

0. 777761

На правах рукописи

Федосеева Екатерина Николаевна

**ДИАЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА
РУССКОЙ ЛИРИКИ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА**

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Москва
2009

Работа выполнена на кафедре русской классической литературы
факультета русской филологии
Московского государственного областного университета

Научный консультант:

доктор филологических наук
Вера Николаевна Аношкина

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук
Александр Андреевич Смирнов

доктор филологических наук
Дмитрий Николаевич Жаткин

доктор филологических наук
Алексей Николаевич Пашкуров

Ведущая организация:

Орловский государственный университет

Защита состоится 14 мая 2009 г. в 15 часов на заседании диссертационного совета Д 212.155.01 в Московском государственном областном университете по адресу: 105005, г. Москва, ул. Ф.Энгельса, д.21-а.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московского государственного областного университета (105005, г. Москва, ул. Радио, д. 10-а).

Автореферат разослан "11" апреля 2009 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
доктор филологических наук



Т.К. Батимова

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000547886

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Литературоведение последних десятилетий постоянно обращается к терминам «диалогичность», «диалогизм», «монологичность», «монологизм», широко вошедшим в научный обиход. Эти понятия принадлежат не только к области литературоведения, но и к общей теории культуры, философии, искусствоведению, теории коммуникации, поскольку характеризуют вовлеченность сознания, поведения, высказываний человека в процессы межличностного общения. Диалогичность осмысливается учеными как стержень межличностного общения и, более того, любого гуманитарного знания. Изложенными обстоятельствами обусловлена *актуальность* данного исследования.

Считается, что в основе своей лирика монологична, хотя в понимании ее сути нет единого мнения. Признавая, что «специфика лирического рода» заключена в «наличии образа лирического переживания»¹, исследователи по-разному расценивают соотношение лирического переживания с внешним миром.

Н.А. Гуляев полагает, что поэт выявляет свое авторское сознание, не преодолевая никаких внешних и внутренних смысловых преград: «изображая внешний мир, – пишет исследователь, – лирик, по существу, растворяет его в своем переживании»². Г.Н. Поспелов говорит о двусторонней связи лирической поэзии и действительности: «мысли и чувства не только всегда «вызваны» явлениями мира, но и всегда, так или иначе, направлены на них, а отсюда и как-то отражают их в себе...»³. Этот интенциональный характер лирики был отмечен еще В.Г. Белинским, по мнению которого, лирический субъект «не только переносит в себя предмет, растворяет, проникает его собою, но и низводит из своей глубины все те ощущения, которые побудило в нем столкновение с предметом»⁴. Все приведенные точки зрения объединяет характеристика лирической поэзии при помощи понятий: «отражение» и «растворение», и не принимается во внимание тот факт, что субъект, вмеща в себя бытие, отражая и растворяя его в своем сознании, еще и формирует, преобразует его по своей личной и временной мерке.

А.А. Смирнов представляет лирическое произведение в виде «своеобразного поля переживания лирическим субъектом факта, события и даже процесса, происходящего в действительности. Основой же лирического художественного образа является наличие идейно-смысловой напряженности между полюсами объекта и субъекта. Граница между лирическим и нелирическим проходит через эстетически осмысленную изменчивость

¹ Эту мысль многих исследователей подчеркивает В.Д. Сквозников в книге «Лирика Пушкина» (М., 1977. С. 11).

² Гуляев Н.А. Теория литературы. – М., 1977. – С. 152.

³ Поспелов Г.Н. Теория литературы. – М., 1978. – С. 94.

⁴ Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. – М.–Л., 1953. – Т. V. – С. 45.

сферы переживаний и настроений авторского сознания, обладающего высокой степенью интенсивности»⁵.

Даже если допустить, что лирика моносубъектна, следует отметить дистанцию, которая существует между авторским «я» и миром. В зависимости от авторского отношения создается так называемая «третья реальность» как индивидуальная интерпретация наблюдаемого и чувствуемого. Связь с действительностью не имеет одностороннего (монологического) характера. Внешнее событие опосредовано в лирике переживанием автора, факты реальной действительности метафорически преобразуются, а преобразование свидетельствует о реакции, отношении, интерпретации. С другой стороны, внутренняя речь также материализуется в сообщении, открывая себя вовне. По словам Л.С. Выготского, «внутренняя речь сохраняет коммуникативную функцию, является средством общения и становится своеобразной формой сотрудничества с самим собой»⁶.

По мнению А.А. Потебни, слово является продуктом не только индивидуального сознания. Каждое речевое высказывание суть творческий акт и несет на себе печать неповторимости. В то же время мысль, выраженная в слове, перестает быть принадлежностью одного лица⁷. В работах А.Н. Веселовского также убедительно показаны возможности становления слова в новых контекстах: «Поэтические формулы – это нервные узлы, прикосновение к которым будит в нас ряды определенных образов, в одном более, в другом менее, по мере нашего развития, опыта и способности умножать и сочетать вызванные образом ассоциации»⁸.

М.М. Бахтин положил идею диалога в основание исследования словесного творчества. «Каждая мысль, – пишет ученый, – с самого начала ощущает себя репликой незавершенного диалога... живет на границе с чужой мыслью, с чужим сознанием»⁹. Но смыслообразующей основой стихотворения также является слово, стало быть, находясь внутри лирического произведения, оно не теряет своей диалогичности.

Формы выражения авторских сознаний в лирике исследовал Б.О. Корман. Анализируя в своей статье «Чужое сознание в лирике и проблема субъектной организации реалистического произведения» (1973) стихотворение Е.А. Боратынского «Последний поэт», ученый показывает, как на уровне отдельного произведения можно выделить разные типы сознаний, отличные друг от друга по своим «психологическим, культурно-историческим и социальным признакам»¹⁰.

⁵ Смирнов А.А. Романтическая лирика А.С. Пушкина. – М., 1994. – С. 30.

⁶ Выготский Л.С. Развитие высших психических функций // Из неопубликованных трудов. – М., 1960. – С. 194.

⁷ Потебня А.А. Слово и миф. М. Университет

⁸ Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М., 1989. – С. 294.

⁹ Бахтин М.М. Проблемы поэтики романа. М., 1963. – С. 55-56.

¹⁰ Корман Б.О. Чужое сознание в лирике и проблема субъектной организации реалистического произведения // Известия АН СССР. Серия литературы и языкознания. 1973. – Т. XXXII. – Вып. 3. – С. 209-222.

Общепринято мнение, что возможность диалога стала действительностью русской лирики только в зрелом творчестве А.С. Пушкина (20-е гг. XIX века). Фундаментальный труд В.В. Виноградова, посвященный стилю Пушкина, большое внимание уделяет драматизации слова в лирике поэта. Усиление драматического начала в его слове В.В. Виноградов связывает с тем, что Пушкин «воспроизводит чувство в движении, в процессе непрестанного изменения. Всякое переживание воспринимается как текучее, изменчивое, исполненное противоречий и борьбы»¹¹. Содержание драматизированного слова проецируется у Пушкина в сферу понимания и сознания разных лиц. Субъектная полифония произведения ведет к многозначности слова, к углублению его значений, к многообразию его индивидуальных применений. Точка зрения «собеседника», его восприятие, его чувство располагают события, предметы и лица и оценивают их соотношения, связи иначе, чем лирическое «я».

О слове изображающем и изображенном писал С.Г. Бочаров в исследовании поэтики Пушкина на материале его романа в стихах «Евгений Онегин»¹². С.Г. Бочаров отмечает удивительное умение Пушкина противопоставить изысканной метафоре «простое» слово, которое становится многозначным в силу своего индивидуального употребления.

В монографии В.Д. Сквозникова «Лирика Пушкина» (1975) говорится о способности поэта «живо и творчески реагировать на самые разнообразные сигналы жизни, погружаться в многоголосый «жизни шум»¹³. Пушкин обладал даром художественно отчуждать свой бесконечно богатый характер в разных образах лирического переживания, воссоздавая объективную и в то же время окрашенную личным восприятием многоцветную картину современности.

В исследовании В.А. Грехнева «Болдинская лирика Пушкина. 1830 гг.» (1980) углубляется мысль о том, что новаторство поэта во многом проявилось в его отказе от мышления абсолютными противоположностями, многогранности жизнеощущений, разомкнутости в сферу чужих сознаний.

В.С. Непомнящий в статье «Феномен Пушкина и исторический жребий России» определяет реализм Пушкина как онтологический, то есть «свидетельствующий об осмысленном и одухотворенном порядке Творения и о драме взаимоотношений человека с этим порядком»¹⁴. Особенность пушкинского мышления В.С. Непомнящий видит в преодолении лирической субъективности, в стремлении поэта «увидеть себя в общем времени, в общей драме человеческого бытия как действующее лицо этой драмы, несущее ответственность перед вечностью»¹⁵.

¹¹ Виноградов В.В. Стиль Пушкина. – М., 1999. – С. 97.

¹² См.: Бочаров С.Г. Поэтика Пушкина. – М., 1974.

¹³ Сквозников В.Д. Лирика Пушкина. – М., 1975. – С. 17.

¹⁴ Непомнящий В.С. Феномен Пушкина и исторический жребий России // А.С. Пушкин: Pro et contra. – СПб., 2000. – Т. 2. – С. 536.

¹⁵ Там же. – С. 534.

Как видно, многие ученые солидарны в том, что Пушкиным преодолена однозначность в восприятии действительности. Поэту удалось сблизить между собой диаметрально противоположные понятия, чувства, обнаружив их единство и противоречивость. Один голос слишком беден, чтобы быть носителем смысла, поэтому первенство отдано многоголосию, которое нарушает монотонность и однообразие жизни, расцвечивает ее более яркими красками.

Проблема диалога рассматривалась также на периферии диссертационных исследований, посвященных разным аспектам изучения послания. Но в подобных работах речь, как правило, идет о природе взаимоотношений между автором и адресатом, на основании чего предпринимаются попытки систематизировать этот жанр по типологическим признакам, проследить его эволюцию, особенности функционирования¹⁶.

В течение ряда лет изучением литературного общения, литературных диалогов занимается кафедра русской классической литературы Московского государственного областного университета. В.Н. Касаткина рассматривает творчество крупнейших поэтов начала XIX столетия, Батюшкова и Жуковского, поэтов-декабристов, именно сквозь призму их литературного общения¹⁷. В своих исследованиях В.Н. Касаткина приходит к выводу о диалогического основе творчества как специфической черте всего литературного развития в России первой трети XIX века. Именно для этого периода времени характерен культ высокой дружбы, положенный в основу этики взаимоотношений и сумевший преодолеть индивидуалистическую замкнутость человека.

Выявление различных форм и видообразований диалогичности, установление ее «созвучий» с общеэстетическими поисками в пределах литературного направления, художественная диалектика взаимодействия сложных диалогических структур русской лирики – *предмет изучения* настоящей диссертации.

Объектом исследования является лирика первой трети XIX века. При этом не ставится задача восстановления полной и исчерпывающей картины литературной эпохи, внимание сосредоточено главным образом на творчестве знаковых, ключевых фигур указанного периода времени, а именно – В.А. Жуковского, К.Н. Батюшкова, В.Л. Пушкина, Ф.Н. Глинки,

¹⁶ Особый интерес к жанру послания возник с середины 80-х гг. Именно в это время появляется целый ряд диссертаций, посвященных изучению этой проблемы. См., например: Чубукова Е.В. Лицейская лирика Пушкина. Движение жанров: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Л., 1984; Кихней Л.Г. Стихотворное послание в русской поэзии нач. XX в.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1985; Шарафалина К.И. Жанр послания в лирике А.С. Пушкина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Л., 1985; Поплавская И.А. Жанр послания в русской поэзии первой трети XIX в.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Томск, 1987; Рябий И.Г. Эволюция жанра послания в лирике поэтов пушкинской плеяды: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1988.

¹⁷ См. работы В.Н. Касаткиной: Предромантизм в русской лирике. К.Н. Батюшков и Н.И. Гнедич. – М., 1987; Поэзия гражданского подвига. – М., 1987; «Здесь сердцу будет приятно...»: Поэзия В.А. Жуковского. – М., 1995; Романтическая муза Пушкина. – М., 2001.

А.С. Пушкина, Е.А. Боратынского¹⁸, П.А. Вяземского, Н.М. Языкова, А.А. Дельвига, Д.В. Давыдова, В.К. Кюхельбекера, И.И. Козлова, Д.В. Веневитинова, В.Г. Теплякова, В.И. Туманского. Среди прочих современников они в наибольшей степени впитали в себя дух, культуру эпохи, оказались погружены в общий континуум творческого общения.

Цель диссертации – изучение лирики поэтов первой трети XIX века в свете проблемы художественного диалога. Поставленная цель достигается в процессе решения следующих **исследовательских задач**:

- определить роль портрета, имени и вещи в моделировании художественного образа в системе общения;
- выделить и проанализировать типы диалогов на основе ведущего стиля общения;
- исследовать значение непосредственно связанных с темой общения мотивов, отражающих систему ценностных отношений лирического субъекта к миру и к себе в этом мире;
- рассмотреть природу диалогических отношений субъекта к себе самому, «другому», реальностям бытия, Богу;
- выявить «механизм» интереса одного поэта по отношению к другому, «чужому», но одновременно и близкому по духу поэтическому сознанию;
- показать национальную специфику диалогического дискурса, богатство эстетических и художественных исканий русских поэтов пушкинской эпохи;
- определить, как видоизменяется структура диалога в зависимости от адресата;
- проанализировать своеобразие построения поэтического текста, адресованного Богу.

В методологии исследования генетический подход к материалу сочетается с психологическим, типологическим, проблемно-аналитическим, что составляет важнейшую предпосылку анализа избранных текстов русских поэтов. В основу анализа кладется также изучение семантики, то есть содержательности художественного произведения. Предмет семантического анализа – смысловые миры, присутствующие в любом произведении в виде набора идейно-эмоциональных ценностей, объединенных в данную художественную концепцию мира.

Сопоставление в синхронистическом аспекте поэтических текстов обусловлено стремлением явить изучаемый феномен в несовпадающих или частично совпадающих интерпретативных перспективах. Методологически важно рассмотрение произведений и в перспективе диахронической открытости, предполагающей осмысление голосов прошлого, привлечение и параллельный анализ удаленных контекстов (например, Священного

¹⁸ В научной и издательской практике существуют два варианта написания фамилии поэта: через «о» и через «а». В своей работе мы придерживаемся более верного варианта: через «о» (Боратынский), а в списке источников и в цитации сохраняем индивидуально-авторские написания фамилии поэта. См. об этом: Андреев В.Е. О начертании фамилии поэта. Еще раз о букве «о» // Венок Боратынскому. – Мичуринск, 1994.

Писания, античной и западноевропейской литературы), которые вплетаются в настоящее, обнаруживают новые грани восприятия в диалоге с наступившим.

Научная новизна диссертации заключается в системном подходе к диалогичности в русской лирике на протяжении первой трети XIX века. В отличие от устоявшейся традиции, лирические миры поэтов в диссертации исследуются не по персоналиям, а процессуально, в их соотносительности, борьбе и единстве, в живом процессе творческих контактов и творческих противостояний. По словам Д.С. Лихачева, «...великие художественные открытия рождаются не изолированно, не в замкнутой творческой лаборатории отдельного, пусть и гениального, писателя, а в результате взаимодействия своеобразных, даже взаимно несовместимых внутренних миров, взрыва творческой энергии, порожденной этим взаимодействием»¹⁹.

На защиту выносятся следующие положения:

- поэты-современники, вступая в прямой диалог друг с другом, в своих стихотворениях старались отразить как внешний облик, так и особенности художественного мира собеседника: наиболее частые и яркие слова-образы, встречающиеся в его поэзии, повторяющиеся черты строения его текстов, а также способы передачи отношения «я» поэта к окружающему его миру;
- дифференциация «свои» – «чужие» определяла функциональный аспект социально-бытового и творческого поведения и была необходима для того, чтобы выстроить систему полюсов, внутри которой один полюс (в данном случае – поэты близкого круга) обретал свою легитимность в процессе отстаивания верности своих эстетических и этических принципов;
- привлекательной формой для обмена идеями и чувствами явились пиры, возникшие в первой трети XIX века на вершине культуры поэтической дружбы и противопоставившие индивидуалистической замкнутости совместное переживание бытия;
- диалогичность текста может и не обнаруживать обратной связи в виде какого-либо ответного текстопостроения, но соответствующий коммуникативный настрой оказывается решающим для создания оригинального текста и существенно влияет на конечный облик поэтического произведения;
- спор занимает чрезвычайно важное место в литературных диалогах, отражая концептуально значимые идеи участников общения, структурируя систему их жизненных ценностей;
- необходимость быть услышанным рождает повышенную экспрессию лирики, особенно речевых жанров просьбы и жалобы, в которых воздействию на слушателя отводится большое место;

¹⁹ Лихачев Д.С. Очерки по философии художественного творчества. – СПб., 1996. – С. 136.

- если некоторые жанры выступают как ситуации общения, то другие (и в их числе поэтическая молитва прежде всего) – как поступок в общении, как средство общения, прямое высказывание;
- принцип коммуникации затрагивает не только содержание межчеловеческих отношений, но является одним из универсальных принципов понимания бытия, философского осмысления действительности, что позволяет понять основы диалога человека с другим человеком, с природой, а также коммуникативную природу мышления.

Теоретическое значение диссертации состоит в том, что по-новому исследуется проблема диалогичности в лирических произведениях поэтов первой трети XIX века. Наблюдения, выводы и результаты, полученные в ходе анализа художественных, эпистолярных, литературно-критических текстов, свидетельствуют о диалогической природе лирического творчества. Мысли о взаимодействии литературных жанров с внелитературными формами общения, размышления о монологической и диалогической природе слова и высказывания развиваются и углубляются в реферируемой работе через рассмотрение структуры лирического образа, речи поэтов. Подобный подход позволил найти новые ракурсы в анализе поэтических текстов.

Практическое значение результаты диссертации могут иметь как в вузовском (спецкурсы и спецсеминары), так и в школьном (факультативы) преподавании русской литературы, в дальнейшем научном осмыслении наименее изученных аспектов творчества поэтов первой трети XIX века.

Основные положения диссертационного исследования прошли соответствующую *апробацию*. Прочитаны доклады на международных конгрессах и конференциях: «Тютчев и современность» (Москва, 2003), «Русский язык: исторические судьбы и современность» (Москва, 2003), «Век после Чехова» (Мелихово, 2004), «Русская словесность в мировом культурном контексте» (Москва, 2004), «Русское литературоведение в новом тысячелетии» (Москва, 2002-2006), «Являться Муза стала мне...»: Международная научная конференция (Санкт-Петербург, Пушкинские горы, 2005), «Русское литературоведение на современном этапе» (Москва, 2005-2008). Опубликовано 26 работ (2 монографии, учебно-методическое пособие, статьи).

Структура работы обусловлена исследовательскими целями и задачами. Диссертация состоит из введения, пяти глав, заключения, библиографического списка, насчитывающего более 400 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении представлена история вопроса, которая позволяет обосновать выбор темы диссертации. Определены актуальность, цели и задачи исследования, сформулированы его основные аспекты, очерчены границы изучаемых материалов.

В первой главе – «Визуальные и слуховые художественные образы в системе общения» – раскрывается «визуальная сторона» диалога, исследуется, каким образом отражают систему ценностных отношений к миру окружающие лирического субъекта вещи, как сам субъект выражает через имя свое отношение к адресату и определяет себя.

§ 1. Портрет в системе общения. В процесс межличностного общения вовлечены не только высказывания человека. Предмету разговора, как правило, предшествует (или вводится параллельно) характеристика лица говорящего. Создание литературного портрета – всегда акт творчества, акт художественного общения, поскольку предполагает способность проникать в ощущения других, впитывать чужое, сохраняя при этом свою индивидуальность.

Большинству литературных портретов поэтов присуще полифоническое звучание, что указывает на неординарность тех личностей, с которых они списаны. В лаконичных обращениях одного поэта к другому в нескольких штрихах обрисовывается суть характера адресата. Подобные портреты, как правило, имеют двоякую направленность, совмещая в себе будничное и возвышенное, житейское и поэтическое: «Ты с лирой, саблей иль стаканом / Равно не попадешь впросак» (Вяземский о Давыдове); «Ты, Пушкин наш, кому дано, / Петь и героев и вино... Быть сердца лучшим знатоком / И лучшим гостем за бутылкой» (Боратынский о Пушкине); «Любезный Вяземский, поэт и камергер» (Пушкин о Вяземском); «Анакреон под дуломаном, / Поэт, рубака, весельчак» (Вяземский о Давыдове). Гибкость и подвижность характеристик, их близость к автохарактеристикам свидетельствуют об открытости субъективно переживаемого эмоционального мира для понимания, соучастия и разделения.

В попытке создать собственный (живописный или словесный) портрет также присутствует начало диалогического отношения к себе самому. Единое «я» человека расщепляется на «я» познающее и «я» познаваемое. Дистанцируясь от себя, личность в то же время обращается в глубь своего сознания, характера, души. Автопортреты позволяют выразить себя, создавая иллюзию отстранения от собственного «я» (см.: «Mon portrait» (1814) Пушкина, «Надпись на статую Флорентийского Меркурия» (1819/1820) Дельвига, «Надпись» (1825) Боратынского). По словам М.М. Бахтина, «объективируя себя, я получаю возможность подлинно диалогического

отношения к себе самому»²⁰. «Я» для себя – это не то же самое, что «я» для другого. Понимание чужого сознания всегда субъективно, поскольку окрашено отношением лица понимающего и оценивающего.

Если точки зрения лица изображенного и лица изобразившего не совпадают, то два смысла портрета могут вступать в конфликтные отношения. Лик и облик не равнозначны друг другу: чем разительнее несоответствие между ними, тем более карикатурный абрис придается изображенной фигуре (см.: «Надпись к моему портрету» (1814/1817) Дельвига, «К портрету Дельвига» (1819) и «To Dawe, Esq'» (1828) Пушкина).

Диалогическое начало присутствует в портрете человека как отражение противоречивости и богатства его натуры, сложности духовного мира. Диалогические отношения возникают и в том случае, когда предпринимается попытка взглянуть на себя со стороны, отчужденно. Важно осознать себя, чтобы утвердить свою индивидуальность и дать наиболее адекватное представление о себе как о личности. Здесь имеет место и стремление соответствовать в полной мере замыслу Создателя, и желание выделить в своем облике какие-то определенные черты, чтобы соответствовать ожиданиям окружающих. И в первом, и во втором случае лирический субъект корректирует свой внешний облик, прислушиваясь либо к голосу своего внутреннего «я», либо к голосу чужого воспринимающего его сознания. Портрет (живописный или словесный) может говорить за человека, выступать выразителем тех или иных его чувств.

§ 2. Имя в системе общения. Главное проявление человека – это его имя. «В имени и именем Я ставит впервые себя объективно перед самим собою, а следовательно – этою своей тончайшей плотью делается доступным окружающим. До имени человек не есть еще человек, ни для себя, ни для других, ни есть субъект отношения»²¹. В имени заключаются характерные признаки личности, находится ключ к пониманию ее сущности.

Определенные наименования, закрепленные в той или иной корпоративной среде, актуализировали синхронные связи – свой круг друзей или единомышленников. Придуманное имя являлось необходимым компонентом интеллектуальной литературной игры, средством выражения авторской оценки. Особенной изобретательностью в этом вопросе отличался Вяземский, остроты и каламбуры которого составляли органичную часть его творческого и жизненного обликов. Оригинальное наименование, как правило, рождается на пересечении противоположных смыслов, их оксюморонной несочетаемости: «Овидий-капуцин», «припудренный Оссиан» (шутливые наименования, придуманные Вяземским для Батюшкова и Жуковского).

²⁰ Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках // Литературно-критические статьи. – М., 1986. – С. 493.

²¹ Флоренский П.А. Имена. – М., 1998. – С. 490.

Традиция является компонентом поэтической системы, создает поле для пересечения смыслов. Соотношение имени известного персонажа с оригинальным определением («Парни Николаевич», «Орфей Орфеевич», «маленький Овидий», «маленький Тибулл») либо разрушает традиционный вариант восприятия, либо подкрепляет его, усиливая то значение, которое уже содержалось, но в любом случае поэт выстраивает диалог с предшественником. Чужое становится выражением собственного смысла, происходит приближение к великим именам, своего рода их «одомашнивание».

Для литературных оппонентов выбирались имена, которые в домашней кружковой среде играли роль знаковых. Таким образом, реализовывался принцип зеркальности, удвоения видимостей, когда живой человек имел свой литературный аналог, репрезентирующий комические для сознания другого черты.

Специфическое наименование призвано было разрушить самообман противников, пребывающих в заблуждении относительно своих качеств, обнаружить истинное положение вещей. Таковы имена, основанные на утрированном метонимическом переносе свойств литературного стиля на субъекта оценки и развенчивающие претензии на какую-либо ценность «творений» новых персонажей: Д.И. Хвостов – Свистов, А.А. Шаховской – Шутовской, П.И. Шаликов – Вздыхалов и т.д.

В диссертационной работе имя рассматривается как средство осуществления связи, диалога между собеседниками. Этот диалог может происходить как между субъектами, принадлежащими одной эпохе, так и разделенными временными границами. Имеет место «наследование» имен реальных исторических лиц (Овидий, Гораций) и литературных героев (Гамлет, Ахилл, Прометей).

В стихотворении Пушкина «Что в имени тебе моем?» (1830) имя должно прозвучать, чтобы заявить о своем бытии в этом мире: «Но в день печали, в тишине, / Произнеси его тоскуя...». Мертвая форма имени, воплотившись в звуках голоса героини, обретает внутренний смысл и живую душу. «Имя – тончайшая плоть, посредством которой объявляется духовная сущность... Непроявленная духовная сущность – все и ничто, все о себе и ничто для мира. И без другого, без другой сущности ей нет повода выйти из себя и явить себя»²².

Утверждение посредством имени своей индивидуальности и индивидуальности именуемого человека наблюдается и в стихотворении Боратынского «Своенравное прозвание...» (1834). Оригинальное наименование, которое поэт придумал для своей возлюбленной, – своеобразный код, понятный только двом. Имя способно противостоять безликой вечности, «закон уничтожения» не властен над ним. Слово-имя,

²² Флоренский П.А. Имена. – М., 1998. – С. 463.

являющееся началом всего сущего, венчает земной путь человека, но и находит свое место в вечности, не утерявшись в ее безднах.

§ 3. Предметы материальной культуры и вещи-символы в системе общения. Отношения между человеком и вещью могут быть причислены к диалогическому типу. С одной стороны, вещи свидетельствуют о человеке, их выбор обусловлен индивидуальными особенностями личности, с другой – сам человек нередко обращается к беседе с вещью, для него душевно близкой. Наконец, посредством иных вещей становится возможной беседа с другими людьми, связь с будущим.

Адресуясь к вещам, человек в действительности ведет внутренний диалог с самим собой, но в то же время вещи, воспринимаемые несколько отстраненно, приобретают как бы самостоятельное бытие. Вещь принимает образ «друга», «товарища», «брата». Традиционно для поэтов пушкинского круга обращение к халату, являющемуся символом частной жизни («Прощание с халатом» (1817) Вяземского, «Моя хижина» (1818) Дельвига, «К халату» (1823) Языкова). Предметы материальной культуры, лишенные духовного наполнения, способствуют овеществлению человека, тогда как существуют вещи, в которых духовный слой преобладает над их материальной субстанцией.

Дом – это один из важнейших концептов в творчестве поэтов первой трети XIX века (см., напр.: «Мои Пенаты» (1811/1812) Батюшкова, «К Батюшкову» (1812) Жуковского, «К подруге» (1815) Вяземского, «Городок» (1815) Пушкина, «Моя хижина» (1818) Дельвига, «К брату» (1820/1821) Языкова). В доме, за его плотно задернутыми шторами или запертой дверью, легче всего избежать нежелательного вторжения извне. Создание своей собственной вселенной, ослабление токов внешнего мира дает возможность более интенсивно переживать все ценности бытия сокровенного. В описании интерьеров поэты намеренно подчеркивают скромность убранства. Это – манифестация возвышения над чисто фактической реальностью, отказ от атрибутов достатка и изобилия. Недолговечность, хрупкость, старение как противовес идеальному миру, в котором нет ничего плотного, вязкого, телесного, где все безгранично, нетленно, не подвержено разрушению.

Обращение к беседе с вещами часто говорит о разладе человека с окружающим миром, в котором его порывы духа не находят ответного отклика, понимания. Лирический субъект стихотворения Боратынского «Бокал» (1835) уходит в «немнотствующую пустыню», чтобы отвлечься от впечатлений «пошлой жизни». Приглашение к беседе с бокалом содержит мистический оттенок, так как делает лирического субъекта причастным высшей правде и красоте. Отданный во власть вдохновенного и проникновенного духовного созерцания, поэт слышит голоса таинственного мира, вещающие и об «откровеньях преисподней», и о «небесных мечтах».

В романтической лирике Пушкина предмет становится посредником, открывающим лирическому субъекту путь к общению с так называемым идеальным миром, миром мечты. В стихотворении «Фонтану

Бахчисарайского дворца» (1824) таким предметом материальной культуры является фонтан любви – свидетель романтических встреч, хранитель тайн прошлого. Беспреданно движущийся поток воды, журчащий на своем языке, понятном только поэтически настроенной душе, воспринимается «живым», не столько объектом, сколько другим субъектом стихотворения, от которого ждут ответов на волнующие вопросы.

Вещи могут выступать в качестве посредников при обращении к другим лицам. В стихотворении Веневитинова «К моему перстню» (1826 или 1827) и «Талисмане» (1827) Пушкина вещь является средством побочно-символического выражения душевной жизни лирических субъектов. Соприкасающиеся на уровне темы и композиции, на уровне содержания эти два произведения совершенно контрастны. Талисман Пушкина – символ неизменной ревнивой любви, перстень Веневитинова – сострадательной дружбы.

Вещи представляют собой своеобразных носителей лирического начала, преодолевая свой «вещный» уровень, они выступают как объектный образ человека, являясь составной частью его духовного мира.

Вторая глава – «Мир отношений «я» – «ты» – «мы»: притяжение и отчуждение. Поэты близкого круга образуют свое пространство, порождающее свои тексты, реагирующее на чужие, открытое для избранных лиц и вместе с тем противостоящее «чужакам». Диалог выполняет культуротворческую функцию, воссоздавая неповторимую ауру собрания единомышленников.

§ 1. Оппозиция «свои» – «чужие» в лирике первой трети XIX века.

Демонстрация обоюдной привязанности – один из компонентов, составляющих идеологию «союза поэтов». Своеобразное «присвоение» близкого по духу поэта и его успехов всячески подчеркивается: «Счастливы мы, что имеем такое дарование в наше время, а мы, твои приятели, еще счастливее: это дарование *наше*, ты наш – ты любишь нас!»²³ (письмо Батюшкова Жуковскому от 29 декабря 1814 г.). «Я горжусь вашими успехами, они мои; это моя собственность, я был бы счастлив вашим счастьем»²⁴ (письмо Батюшкова Вяземскому в феврале 1815 г.).

Деятельность в маленьком, но своем кругу привлекательнее той, что имеет широкий адрес творчества и не лишена прагматических целей. Клишированный язык, регулирующий взаимоотношения в социуме, в приватной коммуникативной ситуации неприемлем. Поэты настаивают на менее церемонном тоне общения, что свидетельствует о возврате к естественному поведению, отличающемуся теплотой и открытостью.

Однако повышенная сосредоточенность друг на друге постулировала в то же время принципиальную замкнутость «союза поэтов», его отъединенность от окружающего чуждого мира, что в свою очередь моделировало различные типы поведения по отношению к «иноверцам».

²³ Батюшков К.Н. Сочинения: в 2 т. – М., 1989. – Т. 2. – С. 317.

²⁴ Там же. – С. 321.

Если, например, Жуковский и Батюшков призывали к горделивому молчанию в ответ на неодобрительные отзывы литературных оппонентов, то другие (Вяземский, в какой-то мере Пушкин) были готовы к открытой литературной полемике.

Несмотря на всячески подчеркиваемый герметизм, тесная сплоченность круга проявлялась, главным образом, именно в литературной борьбе. Внутри «союза поэтов» полного единодушия не было, да в принципе и не могло быть, поскольку мышление в унисон всегда тривиально, диалог всеобщего согласия являет собой общение не в большей степени, чем «диалог глухих». Так, например, литературное «сектанство», отличающее Вяземского, было глубоко чуждо Батюшкову, который смысл объединения духовно близких людей не ограничивал рамками творческой деятельности: «Каждого Арзамасца порознь люблю, но все они вкупе, как и все общества, бредят, корячатся и вредят!»²⁵.

Любое общество диктует человеку определенный склад поведения, под который так или иначе он вынужден подделываться, чтобы не быть отторгнутым этим обществом. Законы «союза поэтов» менее стеснительны, но они есть, а повышенная интравертность иной раз отзывается некоторой агрессивностью к той действительности, которая не входит в поле индивидуального сознания.

Устойчивость круга обеспечивается не столько внутренними связями между его участниками, сколько отсутствием каких бы то ни было связей с другими, «чужими», даже взаимным отторжением: «Мы все разбросаны, и как жиды держимся только одною внутреннею верою, темными преданиями и каким-то чужестранством, чужезычием в толпе, которая нас только что терпит; впрочем, вероятно, от того, что мы ее терпеть не можем»²⁶, – писал Вяземский.

Дистанцирование от людей иной поэтической веры, иного стиля жизни инициировало появление лирических произведений, содержащих декларацию собственной жизненной и творческой позиции. Стихотворений подобного рода весьма много у Вяземского, прекрасного полемиста, остроумного и едкого. Безлико-массовый адрес его ответов – «К журнальным близнецам» (1824), «Крохоборам» (1824/1825), «К ним» (1828/1829), «К журнальным благоприятелям» (1830) – недвусмысленно указывает на характер отношения автора к объекту изображения. Диалог, иной раз спровоцированный решением, казалось бы, чисто лингвистических вопросов, нередко перемещается в область этическую.

Если в любой официально организованной структуре наблюдается строгое иерархическое распределение ролей, то в пушкинском круге поэтов место главы не закреплено за одним человеком. Например, Давыдов пишет Языкову 23 апреля 1833 г.: «Вы мой единственный Тиртей или, по-солдатски, вы мой нравственный отец и командир; один стих ваш – и я в огне

²⁵ Батюшков К.Н. Сочинения: в 2 т. – М., 1989. – Т. 2. – С. 419.

²⁶ Там же. – С. 144.

боев, весел и безотчетно»²⁷. Однако в другом письме, от 4 апреля 1834 г., Давыдов назначает на эту роль уже Пушкина: «Совестно мне посылать тебе мои пустые сердечные бредни, но, если прикажешь, я исполню волю моего парнасского отца и командира. Надо только, чтобы повеление писано было нецеремонно, и слово «вы» заменилось бы словом «ты», тогда я на все готов»²⁸. В письме от 14 июня 1836 г. «парнасским отцом и командиром» Давыдов вновь называет Языкова²⁹. В конце концов, Пушкин в послании «Д.В. Давыдову» (1836) переадресовывает эту характеристику самому поэту-гусару.

Отказ от притязаний на власть социальную в официально структурированном обществе компенсировался наделением власти символической в дружеском кругу, что воспринималось как нечто более ценное, поскольку затрагивало области священные, а не низменные. Свободное перемещение подобных характеристик указывает на отсутствие по-настоящему четко закрепленных поведенческих ролей внутри близкого круга, где один для другого в той или иной ситуации был и слугой, и господином.

§ 2. «Роскошествуй, веселая толпа!...»: пиры в индивидуальных поэтических контекстах. Одним из путей в анализе поэтических стилей может быть выделение опорных понятий, воплощенных в определенных словах, так называемых эквивалентах поэтического мира каждого из авторов. Предпочитаемые (или же свойственные в наибольшей степени) состояния автора диктуют подбор определенной лексики, концентрирующей в себе его характерные, индивидуальные устремления. В данном случае выделено общее для поэтов понятие «пира», составившего мотивное ядро русского послания 1810-х годов.

Рамки дружеского симпозиона постоянно расширяются и обновляются, внося живую струю в течение беседы. Когда поэты соединяются вместе на дружеском пире, то исчезает оппозиция мира внутреннего и мира объективного. Почувствовать себя своим в мире «не-я» можно, только находя в нем частицу собственного, не чужого мира. Н.А. Бердяев писал: «Я, постигая мир «не-я», приобщался к нему, лишь открывая его как внутреннюю составную часть моего мира «я»».³⁰ Поэтому «своими» называют не всякие пиры.

Чем многочисленнее круг друзей, тем больше у него прав на существование, тем активнее он может повлиять на жизнь. Сплетение воедино энергетик близких по духу людей создает атмосферу особого мира, в котором ощущают себя комфортно все те, кто в состоянии участвовать в общем сопереживании радости и горя. Утраты, напротив, подтачивают

²⁷ Давыдов Д.В. Сочинения: в 3 т. – СПб., 1895. – Т.3. – С. 183.

²⁸ Там же.

²⁹ Там же. – С. 224.

³⁰ Бердяев Н.А. Философия свободного духа. – М., 1994. – С. 292.

основу этого круга, размыкают его вовне, подвергая его опасности растворения, поглощения внешним миром.

Уже с середины 20-х гг. образ пира возникает в поэзии ретроспективно, проникнут нотами ностальгии по утраченной радости (см., напр., «19 октября» (1825) Пушкина). Позднее «сладкий пир свиданья» преобразуется в другие формы застолий: тризну, поминальное оплакивание друзей, чьи голоса умолкли на «братской переключке» (см.: «Была пора: наш праздник молодой...» (1836) Пушкина), горькое упоение за «бокалом уединенья» («Бокал» (1834) Боратынского, «Вакхическая песня» (1836) Теплякова).

Пир – это встреча идей ответствующих и вопрошающих, идей, которые становятся во взаимодействии, творятся в новых контекстах, преобразуются в новых словах. Этой положительно окрашенной ориентации противостоит направленность на самозамкнутое, отвергающее разноречие поиска утверждение последней истины.

Третья глава – «Телеология общения». В принципе цель лирического произведения состоит в удовлетворении потребности индивидуума высказать себя другому. Говорящий стремится вызвать определенную реакцию своего слушателя и в соответствии с этим строит свою речь. Телеология высказывания во многом зависит от того, кому оно предназначено, и от того, кто натолкнул поэта на ту или иную мысль, развернутую впоследствии в текст. Сам факт создания любого произведения отмечен предназначенностью его какому-либо реципиенту, который структурно и содержательно проявляет себя в нем, координируя процесс текстопорождения.

§ 1. Спор. Стиль поведения поэтов первой трети XIX века опровергает тезис «о вкусах не спорят». Как раз самые ожесточенные битвы разыгрываются в такой исключительно субъективной плоскости, как вкус. В обстановке реформирования русского поэтического языка, необходимости найти «общую почву» с единомышленниками и отмежеваться от литературных противников спор являл собой очень удобную форму воплощения творческих и жизненных принципов, позволяющую шлифовать приводимые доводы, проверить истину какой-либо мысли, отыскать сильные и слабые стороны в ее доказательствах. Главный тезис спора, с которым соглашались или не соглашались, частично является тем зерном, которое инициирует рождение новых текстов-ответлений, их развитие в новых направлениях.

Практически невозможно представить спор в чистом виде, когда достоверность или недостоверность начального тезиса выясняется, минуя все частности и не смещаясь в сторону риторических жанров, цель которых состоит прежде всего в том, чтобы оказать определенное эмоциональное воздействие на собеседника, а не установить истину. Спор может представлять собой и абстрактно-философское рассуждение, и гневную инвективу, и дружеское увещание, и литературно-критические разборы.

Поскольку наиболее трепещущие вопросы начала века требовали эмоциональной и интеллектуальной вовлеченности слушателей, спор

происходил не в риторическом вакууме, был явно рассчитан на публику. Присутствие «другого», безусловно, меняло характер речи и поведения адресата. Причем, концепция адресата не исчерпывалась частным лицом, указанным в посвящении, имела в виду более широкий адрес творчества. С этой точки зрения, спор напоминал дебаты в суде перед лицом присяжных заседателей. Правда, за каждой из дискутирующих сторон четко не было закреплено амплу защитника или обвинителя, роли могли меняться в зависимости от ситуации, но цель оставалась одна: дискредитировать перед лицом слушающей публики доводы противника и наиболее убедительно высказать свое мнение.

Проблема платы художника за талант – одна из ключевых в стихотворных дискуссиях начала века. Пожалуй, только Жуковский, глубоко убежденный в духовной природе не только конкретных жанров (молитвы, например), но и поэзии в целом, не допускал мысли, что обладатели дара, данного свыше, могут быть несчастны.

В письмах и лирических произведениях поэты часто противопоставляют успехи на творческом поприще счастью. Не случайно Батюшков в письмах часто цитирует строку из стихотворения Вяземского, вошедшую в анналы поэзии: «Успехов просит ум, а сердце счастья просит». Эта поверхностная оппозиция ведет к более глубокой и получает яркое воплощение в строках из письма Батюшкова: «Поэзия...делает любимцев своих несчастными счастливыми. И ты часто наслаждаешься, потому что ты пишешь, и ты смотришь на мир с отвращением, потому что ты пишешь»³¹.

В свете «волшебного фонаря» поэзии жизнь видится прекрасной, но, с другой стороны, влечение к миру фантазии, сотворение новой реальности в поэтическом слове ведет к тому, что человек начинает тяготиться миром эмпирическим, грубым и вещественным. Обольщение души видениями и грезами, украшающими действительность, рассеивается при соприкосновении с реальностью внешнего мира. Вторжение жизни легко может разрушить эфемерную субстанцию вдохновения. Отсюда и горький вывод Боратынского: «Любовь Камен с враждой Фортуны – / Одно». Любовь камен – это неизреченный уход от жизни, творение словом нового мира, что неизбежно влечет за собой противодействие мира имманентного и трансцендентного. Дар требует искупления (Батюшков: «Нам Музы дорого таланты продают»). Человек с тонкой чувствительной душой болезненнее переживает несовершенство мира, нежели «земли бесчувственный жилец», которому недоступны высокие наслаждения, но он и не страдает от их отсутствия.

Другой популярный в литературных спорах тезис, не поддающийся однозначной верификации, – является ли поэт лжецом – выдерживает проверку на истинность в стихотворении Жуковского «Давно унизился поэзии кредит!» (1808), «Ответе Тургеневу» (1812) Батюшкова.

³¹ Батюшков К.Н. Сочинения: в 2 т. – М., 1989. – Т. 2. – С. 181.

Вопрос о том, принадлежит ли истина поэту, достаточно сложен. Смысловое содержание и ценностное содержание этого понятия могут быть различными для разных воспринимающих сознаний. Жуковский уверяет в том, что нерассудительность поэта, упоенного воображаемыми красотами, не может быть признана синонимом лживости. Вынося столь категоричные оценки, прагматичному читателю необходимо учитывать модальность поэтического высказывания, интенции автора, не принимать желаемое и должное за существующее *вя́вье*. Критерий истинности не одинаков для сознания обывателя и поэта.

Многие послания начинаются с выражения согласия с собеседником: «Ты прав, любезный Пушкин мой» (Вяземский, «Ответ на послание Василию Львовичу Пушкину», 1814); «Ты прав! Поэт не лжец, / Красавиц воспевая...» (Батюшков, «Ответ Тургеневу», 1812); «Он прав, наш Вяземский! Я думал, что он льстец...» (Жуковский, «С того света», 1819); «Ты прав, мой друг – напрасно я презрел...» (Пушкин, «В.Ф. Раевскому», 1822). Но, даже соглашаясь в общих чертах, потом нередко находят контраргумент. Естественно, уступчивость наиболее очевидно проявляется в диалоге с дружественно настроенным адресатом.

Начальная реплика «ты прав» работает как формообразующий элемент, с одной стороны, с другой – задает вектор развития мысли, показывает, что, вероятнее всего, перед нами – вариация на тему спора, имеющего уже свою предысторию. Это – прямое указание на то, что перед нами именно диалог, где наличествуют две точки зрения, а насколько они совпадают или не совпадают, выясняется из дальнейшего контекста.

Цель литературных споров, перерастающих в обвинение, – отнюдь не убеждение противника в своей правоте. В принципе, это невозможно: сколь ни удачны аргументы, оппонент в глубине души останется при своем мнении. Собеседники противных сторон заинтересованы не в выяснении истины, а в попытке дискредитации соперника, поэтому нередко спор опускается вплоть до своего нижнего предела, преобразуясь в перебранку, ссору. Это – спор, затеянный ради собственной победы, поэтому одна из главных его коммуникативных задач состоит в попытке построить аргументацию таким образом, чтобы обнаружить слабость противника и привести его к поражению при помощи ловких приемов.

Владение умственным фехтованием, умение наносить и отражать удары пригодились поэтам в борьбе с оппонентами. В основном поэты избегали вступать в открытую полемику со своими журнальными недоброжелателями. Выход своим эмоциям и чувствам они давали в посланиях, обращенных к друзьям-поэтам. Своеобразным исключением в этом отношении был, пожалуй, только Вяземский.

Когда выясняются личные взаимоотношения, то поэтами часто подчеркивается невежественность оппонентов. Бесполезно вступать в спор, когда суть его не будет понята противником. Чтобы вести спор, нужен подходящий реципиент. Поскольку те или иные умственные или

нравственные комбинации отсутствуют в потенциальных спорщиках, то доказать им верность своих суждений просто невозможно: эти понятия недоступны ни их сознанию, ни их мироощущению. Чем важнее вопрос, тем более он требует знаний и способности к сложным размышлениям и выводам: «Взвесить труд ума лишь может ум высокий» (Вяземский). Поэтому нужно высказывать те доводы, которые по плечу собеседнику.

Разъяснение своей позиции в искусстве и размышления о природе сатирической поэзии содержатся в послании Боратынского «Гнедичу» (1827), написанном в стилистике дидактической поэзии и вызвавшем неоднозначную реакцию у современников. В стихотворении Боратынского поставлен вопрос о том, должна ли поэзия выполнять этические функции, содействуя исправлению нравов, или же ее назначение затрагивает иные сферы.

Два отклика возможны для поэта, пытающегося воздействовать силой убеждения на сознание слушателей: либо неприятие, которое, как правило, вызывает любое слово, произнесенное с «кафедры» без должных на то полномочий, либо полное игнорирование, безразличие. Так или иначе удельный вес слова сатирика уменьшается. Поскольку свод нравственных правил уже существует в мире, то украшенная истина не окажет большего воздействия, чем слово Божье.

Несмотря на то, что споры об искусстве часто причисляют к вкусовым, они нередко выходят за рамки эстетики, затрагивают вопросы нравственного миропорядка и фактически преобразуются в дискуссии о том, как вести себя с литературными противниками. Эти вопросы решаются не теоретически, а практически, сам факт существования поэтической формы спора об этом свидетельствует. Спровоцированный реальной житейской ситуацией, спор получает развитие в области эстетической, в которой постулируются важнейшие жизненные принципы и правила поведения. Спор-обвинение не ведет к выяснению истины, поскольку спорящий уже считает себя ее обладателем, поэтому «кто разбирает – прав, кто спорит – виноват».

В акт восприятия искусства непременно включена критика. Поэты нередко прибегают к своеобразному третьейскому судье из круга единомышленников, профессионально сведущему в предмете, у которого нет желания возвыситься за счет собрата по перу. Он корректирует, но не подкапывает берегов, а укрепляет их, замечая погрешности, совершенствует произведения перед их первым выходом в свет. Эти замечания, как правило, носят камерный характер; во внутренней творческой лаборатории произведение подвергается окончательной отделке, шлифовке. Художники бережнее относятся к текстам друзей поэтов, их словам более доверяют, а их похвалы более ценны.

Показательно в этом плане послание Жуковского «К Батюшкову» (1812), которое является ответом на послание Батюшкова «Мои Пенаты. Послание к Жуковскому и Вяземскому» (1811/1812). Стиль Жуковского, характеризующийся изысканностью, обилием декоративных элементов,

создает поэтическую реальность, слабо рифмующуюся с той, что предъявил читательскому восприятию Батюшков в своих «Пенатах». Чувственный мир батюшковского послания контрастирует со сверхчувственной реальностью художественного мира Жуковского.

Любое послание прежде всего нацелено на то, чтобы глубоко проникнуть не только в содержание собственного «я», но и суметь увидеть и почувствовать адресата, в какой-то степени перенять его стилистику. Жуковский же остается внутри собственных идеологических и художественных построений. Вяземский, ознакомившись с «ответом» Жуковского, справедливо не уловил сродства мироощущений поэтов и указал на то, что этот зазор будет очевиден для читателя и лишний раз заронит сомнение в доверии к поэтическому слову. Безусловно, чтобы состоялся диалог, необходим разнородный ландшафт, необходимо различие, в противном случае ценность диалога репрессируется.

«Отеческие наставления», обращенные к одному поэту другим, – едва ли не обязательный структурный элемент дружеского послания или письма. Однако эти советы редко брались на вооружение, особенно, когда речь шла не о языке, а затрагивала проблемы мировоззренческие. Например, Батюшков в ответ на замечания Жуковского пишет: «Твои отеческие наставления – как писать стихи, я принимаю с истинною благодарностью; признаюсь, однако же, что ими воспользоваться не могу»³². У каждого крупного поэта – свой взгляд на форму и содержание литературных произведений.

Даже недостатки в произведении того или иного автора могут ярче подчеркнуть его индивидуальность, поэтому в отдельных случаях «поправить» произведение, не уничтожив при этом творение в целом, невозможно, так как именно недостатки добавляют ему особый штрих, отличающий его среди прочих.

В кругу близких по духу людей спор имеет свои особенности. Как правило, подобный спор превращается в «умственный пир», цель которого – получение интеллектуального и эмоционального удовольствия. Спор такого рода в меньшей степени ориентирован на достижение определенного результата. Еще один часто встречаемый момент в беседах поэтов на тему творчества – это стимуляция творческой активности и привлечение внимание собеседника к определенным темам, жанрам, предметам поэтического изображения.

Убеждения приняться за перо, нередко звучащие в стихотворениях (Пушкин «Дельвигу», Дельвиг «А.С. Пушкину», Боратынский «Языкову», Вяземский «К Языкову», Языков «Барону Дельвигу»...), или доводы в пользу того, чтобы его оставить, – всего лишь форма размышлений на тему поэта и поэзии и ответственности художника перед лицом своего собственного

³² Батюшков К.Н. Сочинения: в 2 т. – М., 1989. – Т. 2. – С. 219.

дарования. Сам факт рождения поэтического произведения превращает отказ от лирных струн в поэтическую иллюзию.

Не секрет, что любому дарованию нужно побуждение и ободрение. Заразительность вдохновения незримыми узами связывала поэтов не только общностью творческих исповеданий, но и искренней приязнью. Предмет обсуждения часто играет роль второстепенную, рамочную, разговор важен прежде всего как выстраивание отношений.

§ 2. Просьба. Изучение речевого жанра просьбы в рамках дружеских посланий имеет свои особенности. В данной коммуникативной ситуации отношения зависимости между просителем и бенефактором весьма и весьма условны, поскольку внутри дружеского круга пренебрежение иерархичностью мироустройства возведено в творческий и житейский принцип, что сокращает словесные и межличностные дистанции, внушает уверенность в позитивной результативности любого обращения.

Принцип контрастной симметрии – один из ключевых, конструирующих текст просьбы, поскольку обращение подобного рода всегда сигнализирует о какой-либо недостатке: материальной, эмоциональной или иной. Партнеры по диалогу находятся в неравном положении. Адресат в каком-то аспекте жизни более счастлив и обладает тем, чего нет на данный момент у просителя. Кроме того, рамочные этикетные формулы, как правило, всегда возвышают корреспондента и принижают автора просьбы. Правда, что касается просьб, адресованных друзьям, то такие оппозиции носят преимущественно конвенциональный характер, тогда как постулируется общность более значимая, обусловленная духовным родством.

В послании «К князю Вяземскому» (1814) Жуковский подводит собеседника к мысли, что исполнение просьбы значит много больше, чем помощь частному лицу. Отвержение нуждающихся противоречит евангельскому принципу: «Просящему у тебя – дай». Таким образом, слушатель должен быть заинтересован в исполнении просьбы не менее, чем проситель. Жуковский акцентирует внимание адресата на сверхличном характере просьбы, основанном на непререкаемом высшем авторитете Бога. Апелляция к высшей силе трансформирует просьбу в нравственный императив, неисполнение которого этически невозможно. Представление о личных правах и обязанностях неотделимо от универсальных законов человеческого общежития. Люди – творение Господа, именно заступничество «добрых сердец» послужит воздаянием тому, кто сам при жизни был милосерден.

Фраза «оправдаем провиденье», заимствованная из упомянутого выше послания Жуковского, стала лейтмотивом нескольких подобных просьб. Та семантика совместного участия в творении милости, которая заключалась в пафосе просьбы-ходатайства Жуковского, обретает вполне зримые очертания. Уже другой поэт выступает в роли просителя и тем самым инициирует и продолжение цепочки добрых дел, и цепочки поэтических

текстов, имеющих ту же телеологическую направленность и рождающих новые смысловые ответвления-ассоциации.

Как правило, просьба ориентирована на получение непосредственного результата. Однако часто в поэзии к этому жанру прибегают отнюдь не для того, чтобы побудить собеседника сделать нечто, о чем прямо заявлено в тексте. Формально содержащий в себе признаки просьбы, текст может иметь совершенно иное коммуникативное намерение, в частности способствовать улучшению отношений между корреспондентами.

Например, в послании «Толстому» (1818) Вяземского ярко выражено желание иметь повара от указанного в заглавии адресата, славящегося своим тонким вкусом и умением задавать изысканнейшие обеды. Однако на протяжении всего послания Вяземский апофатически утверждает свои ценностные приоритеты путем отвержения самых разнообразных жизненных благ: славы («меня не взманит лавр бесплодный»), мудрости («ложь лучше истины иной»), карьерного роста. О единственной недостатке, которую испытывает автор послания, возвещают заключительные строки: «Мне нужен повар – от Толстого / Я только повара прошу!». Поэтому логичной реакцией на послание, содержащее по сути не просьбу, а изложение авторской жизненной концепции, явилось благодарственное письмо Ф. Толстого с приложением виршей его собственного сочинения.

Просьба, облеченная в поэтическое слово, не может остаться в континууме речевых жанров, ее интенции лежат не только и не столько в области лингвистической. Хотя именно форма высказывания иногда верно дает понять, что истинное намерение автора могло не найти вербального выражения или, напротив, вербально выраженное означает нечто другое.

§ 3. Жалоба и утешение. В центре внимания речевого акта жалобы – слово человека о себе и о своих чувствах, и с этой точки зрения экспрессивные жанры могут быть признаны наиболее монологичными. Однако слово о себе неотделимо от слова о мире, и в жалобе человек выходит за рамки своей узкой индивидуальности, поскольку ему необходимы те нити, которые соединяют его с внешней сферой бытия.

В несчастье в большей степени нуждаются в утешителе, которому можно излить душу. По словам Жуковского: «Счастливыцы вечно молчаливы, / Одно несчастье – крикун» («К княгине А.Ю. Оболенской», 1820). Полноценный акт понимания между близкими людьми может быть осуществлен и минуя слова, в сфере невербального контакта, который тем более ценен: «И пусть в прихожей звон / О друге не доложит; / Но сердце, статься может, / Шепнет тебе: вот он!». (Вяземский, «К Батюшкову», 1816); «Почти забыл, что мы с тобой привыкли говорить сердцами» (Дельвиг, «К Илличевскому», 1818). «Сердцу высказать себя» возможно, когда слушатель настроен на волну собеседника, не равнодушен, не безучастен.

Когда проблема выходит за рамки частной ситуации, и болезненные чувства вызывают общий миропорядок и ощущение своего бессилия противопоставить что-либо фатальным, непреодолимым внешним

обстоятельствам, жалобы приобретают онтологический характер, а их тональность тяготеет к трагическому модусу.

Сюжетной основой стихотворения Боратынского «Напрасно мы, Дельвиг, мечтаем найти...» (1821) послужил миф о Прометее, который нарушил волю Зевса, восстал против Вечного и создал людей из земли и воды, по подобию олимпийских богов, смотрящими в небо. Возвысившись над своей телесной природой, духовно оживленные божественной искрой, люди в то же самое время полностью открыли себя страданию, в истоке которого лежат противоборствующие устремления двуединой человеческой природы. Небесное рождение оставило память о возможности «прямого блаженства», бессознательного, интуитивно ощущаемого, не имеющего четких контуров, рационально необъяснимого: «Нам памятно небо родное, / В желании счастья мы вечно к нему / Стремимся неясным желаньем!...».

Внутри художественного пространства стихотворения нет надежды на позитивный исход для человека, в душу которого вложено стремление к счастью, но не даны возможности для претворения этого желания в жизнь. Однако жалоба предполагает практический, внелитературный эффект, поэтому стихотворение обращено к Дельвигу, на понимание и сочувствие которого Боратынский всегда мог рассчитывать.

Когда говорящий понимает всю безрезультатность своих жалоб, то для него обращение к подобной форме высказывания являет собой своеобразный способ лечения словом: высказанное вслух помогает партиципировать горе, вывести его за пределы собственного сознания, преодолеть его замкнутость на самом себе.

Собственное «я», потерявшее себя в этом мире и ищущее выход своей тоске и отчаянию, становится темой и одного из самых пессимистичных стихотворений Пушкина «Дар напрасный, дар случайный...» (1828), стихотворения, побудившего митрополита Филарета³³ откликнуться на него посланием собственного сочинения. Пожаловаться – значит попросить понимания, сочувствия или помощи. И в данном случае отклик приходит оттуда, откуда всего менее его мог Пушкин ожидать.

Своего рода «похвальное» слово страданию представляет послание Боратынского «Поверь, мой милый друг, страданье нужно нам...» (1820). Интересно преломление этой темы Боратынским, который стремится убедить собеседника не столько в целесообразности страдания, сколько в его способности улаживать душу. Если бы приятие страданий было обусловлено исключительно надеждой на обещанное воздаяние, то в таком случае

³³ Поэтический диалог митрополита Филарета и Пушкина привлекал к себе внимание многих исследователей. Наиболее полное освещение эта тема получила в очерке митрополита Анастасия «Пушкин в его отношении к религии и Православной Церкви», опубликованном к столетию со дня смерти поэта. Среди работ последнего десятилетия: Михайлова Н.И. Пушкин и митрополит // Русское подвижничество. – М., 1996. – С. 222-227; Иоанн Малинин. К литературной переписке митрополита Филарета и Пушкина // Пушкинская эпоха и христианская культура. – СПб., 1994. – Вып. 6. – С. 37-42; Добровольская Е.Б. «Божественный диалог...» // Пушкинская эпоха и христианская культура. – СПб., 1994. – Вып. 6. – С. 16-28; Ильина Т.Ю. Диалог святителя и поэта (А.С. Пушкин и митрополит Московский Филарет) // Школа. – 1999. – № 2. – С. 17-23.

страдание трактовалось бы как необходимый, но диссонирующий момент в гармонии целого. Боратынский, напротив, говорит о том, что способность к страданию и горестные обстоятельства, в которые часто бывает погружен человек, следует расценивать как благо, а не как наказание, пусть и ведущее в конечном итоге к очищению и совершенствованию души.

Страдающий, но вместе с тем пребывающий в гармонии с самим собой человек может быть назван счастливым. По мнению Боратынского, страдание не наносит ущерба тем, кто обладает чутким сердцем, способным чувствовать сильно и глубоко. В страдании, выводящем человека из его индивидуалистической замкнутости, обособленности навстречу солидарности, совместности и общности, Боратынский видит залог большей любви людей по отношению друг к другу.

Страдание трактуется как особый талант, ведомый лишь избранным. Оно дает более широкий спектр чувств, углубляет познание (счастливым «силы жизни неизвестны»), освещает то, что для прочих остается в темноте. Зато Боратынским ставится акцент на бездейственности, лени, праздности души так называемых «счастливых».

Интенции жалобы, коммуникативная цель которой состоит в том, чтобы вызвать сочувствие, сострадание у адресата, неразрывно связаны с поиском утешителя. В жалобе велика потребность высказать себя другому и найти облегчение, поэтому здесь нужен реципиент, способный как минимум выслушать и проявить сочувствие. Выбор речевого жанра жалобы определяет отношения говорящего с субъектом обращения. Как правило, ламентативные интонации возникают в приватной ситуации, а выбор той или иной жанровой формы, в которую облакаются внутренние переживания, указывает способ слушания и способ восприятия речевого высказывания.

Четвертая глава – «Коммуникативная природа познания». Одной из центральных философских категорий в нашем веке стала категория отношения, поэтому проблема коммуникации приобрела такое значение. Под коммуникацией понимается процесс взаимодействия людей посредством знаковых систем с целью создания и интерпретации значений. Однако важно не только изложение познанного, а нахождение смыслов, рифмующихся, перекликающихся, резонирующих друг в друге. В этой главе изучается диалог, происходящий на границе материального мира и мира речений, то взаимодействие, при котором собеседники открываются друг другу, не утрачивая своей специфики.

§ 1. Понимание как познавательный акт. Когда наступил трагический разрыв между природой и человеком, мир стал подобен книге, написанной на непонятном языке, не поддающемся дешифровке. Между бытием образа и его значением образовался непреодолимый зазор, что повлекло за собой утрату не только понимания, но и знания, накопленного предыдущими поколениями.

Позиция человека, вступающего в контакт с природой с целью получить максимум информации об окружающем мире, либо этически не

безупречна и приводит к противоположному результату, либо полученные знания не компенсируют утрату тех, что уже имелись. Об утрате исторической памяти, провале коммуникации между человеком и природой размышляет Боратынский в стихотворениях: «Последний поэт» (1835), «Приметы» (1840), «Предрассудок! он обломок...» (1841). Псевдознающая надменность, укорененная в самой себе и с порога отвергающая все, что приходит к ней извне, закрыта для диалога, для понимания: «Предрассудок! он обломок / Давней правды. Храм упал; / А руин его потомок / Языка не разгадал». В веке, современном поэту, уже не вглядываются и не вслушиваются.

Современный Боратынскому человек движется лишь по поверхности вещей, испытывая их, извлекая из них знание об их наличном состоянии, но не проникая в их сокровенную тайну. Мир стал восприниматься как объект познания («оно»), а не субъект («ты»). Познающий таким образом человек лишился сопричастности миру, радости общения с природой, у которой есть свое сердце, свой голос, своя тайна. Символическая форма откровения заместила беспощадным анатомированием («Пока человек естества не пытал / Весами, горнилом и мерой, / Но детски вещаньям природы внимал, / Ловил ее знамения с верой; / Покуда природу любил он, она / Любовью ему отвечала: / О нем дружелюбной заботы полна, / Язык для него обретала»).

В Новом Завете знание означает не постижение, а владение, обладание, любовь. Боратынским отвергается не всякое познание вообще, а именно рациональное («горнило», «весы» и «мера»), отдающее первенство прежде всего разуму, тогда как понимание – это акт целостного духа, и мысль должна быть неразрывно связана с эмоцией, одушевлена ею. Знание, оплодотворенное верой, приносит помощь и утешение, а знание, ограниченное рамками дольного мира, извлекаемое опытным путем, являет собой нелегкое бремя.

Когда острота столкновения достигает своего апогея, она разрешается в разрыве связей, уходе. Поэт Пушкина, переживший духовный кризис, призванный к жреческому служению, бежит «на берега широких волн, в широкошумные дубровы». В стихотворении Боратынского «Последний поэт» проблема усугубляется тем, что поэт лишен какого бы то ни было прибежища: «Стопы свои он в мыслях направляет / В немую глушь, в безлюдный край; но свет / Уж праздного вертепа не являет, / И на земле уединенья нет!» Онтологическое пространство «немой глуши», где нет ни слуха ни голоса, иначе говоря, нет возможности ни ответить, ни воспринять услышанное – апофеоз человеческого одиночества.

§ 2. «Мысль, острый луч!...»: проблема выражения. Коммуникация происходит только тогда, когда имеет место понимание сказанного. Ценность любого знания снижается, если им обладают в одиночку. Полученное знание обуславливает необходимость в собеседнике, которому можно передать то, что родилось не в результате «напряженного мечтанья», а выстрадано сердцем. Но опыт индивидуален, слова, привычные для слуха, не

вмещают прочувствованной истины, и мысль беспомощно замирает на пороге речи. Тем не менее в поэтах укоренено желание вывести этот мир за пределы собственного сознания, чтобы он стал достоянием всех тех, кто способен откликнуться.

В 30-е годы обострилась полемика о поэзии и прозе. Многие критики считали поэзию никчемной и праздной забавой, интерес к ней постепенно угасал, приоритетные позиции начала занимать проза. Кюхельбекер в своей статье «Поэзия и проза» (1835/1836) краткости и силе поэтического «молниеносного» слова противопоставлял аморфность и растянутость претворения мысли в прозе. В стихотворении «Сначала, мысль воплощена...» (1838) Боратынского, чья позиция была созвучна точке зрения Кюхельбекера, также отражены те негативные трансформации мысли, которым она подвергается в прозе и журналистике, выведены все стадии превращения мысли в бессмыслие. Поэзия – сокровенный субъективный акт, ведущий речь от первого лица, в прозе автор в большей степени дистанцирован от предмета своего повествования, наконец, в журналах репродуцируются мысли и вовсе обезличенные.

Задача художника состоит не только в том, чтобы воспринять мир, но и в том, чтобы выразить свои ощущения. Мотив «безголосной мысли», не воплотившейся в слове, аккомпанирует трактовке русскими романтиками образа Байрона в той же мере, как всеотзывчивость воспринимается определяющим признаком в характеристике Гете. Особенно явными эти оппозиции становятся при параллельном рассмотрении эпитафий Вяземского и Боратынского («Байрон», 1825 и «На смерть Гете», 1832 соответственно).

Трагедия Байрона, с точки зрения Вяземского, в том, что тот не смог смириться с невозможностью воплотить осознание внешнего и внутреннего мира в виде материального феномена, сделать наглядным и познаваемым для других то, что существовало в глубине его души и разума. Байрон страдает от провала коммуникации: «живу и умираю, не расслушанный». Напряжение духа, творческая энергия, не получившие выхода, губят человека, не могущего таить в себе этот огонь без разделения и испытать хотя бы частичное удовлетворение от поэтической радости причастности невысказанному бытию тайны.

Мысль подобна сжатой пружине, несущей огромный заряд энергии, но, не ставшая мыследействием, она сродни бесполезному оружию, вложенному в ножны. Поэтические образы парадигмы слово-оружие есть и в лирике Боратынского, у которого мысль – это «нагой меч», в свете которого гаснут краски жизни («Но пред тобой, как пред нагим мечом, / Мысль, острый луч! бледнеет жизнь земная»). Непроизносимость внутреннего, его бесконечность адекватны выдоху, который ничем не отягощает невесомую субстанцию мысли и чувства. Однако Вяземский не вполне согласен с тем, что каналы передачи мысли могут быть только вербальные, контакт происходит и минуя стеснительные одежды слова: от души к душе, от мысли к мысли. Ценность мечты и воображения для поэтов все же остается первостепенной.

§ 3. «Дремлющий ум» и «деятельная мечта»: роль разума и воображения в диалоге с другим, с собеседником, с миром. Интуитивное познание и спекулятивный рассудок, расколовшись, ревниво отмежевывают друг от друга области своего применения. Одностороннее использование сил влечет, с одной стороны, к переоценке интеллекта и рационализма, а с другой – чувства и интуиции, что вполне соответствовало духу времени, но приводило и к заблуждениям. Любимый философ русских романтиков Ф. Шиллер замечал о себе: «И до сих пор со мною нередко бывает, что сила моего воображения мешает абстракции, а холодный рассудок задерживает поэтический подъем»³⁴.

Существуют истины не только рациональные, но и иррациональные. Явно неосуществимое путем интеллекта часто, однако, сбывается иррациональным путем. Внезапность появления новой мысли, кажущаяся бездеятельность и «легкость» творчества отражается как в разговорном языке («снизошла», или «осенила» идея), так и в научной терминологии («озарение», «вдохновение» и т.п.). К «Осени» (1833) Пушкина и «Сумеркам» (1848) Вяземского предпослан эпиграф из Державина: «Чего в мой дремлющий тогда не входит ум?». Акцент ставится на том, что ум уступает вдохновению, творчество носит непреднамеренный характер. Когда ум «в забытьи», в состоянии дремоты, открываются некие протоки, сквозь которые могут беспрепятственно хлынуть воспоминания, из отрывков ощущений, памятных эпизодов, случайных событий складывается целостная картина. Размышления о божественной природе вдохновения (или его сверхразумного иррационального основания), рождении и претворении творческих замыслов становятся некой дискурсивной плоскостью, в которой осуществляется коммуникация с собратом-поэтом и будущим читателем.

«Дремлющий ум» «смещает» ситуацию в идеальную ментальную область. Это – отправная точка для репрезентации того, что происходит в индивидуальном сознании. «Дремлющий ум», как ни странно, расширяет границы познания, позволяет глубже проникнуть в иной мир. Лирическое сознание автора устанавливает незримые связи с историей, «надвременной» памятью, а значит – и с Вечностью. Это особенно важно для Вяземского, стихотворение которого позднейшее по времени создания. Эпиграф-цитата, к которой уже однажды обращался Пушкин, для Вяземского – знак полилога, преемственности, непрерываемой традиции, включенность уже ушедших поэтов в сферу авторского сознания, их значимое присутствие, определение ценностных ориентаций.

В поэзии часто актуализируется негативное измерение понятия ума, рассудка. Такие эпитеты, характеризующие разум, как «угрюмый», «холодный», «сухой», указывают на непривлекательный характер рассудочного познания, безотрадного для человеческого сердца. Разум,

³⁴ Шиллер И.Х.Ф. Статьи по эстетике // Шиллер И.Х.Ф. Собрание сочинений: в 8 т. – М., 1950. – Т. VI. – С. 358.

рассудок – приметы века «черствого», «железного», с этой точки зрения они противостоят поэзии, жизни.

Железный век ассоциирует к веку холодной прозы, изгнавшему мечтания. В стихотворении Вяземского «К графу В.А. Соллогубу» (1834) мотив обнажения, ущерба имплицитно репрезентируется в лексических сочетаниях: «ощипаны все розы», «разум все сушит». Душевное обмеление, пустота, холод царят в мире, где «нет веры к вымыслам чудесным». Даже поэзия обретает статус должника и вынуждена подчиняться некоему навязанному императиву, санкционированному самим духом времени, и предстоять верификации на истинность. Мысль словно отделяется от чувства, хотя уже в древности были убеждены в их тесном переплетении (в Библии нередко встречаются выражения «помыслил в сердце своем», «сердечное помышление»). Холодная, абстрагированная от всего чувственного мысль представима разве что в научных дисциплинах, а не в человеческом сознании.

Нарушен необходимый баланс между рассудочным и интуитивным, умозрительным и чувственным, тогда как искомое – это мысль, согретая чувством, и чувство, оплодотворенное мыслью: «На что ум без доброго сердца? или лучше сказать, что за ум без сердца? Прекрасный сад, исполненный цветов, но не согретый, не освещенный лучами животворного Солнца»³⁵.

Фактически, поэзия противостоит уму. «На днях я написал много стихов, так и брызгало ими, – пишет Давыдов Пушкину 4 апреля 1834 года. – Я, право, думал, что рассудок во мне так разжирел, что вытеснил последнюю поэзию; не тут-то было, встрепенулась небесная, а он давай Бог ноги! Так что по сю пору не отыщу его»³⁶. Сухие истины плохо усваиваются «желудком нравственного бытия», как назвал сердце Вяземский. Важно не просто утоление духовного голода, но наслаждение, которое испытываешь от насыщения.

В поэзии глубина мыслей еще не является гарантом высоких художественных достоинств произведения. Батюшков хвалил стихотворение Вяземского «К подруге», аргументируя свою оценку следующим образом: «Я говорю, что ты здесь в первый раз поэт и не гоняешься за умом»³⁷. Известен отзыв Пушкина о стихотворении Вяземского «К мнимой счастливце» (1825): «Твои стихи... слишком умны. – А поэзия, прости господи, должна быть глуповата» (вторая половина мая, 1826 г.).

Даже Боратынский, поэт с философским складом мышления, обладающий, по меткому замечанию Вяземского, аналитическим, «раздробительным» умом, часто приходит к выводу, что мудрость вовсе не утешительна, не в ней заключается сладость жизни. Например, в стихотворении «Живи смелей, товарищ мой...» (1821) предпочтения на

³⁵ Батюшков К.Н. Сочинения: в 2 т. – М., 1989. – Т.2. – С. 250.

³⁶ Давыдов Д.В. Сочинения: в 3 т. – СПб., 1895. – Т.3. – С. 193.

³⁷ Батюшков К.Н. Сочинения: в 2 т. – М., 1989. – Т.2. – С. 255.

стороне упоения скоротечной жизнью, а не тяжелого умствования. Правда, упоение Боратынского вовсе не бездумно, связано с углублением в мгновение: «познай же цену срочных дней».

М.О. Гершензон в тональности пушкинской «Вакхической песни» (1825) сумел расслышать «экстатический тон», «гимн вдохновенному разуму, уму-солнцу, которому ясно противопоставляется «ложная мудрость» холодного, расчетливого ума»³⁸. В.Н. Ильин, на которого «Вакхическая песня» произвела обратное впечатление, назвал ее «прохладной, как утренняя заря»³⁹, а синонимом «ложного разума» в его трактовке выступила «метафизика». Как всегда, истина, думается, находится где-то посередине и заключается в преодолении крайних оценок.

Оптимистическая тональность стихотворения, прочувствованная М.О. Гершензоном, представляется не столь безусловной. В глубине ее все равно звучат трагические ноты, которые ослабевают на время, благодаря волевому усилию человека, но не исчезают совсем. В стихотворении Пушкина призыв «Раздайтесь, вакхальны припевы!» предврен молчанием: «Что смолкнул веселия глас?». Радость возникает вопреки, в ней чувствуется напряжение преодоления, прорыва сквозь горечь, грусть, тьму.

Не согласимся с В.Н. Ильиным в том, что под «ложной мудростью» понимается метафизика. Скорее наоборот, образ тлеющей и мерцающей перед восходом солнца лампы – символ слабого, обреченного на угасание, схоластически мертвого, книжного познания, прикованного к низинам бытия и не выходящего за пределы эмпирического, физического мира. Это разум, замкнутый на самом себе. Подлинно мудрое слово не познается школярски, оно открывается экстатическим путем, часто независимо от собственной внутренней активности. Через приобщение к высшим ценностям бытия открывается видение духовного света. Теоретическое знание («ложная мудрость») противопоставлено творческому всеведению вневременного характера.

Истина не может быть достигнута на том пути, на котором выстраивается исключительно рассудочное понятие. Необходим еще элемент по ту сторону интеллекта, особое душевное состояние. Ведь славословию разума предшествует тост, поднятый за тех, кто является источником вдохновения: «Да здравствуют нежные девы / И юные жены, любившие нас!».

Несмотря на явную экспансию разума, чувство имплицитно также присутствует в контексте стихотворения и в содружестве с Музами позволяет достигнуть того, что одному разуму неподвластно. Как искусственный источник света («лампада») противостоит естественному («солнцу»), так искусство, подлинное и вечное, на своих вершинах приходит к идее универсальной гармонии.

³⁸ Гершензон М.О. Мудрость Пушкина // Пушкин в русской философской критике. – М., 1990. – С. 231.

³⁹ Ильин В.Н. Аполлон и Дионис в творчестве Пушкина // Пушкин в русской философской критике. – М., 1990. – С. 312.

§ 4. Диалог по «последним вопросам бытия»: аксиология истины в эстетическом осознании. Отрицательными оценочными характеристиками наделяется в поэзии также и истина (Вяземский: «ложь лучше истины иной», «я не прошусь закинуть уду в колодезь к истине сухой»; Пушкин: «уж холодной истины докучный вижу свет», «внемлите истине полезной»). Как видно, нередко истина помещена в плоскость земной жизни и связывается с вещами безотрадными, а то и грубо материальными. Из истины вынута душа, она скорее являет собой антитезу творческому началу личности, ассоциирует к необходимости. Чтобы получать наслаждение от истины, открывать то благо, которое в ней заложено, ее необходимо учиться постигать: «Учуся в истине блаженство находить» (Пушкин, «Деревня», 1819).

Истина становится героиней стихотворения Боратынского «О счастье с младенчества тоскуя...» (1824). Это пример поэтического текста, в который включается диалог в его самом традиционном понимании – как речь двух собеседников с обратной связью в виде ответного текстового построения. В диалоге представлена духовная встреча лирического поэта с истиной.

Поскольку в романтическом восприятии причины трагизма жизни человека – в двуипостасности его природы (земной и небесной), вечном конфликте между разумом и чувством, то и разрешение ситуации видится в исключении одного из компонентов, а именно – жизни душевной. Истина – прерогатива разума, поэтому и пафос ее речи, произносимой словно бы с кафедры, отличают ригоризм и дидактичность, а ее менторские интонации закреплены в глаголах: «вещала», «научу», «наставлю».

Истина в контексте стихотворения связана со смертью, и такой взгляд характерен не только для поэзии Боратынского. Вяземский называл смерть истиной «единой и живой», имея в виду абсолютную объективность и безусловность выходящей за рамки умозрения истины, безутешное присутствие которой мы можем наблюдать в мире физическом. Фактически, другой, столь же тотальной, истины нет, все остальное – лишь фантомы, призраки, заблуждения человеческого ума.

Поэт не в силах отказаться от своего собственного ума, чьим светом он ведом по жизни и который может быть потушен сверхразумным светом только на пороге смерти. Подлинность бытия человека нередко определяется его способностью к чувствованию: «Меж мудрецами был чудак: / «Я мыслю, – пишет он, – итак, / Я, несомненно, существую». / Нет, любишь ты, и потому / Ты существуешь – я пойму / Скорее истину такую» (Боратынский, «Мне с упоением заметным...», 1824).

В стихотворении Пушкина «Герой» (1830) отражены размышления поэта не о том, что являет собой истина, а о том, для чего она являет себя? Это вопрос о смысле-цели, поэтому он выходит за пределы познания и затрагивает область нравственного порядка. Пушкина интересует не гносеологическое исследование природы истины, а ее жизненный смысл, ее религиозная ценность, что подтверждается и евангельским эпиграфом к

тексту, представляющим собой вопрос прокуратора Пилата Христу – «Что есть истина?» – вопрос, на который не последовало ответа.

Пушкин называет «низкими» те истины, которые находятся вне моральных и религиозных ценностей. Избранный эпиграф, связывающий стихотворение Пушкина с евангельским прототекстом, позволяет определить авторское отношение к изображаемым событиям, формирует структуру произведения, в котором воссоздана ситуация диалога, дающая представление о системе ценностей собеседников.

В стихотворении Пушкина та высшая реальность, которая открывается сознанию поэта, в восприятии обывателей – не более, чем иллюзия, а истинно лишь то, что предстает взору в своем предметном бытии. Причем, если для поэта так называемые «истины» оскорбительны и он старается сублимировать их в творческом воображении, то толпа, напротив, тяготеет к низкому и скверному; разоблачение духовной нищеты эмпирической реальности, в круге которой замкнуто ее мышление, составляет большой соблазн и приносит удовольствие.

Поэтический обман онтологичен, в нем содержится потенциал преобразования эмпирического мира, его явление, безусловно, оказывает положительное воздействие на сердце человека. И в этом смысле обман становится подлиннее истины, поскольку в нем есть не только правда человеческая, но правда божественная. Этот обман указывает перспективу становления человека, возвышения его сердца. Тогда как истина, соотносимая в тексте с «тьмой», способствует низведению человека в мир бездуховный, сугу повседневности. Истина немислима вне добра, милосердия, всего того, что открывает в человеке его божественный первообраз.

Мир отношений меж познающим и познаваемым предполагает встречу и взаимодействие их «правд». Ненормальной для поэтов представляется та ситуация, когда тот, кто осуществляет познание, и то, что познается, образуют оппозицию: «субъект-объект». Напротив, познающий является соприродной частью познаваемого, субъект и объект входят в один вопрошающе-ответствующий универсум.

§ 5. Беседы с прошлым: категория памяти в художественно-философском осмыслении. Язык, являясь главным средством общения, включает в себя такой компонент, как память. Память – это вневременная символическая коммуникация, обеспечивающая живую реальную сущность и особенность культуры. Места памяти выступают прежде всего в качестве опорных пунктов воспоминания, поочередно служащих слабеющей памяти, борьбе против забывания и даже в качестве безмолвной замены утраченной памяти. Места могут значить больше, чем обычное местонахождение. И значительность им придает не их географическая локализованность в пространстве, а вовлеченность в сферу человеческого сознания и душевных переживаний, связанных с тем или иным местом.

В этом смысле можно сравнить «Родительский дом» (1830) Вяземского, «Запустение» (1834) Боратынского, «Воспоминания в Царском Селе» (1829), «Вновь я посетил...» (1835) Пушкина.

«Родительский дом» Вяземского открывает эпиграф из стихотворения Жуковского «Торжество победителей» (1828): «Жизнь живущих неверна, / Жизнь отживших неизменна». Эта мысль в равной степени варьируется не только в лирических и лиро-эпических произведениях Жуковского, но и в его дневниках, письмах, альбомных заметках.

Эпиграф, выбранный к тексту, дает представление о системе ценностей творческого субъекта. Первые же строфы стихотворения Вяземского декларируют безусловное согласие с тезисом эпиграфа, более того – являют собой парафразис лаконично выраженной Жуковским мысли: «Лишь верно то, что изменило, / Чего уж нет и вновь не знать, / На что уж время наложило / Ненарушимую печать». Память бережет мир прошлого, и в то же время она склонна к самоуничтожению, что проявляется в ее способности к забвению. Для сердца и сознания человека болезненна разъединенность прошлого и будущего, соприкасающихся в хрупком моменте настоящего.

Статус бытия в оценке Вяземского имеет только прошлое, тогда как настоящее – текуче и неуловимо. В прошлом находится и оправдание бытия. Жизнь – это единый текст, «загадочная сказка», утрата связей между главами которой приводит, по мнению Вяземского, к исчезновению смысла, потере ключа, дающего ответы на вопросы. Текст – то, что неизбежно, не теряет своей ценности и не отменяется в связи с приходом чего-то нового. Влечение к «обратным мечтам» связано с поиском нравственной опоры в жизни.

В «Запустении» Боратынского проблема забвения ставится с самого начала, более того, ставится дважды – как стирание следов и как отсутствие соотвествия между ныне существующим образом и впечатком, оставшимся в душе. Исток горечи – не в том, что поэт не может воскресить воспоминания, а в том, что от прошлого не протянуть нити к настоящему, то, что было дорого когда-то, более не существует нигде, как только в воображении. А с другой стороны, то, что сохранилось, не вызывает прежних эмоций. Отсюда – нарушение контакта, коммуникации. Возвращение болезненно, потому что сердце потрясено картинами распада того, что в воспоминаниях сохранилось неизменным.

Если Вяземский верует в неразрушимость пережитого, правда, и он замечает, что мир памяти может быть поглощен самим собой, то Боратынский интерпретирует руины как очевидную форму забвения. Памятное место как хранитель личной памяти уже своих функций не выполняет, потому что нет момента узнавания. Через образ и соответствие этому образу невозможно найти путь к прежнему состоянию. Отнюдь не умиление, не оживление чувств испытывает Боратынский, в отличие от Вяземского, а горечь и тоску, вызванные стиранием следов, картиной тлена.

В достижении «милого предела» – исчерпанность желаний Пушкина поздней лирики. В «Воспоминаниях в Царском Селе» (1829) поэт,

убедившись, что все лучшее и истинное он оставил позади, подобно блудному сыну, возвращается в «родную обитель». Только истощив до капли фиал раскаянья, можно преисполниться тоской при виде родного места. С душой просветленной вступают в «благословенный предел», под мягкий сумрак сада, но и с душой встревоженной, смятенной, «смущенной».

Письмо – это также деятельность памяти, помогающая восстановить связь между образом и местом. Мотив следа, часто горького, который хотелось бы «смыть», «окупить в Лете», утаить не только от света, но и от себя, сближает по мысли стихотворение Пушкина «Когда для смертного умолкнет шумный день...» (1828) и стихотворение Боратынского «Вот верный список впечатлений...» (1834). «Список впечатлений» Боратынского, как и «свиток» Пушкина, лишен лицепрятия и обнаружит не только победы, но и поражения лирического «я»: «Подобен он скрыжали той, / Где пишет ангел неподкупный, / Прекрасный подвиг и преступный – / Все, что творим мы под луной». То, что врезалось в ум и сердце, прошло почти незамеченным или, напротив, оставило глубокий след в душе, отпечаталось на белых листах бумаги.

Строки, записанные в книге, – своего рода костыли для человеческой памяти. В них не было бы нужды, если человечество не страдало бы забвением. Книги призваны осуществить контакт между собеседниками и тогда, когда личное общение будет уже невозможным. Книга сама выберет, с кем ей говорить, а ее в свою очередь выберет именно тот, кто окажется с душой автора «в сношеньях».

С другой стороны, к слову написанному иногда относятся с подозрением, поскольку в нем нет тепла звучащего голоса; вылетев из уст человека, оно словно бы утрачивает интимный контакт с его душой. Певец играет на лире, он не должен быть ни в чем подобен канцеляристу. Когда прибегают к письменной речи, то в ней стараются представить контакт, как идущий от сердца к сердцу, от голоса к голосу, минуя написанное слово, которое должно выполнить роль своеобразного проводника для того, чтобы внутреннее желание стало явным и дало возможность совершить обратный путь – через словесную оболочку к сокровенному миру чужой души.

В «Письме К***» (1814) Жуковского противопоставлены говорение пером и говорение мечтой; немота, которая настигает во время необходимости обратиться к письменным принадлежностям, и мечтательная болтливость. Письменная речь рождается на преодолении, прорыве сквозь мертвую букву, являющую собой стеснительные одежды для мысли и чувства.

Как это ни парадоксально, но след, записанный на материальном носителе, в большей степени подвержен стиранию. Попытки человека противостоять процессу стирания, например, зафиксировав память о себе в виде надписи, далеко не всегда эффективны. По Боратынскому, оставить автограф в альбоме собирательницы модной дани – это не более чем ритуал, который содержательно пуст. Доверить память о себе листам бумаги – значит

скорее всего обречь себя на забвение теми, кто хранит память о тебе не в сердце, а в справочнике.

В стихотворении Пушкина «Что в имени тебе моем?..» (1830) звучит та же мысль: остаться на памятном листке – значит исчезнуть из памяти. «Оно на памятном листке / Оставит мертвый след, подобный / Узору надписи надгробной / На непонятном языке». Имя, графически запечатленное, превратившееся в знак, постепенно утрачивает связь с тем, кого оно называет. Культурные ценности сохраняются или не сохраняются только в духовной сфере, а материальные знаки либо непрочны, либо дисфункциональны.

К прошлому обращаются, чтобы извлечь из него уроки. Если прошлое превратилось в руины, то это подрывает фундамент существования человека в настоящем, обесмысливает его путь, отрицает телеологию жизни. Истина на земле передается через преемственность поколений. Отцы воспринимаются как живые собеседники, с которыми возможно непосредственное общение.

Пятая глава – «Богообщение» – выделяется особо. По словам И.А. Ильина, «искусство в России родилось как действие молитвенное; это был акт церковный, духовный; творчество из главного; не забава, а ответственное делание; мудрое пение или сама поющая мудрость»⁴⁰. М.М. Дунаев во вступлении к первой части своего многотомного исследования «Христианство и русская литература» (1996) также говорит о христианском характере классики: «Русская литература смотрела на жизненные события, характеры и стремления людей, озаряя их светом Евангельской истины»⁴¹.

Невозможность найти отклик духовным потребностям в ограниченной реальности дольного мира, желание создать тот волшебный рубеж, на котором создания художественные сольются с возвышенно-фантазийными, стремление воплотить невоплотимое, запечатлеть в слове сокровенные переживания привели к выражению чувств в тех жанровых формах, которые наиболее адекватно фиксировали этот полет души к недостижимому идеалу, – поэтических молитвах, псалмах.

§ 1. Поэтическая молитва. Молитва – это живое собеседование, единение с Богом, обладающее также творческой и познавательной силой. Само чувство личного «Я» даровано христианством, возможностью общения с Богом как личности с Личностью.

Молитва онтологически значима, в ней нет мнимой односторонности. Человек обращается к Богу, зная и чувствуя сердцем, что его обращение услышано, что Бог, безусловно, отвечает, но в формах, которые разуму человека непостижимы, и что ответ Его действителен и жизненно ощутим даже в самый момент молитвы. Поэтому так широк тематический диапазон молитв,

⁴⁰ Ильин И.А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин – Ремизов – Шмелев // Ильин И.А. Собр. сочинений: в 10 т. – М., 1996. – Т. 6. – Кн. 1. – С. 204.

⁴¹ Дунаев М.М. Православие и русская литература. Ч. 1–2. – М., 2001. – С. 4.

улавливающих каждое эмоциональное движение человека: сетование, хваление, благодарность, обет, призывание, выражение благоговения и страха, самопознание. Но самые главные, основные молитвы: прошение, покаяние, благодарение. В параграфе изучаются особенности молитвенной лирики Козлова, Боратынского, Языкова, Пушкина, Вяземского, Веневитинова, Кюхельбекера.

Телеология молитвы, ярко выраженная в «Отцах пустынножителей» (1836) Пушкина («Чтоб **сердцем возлетать** во области заочны, / Чтоб **укреплять его** средь дольних бурь и битв»), присутствует во всех рассмотренных текстах. Столь значимый для Нового Завета мотив преображения сердца является смысловой доминантой поэтических молитв: «Дай мне терпеть мои мученья» (Козлов), «На строгий твой рай / Силы сердцу подай» (Боратынский), «Сердце мне окамени» (Языков), «Всегда надежною броней / Пусть будет грудь моя одета» (Веневитинов), «И от души моей ты немощь отжени» (Вяземский). Однако способы «укрепления» сердца различны. Если залогом сохранения себя в мире и для будущей жизни у Языкова и Веневитинова является возведение своего рода внутренней цитадели, то Вяземский и Козлов, напротив, именно в смягчении чувств («отжени...чувств окаменение»), в возвращении утраченной способности к слезам («теплых слез во мне источник обнови») видят начало своего духовного и душевного оживления, нового рождения.

В литературоведении дискутируются вопросы духовной (религиозной) природы поэтических молитв. Едва ли возможно доказательно определить духовную природу литературного текста. В Первом послании Коринфянам апостола Павла сказано: «И слово мое и проповедь моя не в убедительных словах человеческой мудрости, но в явлении духа и силы...» (2: 4).

Подлинное молитвотворчество не обнаруживается ни на поверхности текста, ни в более глубоких слоях речи. Молитвенное переживание принадлежит области измененных состояний сознания и отнюдь не всегда выражается вербально. Несмотря на то, что существует устойчивая молитвенная фразеология, более ценится духовное «соавторство». Для диалога с Богом у человека должны быть свои слова.

При изучении поэтических молитв следует исходить из того, что творчество подобного рода – явление религиозно-эстетического порядка, стремящееся приблизиться к постижению богооткровенных истин посредством художественно-образного языка. В молитве поэта «литературное» слово, преодолевая свою тварную ограниченность, стремится к Слову-Логосу, несет на себе отблеск Его света.

§ 2. Псаломные мотивы. В XIX веке устанавливались новые взаимоотношения между текстами Священного Писания и произведениями, находящимися в духовной или эстетической связи с ними. По мнению В.П. Зверева, «к началу 1820-х годов само понятие о лирической поэзии было синонимично духовной и напрямую соотносилось с эстетикой библейского

времени»⁴². Не случайно к переложениям из Псалтири обращались и классики, и романтики, так как универсальность содержания этой удивительной книги удовлетворяла представлениям и тех, и других о природе и назначении художественного творчества.

Однако неприемлем рациональный подход, рассматривающий библейские книги как «подножие», создающее необходимые основания для подкрепления и более успешного функционирования каких бы то ни было идеологических и литературно-эстетических построений.

Взаимодействуя с уже созданными художественными ценностями, воспринимая сосредоточенную в них художественно-эстетическую информацию, человек прежде всего приобщается к высшей гармонии бытия, к его абсолютным первоначалам. Метафизическое содержание, наполняющее книги Священного Писания, не вмещается в стереотипные эстетические формы, не поверяется алгеброй рассудочных толкований, а раскрывает пути в запредельные сферы и тайные смыслы бытия, проникает сквозь внешнее и очевидное, увлекает за собой авторское сознание в мир реальных, сопредельных трансцендентному миру (смерть, судьба, грех, преступление, вина). Художник, наделенный способностью к метафизическому созерцанию и умозрению, не может остаться равнодушным к тому, что именуется вечным, абсолютным, и что, пребывая внутри видимых форм, просвечивает сквозь них.

Во второй половине 20-х годов в поэзию проникает новое отношение к миру и человеку. Поэты чувствуют, что живут в исторически переходную эпоху, поэтому им важно представить ситуацию, где подлинно религиозные, мировоззренческие, художественные ценности подвижны, взаимосвязаны и должны рассматриваться в динамике. Контрастное соположение и в то же время сцепление различных стихий позволяет обозначить как границы их автономного бытия, так и смежные области, обнаружить духовные константы, несущие на себе отпечаток времени.

В русской литературе Кюхельбекер является одним из первых религиозно-мистических поэтов. В крепости и сибирской ссылке он нашел единственное утешение и отраду в религии. В 1826-1829 годах Кюхельбекер пишет поэму «Давид», куда включает переложения псалмов: 151, 103, 36, 1, 113 и 17. Страждущий поэт-пророк, избранный Богом, призванный Им на царство из безвестности, перенесший все тяготы земной греховности, познавший взлеты и падения, прототип грядущего Мессии, оказался близок поэтам-декабристам, в лирике которых патриотические и религиозные начала предстают в неразрывном единстве. Кюхельбекер называл Давидом Грибоедова, создавшего переложение 151 псалма, максимально приблизив его к стилистике подлинника, вернее, к его переводу на старославянский язык.

⁴² Зверев В.П. Федор Глинка – русский духовный писатель. – М., 2002. – С. 234.

Текстуальный сопоставительный анализ переложений псалмов, созданных представителями разных стилевых течений русского романтизма, ярко иллюстрирует эстетические пристрастия и этические ориентиры тех или иных поэтов, их видение внутренне сложной природы человека, его взаимодействия с внешним миром. Все эти факторы, несомненно, оказывают влияние на конечный облик переложений, что проявляется и в выборе определенных языковых средств, и в динамике смещения смысловых акцентов, и в индивидуально-авторском образом воплощении нравственного идеала.

Темы, обозначенные в псалмах, в поэтических переложениях получают более или менее акцентированное современное звучание, не чуждое иной раз и шутилых коннотаций, как, например, «Подражание 1-му псалму» (1814-1817) Дельвига. Тенденции к меньшей смысловой и стилистической отделенности у Языкова и Кюхельбекера противостоит аранжировка Дельвигом библейского текста в светском, житейски-бытовом ключе, когда нащупываются те ситуации, образы, риторические позы, которые органично вписываются в современное мирознание.

Проблема поиска адекватного языка для воплощения в слове Духа очень сложна и путь ее решения, думается, пролегает через преодоление односторонности мнений и оценок. Так или иначе, но экзистенциальная глубина и бесспорные художественные достоинства библейских текстов обрекали на вторичность любые эксперименты светской поэзии. Перед поэтами стояла практически непосильная задача: близость переложений к первоисточнику заставляла усомниться в праве на существование произведения «по мотивам», удаленность – профанировала Слово Божье. Несомненно одно: и младоархаисты, и поэты-элегрики насыщали лирические произведения собственным духовным и жизненным опытом, что было не характерно для церковного песнопевца, стремившегося избежать какого бы то ни было субъективизма, скрыться за идеальным лицом молящегося.

Псалмы ценны для православных христиан прежде всего как выражение молитвенных и покаянных чувств. Психологическое содержание стихотворения Пушкина «Когда для смертного умолкнет шумный день...» (1828) наиболее близко исповедальному в традиционном смысле этого слова. Откровенное слово о себе возникает в переломный момент истории души, когда необходимо дать оценку предшествующей жизни. Конфликт происходит вследствие внутренних противоречий, осознания своего несовершенства.

В человеке живет потребность выразить свои чувства, поэтому существуют разнообразные обряды и ритуалы. Но обряд ценен не сам по себе, а как форма для выражения духовного содержания. Канонические формулы недостаточны для творения молитвы. В какой-то мере и псалом является собой уже готовое слово, в которое вплетены ноты голоса поэта, переводящего язык одной культуры на язык другой. Возможность творческого обращения к книгам Священного Писания не опровергают и

наставления святых. Свт. Иоанн Златоуст говорил: «Это изречения не твои, а Духа Святого; но если ты сделаешь из них доброе употребление, то получишь себе великую духовную пользу»⁴³. Взяв из псалма отдельные мотивы, поэты по-своему их композиционно выстраивают и создают глубоко лирические, молитвенного настроения самостоятельные произведения.

§ 3. Вопросы библейского Иова в поэтической интерпретации. Безутешный плач Иова, его философские вопрошания, непрестанное зывание к Богу во многом созвучны интонациям поэтического голоса Боратынского⁴⁴. Пожалуй, никто из поэтов с таким неистовством, отчаянием и такой жадой не призывал Бога к ответу, никто так не желал узреть справедливость Божию и увериться в том, что все в мире целесообразно и направлено ко благу человека.

Книга Иова поднимает самые важные и острые вопросы бытия, ответы на которые востребованы в буквальном смысле этого слова «на краю бездны», на тонкой грани между бытием и небытием. Лирическое «я» Боратынского также переживает себя на пересечении двух миров.

Несчастья собственной жизни обращают взгляд души на страдание, которое лежит в основе мира, что в свою очередь ставит человека перед необходимостью защитить саму идею жизни, поскольку без веры в справедливость рушится весь столп мироздания, вся искусно выстроенная прежде система ценностей. Цель и Боратынского, и Иова состоит в том, чтобы оправдать Бога, а не обвинить Его. Слово «теодицея» и означает «защита Бога». Может ли мир быть принят без атрибута справедливости – вот ключевой пункт мучительных размышлений ветхозаветного страдальца и Боратынского.

Трагедия Иова и Боратынского – это трагедия человека с обостренным чувством справедливости, под ногами которого поколебался тот этический фундамент, на котором он основал свою жизнь. Боратынский, как Иов, согласен принять любой исход, но при удовлетворительном объяснении. Слить «мятежные» голоса мира в гимне примиренья и согласия – вот к чему оба стремятся. В поэтических текстах Иова и Боратынского имманентно осуществляется внутреннее преодоление смерти и звучит надежда на то, что день для «грядущей жатвы» все же когда-нибудь настанет.

Проблема отклика – одна из важнейших в лирике Боратынского. Этот больной вопрос с потрясающей силой прозвучал в философском стихотворении Боратынского «Осень» (1837). Страдания поэта усугубляются невозможностью передать свой индивидуальный опыт, свои познания другим, «легким чадам житейской суеты». Земных существ трогает земное, поэтому «пошлый глас, вещатель общих дум» скорее найдет отклик в сердцах людей, нежели «тот глагол, что страстное земное перешел». «Внутренней своей вовеки ты не передашь земному звуку», – убежден

⁴³ Свт. Иоанн Златоуст. Полн. собр. творений: в 12 т. – М., 1993. – Т. 2. – Кн. 1. – С. 86.

⁴⁴ О проблеме теодицеи в лирике Е.А. Боратынского см.: Лебедев Е.Н. Тризна: Книга о Е.А. Боратынском. – М., 1985.

Боратынский, хотя поэтическая реальность воплощения мысли все же опровергает уверенность в невозможности творчества и преодолевает холод «безотзывности».

Заключение. Творчество поэтов первой трети XIX века – явление уникальное. Общение талантливых современников проявлялось удивительно многообразно: и в дружеской переписке, и во взаимных откликах поэтов на творчество друг друга, и в литературной полемике, и в обаянии реальной дружеской беседы, и в поэтических диалогах.

В диссертационной работе выражено понимание, что диалог для поэтов – это не что иное, как способ и стиль существования, обозначение организации общения, качество сознания, ищущего отклик не только в умах и сердцах современников, но и потомков. Разных творческих индивидуальностей объединяет повышенная чуткость к чужому слову и открытость своего собственного слова для трансформаций, перевоплощений, постоянных обновлений в других контекстах. Поэты создают мир, в котором живет потребность быть услышанным и готовность откликнуться на слово, приходящее извне.

Отталкивание от чужого, соотнесение чужого со своим или включение прежде созданных текстов в структуру собственных – наиболее продуктивные способы порождения нового произведения. Различные голоса варьируют заданную тему, представляя собой непрекращающийся диалог, устремленный в будущее. Динамика согласия и отрицания, приятия другого и сохранения своей «внеаходимости» пронизывает все измерения лирических миров поэтов первой трети XIX века.

Стихотворения, созданные в атмосфере дружеского общения, отражающие индивидуальный и в то же время общий душевный опыт, открывающие мир частной, интимной жизни человека, преодолели безличность жанровых образов поэта. То духовное единение, к которому испокон веков стремилась русская культура, нашло свое воплощение в свободном поэтическом союзе людей, для которых общение явилось идеальной формой бытия, составило содержание их жизни. Только в общении друг с другом люди обретают подлинную нравственность и духовность, психологическую сложность и многомерность.

Основные положения работы отражены в следующих публикациях автора:

Монографии и учебные пособия

1. Федосеева Е.Н. Программа дисциплины «История русской литературы XIX века» (1800 – 1840-е гг.). Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов (программа). – Мичуринск: МГПИ, 2004. – 57 с. (3,37 п. л.).
2. Федосеева Е.Н. «Что восхитительнее, краше свободных дружеских бесед...»: монография. – М.: Изд-во МГОУ, 2003. – 239 с. (19,1 п. л.).

3. Федосеева Е.Н. Диалогическая основа русской лирики первой трети XIX века: монография. – Мичуринск: Изд-во МГПИ, 2009. – 318 с. (17,3 п.л.).

Статьи в изданиях, рекомендованных ВАК

4. Федосеева Е.Н. Диалог Вяземского с женщиной на языке шуток // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2004. – № 5 (сент-окт.). – С. 97–104 (0,5 п.л.).

5. Федосеева Е.Н. Поэты пушкинской плеяды: диалоги о творчестве // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – 2006. – № 3. – С. 48–55 (0,9 п.л.).

6. Федосеева Е.Н. Имя как средство диалогического общения в лирике А.С. Пушкина, Е.А. Боратынского, П.А. Вяземского // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – 2007. – № 3. – С. 178–183 (0,8 п.л.).

7. Федосеева Е.Н. Оппозиция «свой»–«чужие» в диалогах поэтов пушкинского круга // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – 2008. – № 3. – С. 187–193 (0,8 п.л.).

8. Федосеева Е.Н. Визуальные образы в системе общения поэтов пушкинского круга // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2008. – № 10 (34). – С. 167–171 (0,6 п.л.).

9. Федосеева Е.Н. Исповедальное слово в лирике Е.А. Боратынского и Н.М. Языкова // Вестник Тамбовского государственного университета. Серия Гуманитарные науки. – 2008. – № 10 (66). – С. 77–82 (0,6 п.л.).

10. Федосеева Е.Н. Жалобы библейского Иова в поэтической интерпретации Е.А. Боратынского // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – 2008. – № 4. – С. 166–172 (0,8 п.л.).

11. Федосеева Е.Н. «Роскошествуй, веселая толпа!..»: пиры в русской лирике начала XIX века // Русская речь. – 2009. – № 2. – С. 3–8; №3. – С. 3–7 (0,8 п.л.).

12. Федосеева Е.Н. Жалоба и утешение в русской лирике первой трети XIX века // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – 2009. – № 5. – С. 255–260 (0,6 п.л.).

Статьи и тезисы

13. Федосеева Е.Н. Мотив дороги в лирике поэтов пушкинской плеяды // Литература и история: сб. науч. трудов. – М.: Изд-во МПУ, 2000. – С. 39–53 (0,9 п.л.).

14. Федосеева Е.Н. Портрет как средство диалогического общения поэтов пушкинской плеяды // Проблемы реализации творческого потенциала педагога в современной школе и вузе: Международная научно-практическая конференция. Материалы. Часть II. – Мичуринск: Изд-во МГПИ, 2001. – С. 54 – 57 (0,3 п.л.).

15. Федосеева Е.Н. Боратынский и Пастернак // Литература и история: сб. науч. трудов. Вып. 2. – М.: МПУ, 2001. – С. 120–130 (0,75 п.л.).

16. Федосеева Е.Н. Основные темы и мотивы лирики А.С. Пушкина // Русская литература. Программа и учебное пособие. – Мичуринск: МГПИ, 2004. – С. 20–30 (0,8 п.л.).
17. Федосеева Е.Н. Художественное своеобразие романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» // Русская литература. Программа и учебное пособие. – Мичуринск: МГПИ, 2004. – С. 30–35 (0,5 п.л.).
18. Федосеева Е.Н. Боратынский и Дельвиг. Диалог о дружбе // Новые страницы боратыноведения: сборник материалов международной научно-практической конференции. – Тамбов, 2004. – С. 283–290 (0,5 п.л.).
19. Федосеева Е.Н. Поэтика любовной лирики А.С. Пушкина // Русский литературоведческий альманах: сб. науч. трудов. – М.: Пашков дом, 2004. – С. 101–115 (0,9 п.л.).
20. Федосеева Е.Н. Поэтика любовной лирики П.А. Вяземского // Русский язык: исторические судьбы и современность: II Международный конгресс исследователей русского языка: Труды и материалы. – М.: МГУ, 2004. – С. 651 (0,1 п.л.).
21. Федосеева Е.Н. «Простор иного бытия» в лирике А.С. Пушкина, Е.А. Боратынского, П.А. Вяземского // Преподобный Серафим Саровский и русская литература: сб. статей. – М.: Изд-во МГОУ, 2004. – С. 112–126 (0,9 п.л.).
22. Федосеева Е.Н. К.Н. Батюшков // Русские писатели XIX века. Биобиблиографический словарь. – М.: Просвещение, 2005. – С. 50–53 (0,5 п.л.).
23. Федосеева Е.Н. Диалог с героем: романтические послания, адресованные Д. Давыдову // Литература и история: сб. науч. трудов. Вып. 4. – М.: МГОУ, 2005. – С. 120–132. (0,8 п.л.).
24. Федосеева Е.Н. «Элизим тени» Ф.И. Тютчева и П.А. Вяземского // Федор Иванович Тютчев. Проблемы творчества и эстетической жизни наследия: сб. научных трудов. – М.: Пашков дом, 2006. – С. 255–277 (0,9 п.л.).
25. Федосеева Е.Н. Пейзажные зарисовки в лирике П.А. Вяземского и Ф.И. Тютчева // Человек и природа в русской литературе (к 95-летию С.П. Залыгина): материалы международной научно-практической конференции (Мичуринск, 20–22 мая 2008 г.). – Мичуринск, 2008. – С. 56–60 (0,5 п.л.).
26. Федосеева Е.Н. Особенности изучения поэтической молитвы в лирике Н.М. Языкова, Е.А. Боратынского, А.С. Пушкина // Высшее образование для XXI века. V Международная научная конференция. М., 13-15 ноября, 2008 г. Доклады и материалы. Секция 6. Высшее образование и мировая культура. Вып. 2: Изд-во Московского гуманитарного университета, 2008. – С. 73–80 (0,7 п.л.).



Отпечатано в издательско-полиграфическом центре МичГАУ
Подписано в печать 20.01.09г. Формат 60х84 ¹/₁₆,
Бумага офсетная № 1. Усл.печ.л. 2,44 Тираж 150 экз. Ризограф
Заказ № 14030

Издательско-полиграфический центр
Мичуринского государственного аграрного университета
393760, Тамбовская обл., г. Мичуринск, ул. Интернациональная, 101,
тел. +7 (47545) 5-55-12
E-mail: vvdem@mgau.ru

10-