд М.М. Апофатическое описание музыки в творчестве Пушкина и Боратынского // Новые страницы боратыноведения. – Тамбов: НМЦКА ТГУ им. Г.Р. Державина, 2004. – С. 240-246

23. Гинзбург Л. Я. Поэзия мысли // Гинзбург Л.Я. О лирике. – [Л.]: Советский писатель, 1974. – С. 44–127.

24. Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. – М.: «Художественная литература», 1965. – 356 с.

25. Гуковский Г. А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века / Общ. ред. и вступ. ст. В. М. Живова. – М.: Языки русской культуры, 2001. – 352 с.

26. Дарвин М. Н. Русский лирический цикл / М. Н. Дарвин. — Красноярск : Красноярский университет, 1988. — 137 с.

27. Журавлева А.И. «Московская поэтическая школа» и проблема альтернативных путей в литературе // Вестн. Моск. Ун-та. Сер.9, Филология. - № 6. - С.53–59

28. Жураковский Е.Д. Симптомы литературной эволюции: Т. 1. - Москва: типолит. М.М. Тарчигина, 1903. – 21 с.

29. Зорин А. Л. Появление героя: из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII – начала XIX века. М: Новое литературное обозрение, 2016. 568 с.: ил. (Серия «Интеллектуальная история»)

30. Киреева Н.В. Автор в поэмах Е. А. Баратынского: [Монография] / Н. В. Киреева; Гос. ком. РФ по высш. образованию. Удм. гос. ун-т. - Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1994. – 171 с.

31. Кожевникова Н.А. Образный строй лирики Евгения Баратынского / Н.А.Кожевникова, Л.А.Шестакова // Русский язык в школе. – 2005. - № 2. – С. 63-65
32. Козлов В. Сумма элегий: "Осень" Баратынского [Текст] / В. Козлов // Вопросы литературы. - 2014. - № 4. - С.253-272.
33. Козубовская Г. П. Поэтическая философия Е. А. Боратынского : «границы бытия» / Г. П. Козубовская // Культура и текст. — 2015. — № 3. — С. 261—303.
34. Колмаков Б. И. Юбилейная статья в газете «Волжский вестник» // Русская и сопоставительная филология: Взгляд молодых / Казан. гос. ун-т. Филол. фак.; редкол.: Н. А. Андрамонова (отв. ред.), М. А. Козырева. – Казань, 2003. – С. 209–212.
35. Котельников Владимир Алексеевич «Болящий дух»: о лирике Е. А. Боратынского // ТРУДЫ СПБГИК. 2009. №. 184.- С. 134-146
36. Котляревский Н.А. Старинные портреты: Е.А. Баратынский, Д.В. Веневитинов, кн. В.Ф. Одоевский, В.Г. Белинский, И.С. Тургенев, гр. А.К. Толстой. - Санкт-Петербург: тип. М.М. Стасюлевича, 1907. - 457 с.
37. Крылов В. Н. Поэзия Е. А. Боратынского в интерпретации и оценке символистской критики // Слово и мысль Е. А. Боратынского: Тезисы международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения Е. А. Боратынского (Казань, 21–24 марта 2000 г.). – Казань, 2000. – С. 39–41.
38. Кудрявкин С. С. Личность и поэзия Е.А. Боратынского в историко-функциональном освещении (1820-е - 1890-е годы) : автореферат дис. кандидата филологических наук : 10.01.01. - Москва, 1992. - 20 с.
39. Кулагин А. В. Пушкинский замысел статьи о Баратынском. Временник Пушкинской комиссии. Выпуск 24. Л., 1991. С. 162 – 175.
40. Купреянова Е., Медведева И. Комментарии // Баратынский Е.А. Полное собрание стихотворений: В 2 т. Л.: Советский писатель, 1936. Т. 2. С. 225–332.

41. Лаврецкий А. М. (О поэзии позднего Баратынского), История русской литературы, т. II, АН СССР, Москва — Ленинград 1963 г. стр. 298—301
42. Летопись жизни и творчества Е. А. Боратынского / сост. А. М. Песков. — Москва : Новое литературное обозрение, 1998. — 496 с.
43. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб: «Искусство – СПб», 1994. 758 с.
44. Мазур Н. Н. "Возможна ли женщине мертвой хвала: о стихотворении Баратынского Всегда и в пурпуре и в злате // Пермьяковский сборник. Памяти Е.В. Пермьякова. — Т. 2. — М.: Новое издательство. 2010. — С. 272–295
45. Мазур Н. Н. Итальянская топка в русской поэзии первой трети XIX века: темы и коннотации // А.М.П. Сборник статей памяти А.М. Пескова. — М.: Издательство РГГУ, 2013. — С. 344–383
46. Мазур Н. Н. «Язык любви тайной»: еще раз об адресатах любовной лирики Баратынского // *Сop amore*: Сборник статей к 60-летию Л.Н. Киселевой. – М.: ОГИ, 2010. – С. 321–338.
47. Манн Ю. В. Динамика русского романтизма. – М.: Аспект Пресс, 1995. – 384 с.
48. Манн Ю.В. «Он шел своею дорогой один и независим» (Поэмы Баратынского) // Манн Ю.В. Русская литература XIX века: Эпоха романтизма. – М.: Аспект Пресс, 2001. - С. 174-205
49. Маркова Т.Н. Конфликт поэта с «Железным веком» в поэзии пушкинской поры // Филологический класс. – 2017. – №2 (48). – С. 14-18
50. Маркова Т.Н. Поэты пушкинской поры: учебное пособие / Т.Н. Маркова. – Челябинск: Издательство Юж.-Урал. гос. гуман.-пед. ун-та, 2016. – 165 с.
51. Медведева И. Н. Ранний Баратынский // Баратынский Е.А. Полное собрание стихотворений: В 2 т. Т. 1. Л.: Сов. писатель, 1936. С. 35–

77.

52. Патроева Н.В. «Сумеречный» синтаксис Е. Боратынского (на материале сборника «Сумерки» 1842 г.) // Вестник ВолГУ. Серия 2: Языкознание. 2016. №2. – С. 105-119

53. Песков А. М. Боратынский: истинная повесть. М.: Книга, 1990.

54. Песков А.М. Взгляд на жизнь и сочинения Боратынского // Летопись жизни и творчества Е.А.Боратынского. – М.: Новое литературное обозрение, 1998. - С. 9-47

55. Песков А.М. Е.А. Боратынский. Очерк жизни и творчества // Боратынский Е.А. Полное собрание сочинений и писем / Рук. проекта А.М. Песков. Т. 1. – М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 22–73.

56. Пильщиков И.А. О «французской шалости» Боратынского // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Новая серия. Тарту, 1994. Вып. I. С. 85—111.

57. Пильщиков И.А. Понятия «язык», «имя» и «смысл» в концептуальной системе поэтического мира Боратынского // Wiener Slawistischer Almanach. — 1992.-Bd. 29.-S. 5-30

58. Проскурин О. А. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М.: Новое литературное обозрение, 1999. 464 с.

59. Розанов И.Н. Русские лирики: Очерки. - Москва: Кооп. изд-во писателей «Никитинские субботники», 1929. – 211 с.

60. Рудакова С. В. Основные образно-семантические категории поэтического мира Е. А. Боратынского : монография / С. В. Рудакова. — Магнитогорск : МаГУ, 2013. — 164 с.

61. Рудакова С. В. Миф о золотом и железном веках как основа книги стихов «Сумерки» Е. А. Боратынского // Вестник ННГУ. 2013. №4-2. – С. 142-146

62. Савельева Л.И. Античность в русской романтической поэзии: (поэты пушкинского круга). - Казань: Издательство Казанского университета, 1986. - 77 с.

63. Саводник В.Ф. Е.А. Баратынский: 1800-1900: Крит. очерк / В. Саводник. – Москва: т-во типолит. В. Чичерин, 1900. - 37 с
64. Соболева А. А. Проблемы национального самосознания в творчестве Е. А. Боратынского // Феномены провинции. Проблемы национального самосознания: межвузовский сб. науч. тр. — Тамбов, 1997. — Т. 5. — С. 40-47
65. Соболева А. А. Тамбовская тропинка в судьбах трёх современников (А. С. Пушкин, Е. А. Боратынский, А. Н. Верстовский) // Библиография. — 2006. — № 4. — С. 50-56
66. Тойбин И.М. Тревожное слово. О поэзии Е.А. Баратынского. — Воронеж: изд-во Воронежского ун-та, 1988. — 196 с.
67. Фомичёв С. А. «Читателя найду в потомстве я...» // Русская речь. — 1991. — № 2. — С. 7-12.
68. Французская элегия XVIII – XIX вв. в переводах поэтов пушкинской поры: Сборник / Сост. В.Э. Вацура. М.: Радуга, 1989.
69. Фризман Л.Г. В.Я. Брюсов — исследователь Е.А. Баратынского. // Русская литература. – 1967.- №1. – С. 181-184.
70. Фризман Л.Г. Творческий путь Баратынского. — М.: Наука, 1966. — 142 с.
71. Хетсо Г. Евгений Боратынский. Жизнь и творчество. – Oslo-Bergen-Tromso, - 1973. - 710 с.
72. Хитрова Д. М. Литературная позиция Е.А. Баратынского 1820–первой половины 1830-х годов. Дис. канд. филол. наук. М., 2005. С. 203.
73. Шутан, М. И. Образ Музы в русской поэзии: анализ стихотворений Батюшкова, Жуковского, Пушкина, Баратынского, Некрасова, Фета, Блока, Ахматовой, Цветаевой, Высоцкого, Кушнера // Литература. - 2012. - № 8. - С.26-31
74. Щеглов И.В. «Сомнительный друг». В кн.: Новое о Пушкине. - СПб.: 1902, с. 151—175.
75. Энгельгардт Н. А. История русской литературы XIX столетия.

(Критика, роман, поэзия и драма). С приложением синхронических таблиц, хронологического указателя писателей и полной библиографии. В 2 т. — Изд. 2-е, испр. и значит. доп. — СПб., 1913—1915

76. Эткинд Е.Г. Поэзия Эвариста Парни // Парни Э. Война богов. Л.: Наука, 1970. С. 17–56. (Литературные памятники).