

Русская литература поднялась до явления совершенно уникального.

Василий Розанов

Издательство

«Школьная Пресса»

НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Издается с января 1993 года

Выходит 6 раз в год

Главный редактор

А.П. Фурсов, поэт,

член Союза писателей России

Chief editor

A.P. Fursov, the poet,

member of Union of writers of Russia

Редакционная коллегия

The editorial board

О.М. Александрова, кандидат педагогических наук, заведующая Центром филологического образования ФГБНУ «Института стратегии развития образования РАО» (Москва)

O.M. Alexandrova, candidate of pedagogical sciences, head of the Center for philological education «Institute of education development strategy of RAE» (Moscow)

Н.В. Беляева, доктор педагогических наук, ведущий научный сотрудник Центра филологического образования ФГБНУ «Института стратегии развития образования РАО» (Москва)

N.V. Belyaeva, doctor of pedagogical sciences, leading researcher of the Center for philological education «Institute of education development strategy of RAE» (Moscow)

И.П. Васильевых, научный сотрудник Центра филологического образования ФГБНУ «Института стратегии развития образования РАО» (Москва)

Vasilievich I.P., researcher at the Center for philological education «Institute of education development strategy of RAE» (Moscow)

В.А. Воронаев, доктор филологических наук, профессор Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, председатель Гоголевской комиссии Научного совета РАН

«История мировой культуры» (Москва)

V.A. Voropaev, doctor of philological sciences, Professor of Moscow state University named after M.V. Lomonosov, the Chairman of the Gogol Commission Scientific Council «History of world culture» of the Russian Academy of Sciences (Moscow)

Ю.Н. Гостева, кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник ФГБНУ Центра филологического образования «Института стратегии развития образования РАО» (Москва)

J.N. Gosteva, the candidate of pedagogical sciences, senior researcher of the Center for philological education «Institute of education development strategy of RAE» (Moscow)

# Русская словесность

5/2019

Когда пробьет последний час природы,  
Состав частей разрушится земных:  
Все зримое опять покроют воды,  
И божий лик изобразится в них!

Федор Тютчев (1803–1873)

Специальный номер

«Русская литература и философия:

пути взаимодействия»,

подготовленный совместно с Институтом мировой литературы имени А.М. Горького РАН и Библиотекой истории русской философии и культуры «Дом А.Ф. Лосева»

О специальном номере «Русская литература и философия: пути взаимодействия» ..... 3

## БОЖЕСТВЕННОСТЬ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Татьяна Касаткина

Филологические практики в философском осмыслении: Комментарий в целом культуры ..... 5

## МОНУМЕНТАЛЬНОСТЬ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Анастасия Гачева

Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, Н.Ф. Федоров, В.С. Соловьев: диалог о христианстве, человеке, истории ..... 12

## ШЕДЕВРЫ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Юлия Анохина

Вода и влага в книге стихов «Сумерки» Е.А. Боратынского как важнейшие метафизические мотивы ..... 24

## ГЛУБОКОЕ ПРОЧТЕНИЕ

Елена Тахо-Годи

А.Ф. Лосев о диалектике тютчевского бытия ..... 32

## ХРЕСТОМАТИЯ

**Алексей Лосев**

**Тютчев**

*Научная публикация текста Е.А. Тахо-Годи.*

*Публикуется впервые*..... 40

## ТОРЖЕСТВО СОЗВУЧИЙ

**Ольга Шалыгина**

«...Мой товарищ Протасов»

(о метасюжете русской литературы)..... 48

## ИЗ МЕТОДИЧЕСКОЙ КОПИЛКИ

**Светлана Серегина**

«Душа грустит о небесах...»: философическая грусть

в лирике С.А. Есенина ..... 57

## ЛЕКЦИОННЫЙ ЗАЛ

**Антон Филатов**

Философско-эстетические принципы мифотворчества

С.М. Городецкого..... 62

## ИНТЕГРАЦИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ПРЕДМЕТЫ ВУЗОВСКОГО ЦИКЛА: ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

**Наталья Михаленко**

Философия искусства А.В. Чаянова-прозаика..... 74

Содержание (*раздел-журнал*)

«Русский язык и литература для школьников» № 5, 2019 ..... 81

Содержание электронного периодического издания

«Русская словесность» № 5, 2019 ..... 112

### Адрес издательства и редакции

127254, г. Москва, а/я 62

Тел.: 8 (495) 619-52-87, 619-83-80

E-mail: aleksandr.fursoff2014@yandex.ru

Журнал зарегистрирован МПТР России,

свид. о рег. ПИ № ФС 77-33042

от 04.09.08 г.

Формат 84×108/16. Усл.-печ. л. 7,25

Изд. № 3362. Заказ

Отпечатано в АО «ИПК «Чувашия»,

428019, г. Чебоксары,

пр. И. Яковлева, д. 13

© ООО «Школьная Пресса», 2019

© «Русская словесность», 2019

Журнал рекомендован Высшей аттестационной комиссией (ВАК) Министерства образования и науки РФ в перечне ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени доктора и кандидата наук.

Журнал зарегистрирован в базе данных Российского индекса научного цитирования.

Журнал «Русская словесность» включен в международные базы цитирования Web of Science, Scopus, Web of Knowledge, Astrophysics, PubMed, Mathematics, Chemical Abstracts, Springer, Agris.

*И.Н. Добротина*, научный сотрудник ФГБНУ Центра филологического образования

«Институт стратегии развития образования РАО» (Москва)

*I.N. Dobrotina*, researcher of the Center for philological education «Institute of education development strategy of RAE» (Moscow)

*О.В. Зырянов*, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской литературы Уральского федерального университета имени первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург)

*O. V. Zyryanov*, doctor of Philology, Professor, head of chair of Russian literature of the Ural Federal University named after first President of Russia B.N. Yeltsin (Ekaterinburg)

*Н.В. Корниенко*, член-корреспондент Российской академии наук, доктор филологических наук, заведующая отделом новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН (Москва)

*N.V. Kornienko*, a member-correspondent of the Russian Academy of Sciences, doctor of philological Sciences, head of Department of modern Russian literature and literature of Russian abroad of the Institute of world literature named after A.M. Gorky Russian Academy of Sciences (Moscow)

*В.В. Лепакхин*, доктор филологических наук, профессор Сегедского университета (г. Сегед, Венгрия)

*V.V. Lepakhin*, Doctor of Philology, Professor of Seged University (Seged, Hungary)

*В.М. Улитин*, поэт, прозаик, член Союза писателей России (Владимир)

*V.M. Ulitin*, poet, prose writer, member of writers Union of Russia (Vladimir)

*И.В. Ускова*, научный сотрудник ФГБНУ Центра филологического образования «Институт стратегии развития образования РАО», г. Видное, Московская область  
*I.V. Uskova*, researcher of the Center for philological education «Institute of education development strategy of RAE» (Vidnoe, Moscow region)

**Редактор К.А. Фурсов**

**Editor K.A. Fursov**

Номер выходит с разделом —

**«Русский язык и литература**

**для школьников» № 5, 2019**

**и приложением — электронным периодическим изданием**

**«Русская словесность» № 5, 2019**

**В номере в качестве заставок**

**использованы обложки**

**редких книг, раритетные**

**картины, кадры из забытых**

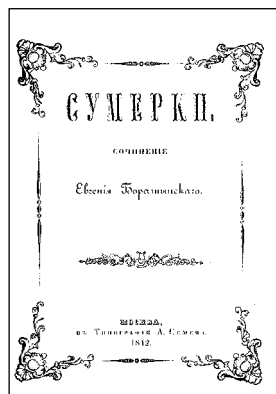
**фильмов, иллюстрации**

**к произведениям русских писателей, поэтов и философов**

Издание охраняется Законом РФ об авторском праве.

Любое воспроизведение материалов, размещенных в журнале, как на бумажном носителе, так и в виде ксерокопирования, сканирования, записи в память ЭВМ, и размещение в Интернете запрещается.

Обложка книги  
Евгения Боратынского  
«Сумерки» (1842)



Юлия Анохина\*

## Вода и влага в книге стихов «Сумерки» Е.А. Боратынского как важнейшие метафизические мотивы\*\*

В статье рассматриваются вопросы о том, как мотивы воды и влаги функционируют в художественной философии книги стихов «Сумерки» Е.А. Боратынского, как они связаны с представлением о поэзии, какую роль они играют в организации художественного пространства и времени произведения.

The article is devoted to the analysis of the motives of water and moisture in the book of verses Twilight by Evgeny Boratyński. The article describes how these motives connect with a concept of poetry, what is role of these motives in the space-time structure of the book.

**Ключевые слова:** Боратынский, книга стихов «Сумерки», мотив воды, мотив влаги

**Keywords:** Boratyński, book of verses Twilight, motif of water, motif of moisture

\* Научный сотрудник ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, Москва.

\*\* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 17-18-01432). В основу статьи положен доклад «Мотивы влаги и сухости в книге стихов Е.А. Боратынского «Сумерки», прочитанный на конференции «Мурановские чтения — 2017», 2 марта 2017 г.

Андрей Белый в известной статье «Пушкин, Тютчев, Баратынский в зрительном восприятии природы», сопоставляя природные образы (неба, месяца, солнца, воздуха и воды) в лирике трех поэтов, заключал: «“вода” Баратынского — кипения сладострастия, побеждаемого упорно; образом и подобием природных стихий повествует нам поэзия Баратынского об умерщвлении ее плоти; увы, этой ценой, утратою воды и земли — подымается благоухание ее чистого и целебного воздуха» [3, 18]. Так, анализируя визуальное начало природной образности в творчестве Боратынского, Белый пришел к выводу о том, что поэтическое воплощение стихий в нем, оказывается, в сущности, философическим. В целом, такое представление соотносится с мыслью современного литературоведа М.Н. Эпштейна, который полагает, что Боратынский является «зачинателем русской натурфилософской лирики» [18, 235].

Присущее поэзии Боратынского философическое начало выявляется и при исследовании ключевых для его лирики мотивов и образов. Например, современная исследовательница творчества Боратынского С.В. Рудакова в статье, посвященной образу огня в его лирике, отмечает, что поэт в искусстве слова видит один из способов постижения сущего, она подчеркивает: «Такой путь в познании действительности, когда всеобщее воспринимается через частное, личное, делает абсолютно логичным и закономерным обращение поэта к онтологическим мотивам, в частности к мотиву огня» [13]. Исследовательница заключает, что мотив огня в поэзии Боратынского «становится основным и определяющим при рассмотрении поэтом вопросов бытия в его разделии на материальное и идеальное, проблемы истины, жизни и смерти, судьбы и “самости”» [13].

В современных исследованиях поэтики произведений Боратынского этот мотив рассматривается не только как «онтологический», но и как «аксиологический». В статье Ю.А. Скороходовой и Е.Н. Федосеевой продемонстри-

ровано, что «ценностная природа лирики поэта» [16, 187] проясняется в результате анализа мотива огня, потому что такие аксиологические доминанты, как любовь и творчество зачастую находят воплощение в «огненной образности».

Так, мотив огня, как показывают исследователи, в лирике Боратынского полифункционален, многогранен. Это пробуждает интерес и к антиномичным по отношению к нему мотивам — воды и влаги. Роль водных образов в творчестве Боратынского не последняя, о чем свидетельствует хотя бы то, что, согласно словарю языка поэта, слово «вода» входит в «рейтинг наиболее частотных лексем» и употребляется 44 раза [7, 148], а слово «влага» — 10 раз [7, 81]. Интересно, что слово «огонь» менее частотно, в стихотворениях Боратынского оно появляется 34 раза.

Философско-эстетическое осмысление водной образности, на которое обратил внимание еще Белый, не было до конца раскрыто в литературе о Боратынском, и, чтобы отчасти восполнить этот пробел, в настоящей статье будет представлена попытка анализа мотивов воды и влаги в книге стихов «Сумерки» (1842). Ограничение материала только итоговым «сочинением» поэта позволит сконцентрироваться на отдельных аспектах мотивов влаги и воды, а также лучше понять своеобразие художественного мира книги стихов.

Отметим, что, несмотря на жанровую разнородность и отсутствие хронологической стройности стихотворений, в нее входящих, книга «Сумерки» представляет собой «лирическое единство». Целостность книги, как показывают исследователи творчества поэта, обеспечивается пространственно-временной организацией, образом лирического героя, «степенью высоты обобщения» [12, 15], а также сложной мотивной структурой. Водные мотивы — среди тех, что формируют художественный мир книги.

Один из тех элементов поэтики, которые объединяют стихотворения «Сумерек» в целое, — это заглавие, которое, как это ни парадоксально, семантически связано с водой. Словом «Сумерь» называлась *речка*, протекающая неподалеку от усадьбы Боратынских в Мураново. Такое созвучие названия книги и названия речки и наделяет, казалось бы, «безводное» слово «сумерки» *водным* значением и



Портрет Е.А. Боратынского.  
Фотографический снимок. Сер. XIX в.  
Музей Е.А. Боратынского, Казань

сообщает названию книги *«речные» ассоциации*: движение жизни, неумолимость течения времени. В книге нет других гидронимов, связанных с обстоятельствами жизни поэта, с окружающей его действительностью. Зато есть названия рек из древнегреческой мифологии: Лета, река забвения, и Стикс, олицетворяющий первобытный ужас и хаос — обе, согласно античным представлениям, протекают в царстве Аида, а значит, упоминание о них оказывается памятованием о смерти.

Образ Леты появляется в открывающем книгу стихотворении-посвящении «Князю Петру Андреевичу Вяземскому». За двадцать лет до появления «Сумерек» Боратынский написал стихотворение «в подражание Мильвуа» «Лета» (1823). Лирический герой этого стихотворения отвергает идею забвения, воплотившуюся в образе Леты: *Я минувшее люблю, / И вовек утех забвеньем / Мук забвенья не куплю* [4, 20]. Лирический герой послания Вяземскому менее категоричен. Если в стихотворении «Лета» к

ней обращен пренебрежительно-гордый императив: «Прочь с нещадным утешеньем!», — то в послании Вяземскому лирический герой, конструируя свой собственный мир, добровольно оказывается «на берегах Леты». Он, как замечает М.М. Гельфонд, «осознает собственное бытие как пребывание по ту сторону Леты, причем парадоксально созданной им самим» [8, 131]:

Еще порою покидаю  
Я Лету, созданную мной,  
И степи мира облетаю  
С тоскою жаркой и живой [4, 271–272].

Искусственно созданной Летой метафорически именуется уединение, избранное лирическим героем, который иногда возвращается в мир из «царства Аида», вспоминая о распавшемся дружеском круге. При этом отшельничество и забвение, пусть и добровольные, ассоциируются со смертью, ведь существование лирического героя сопоставлено с пребыванием *как бы во гробе* [4, 271].

Метаморфозы, произошедшие в поэтическом восприятии Боратынского Леты-забвения, очевидны. Притом интересно, что образ этой реки в раннем стихотворении и в послании Вяземскому по-разному соотносится с мотивами воды и влаги. В стихотворении «Лета» река из Аидова царства изображена как «влажная»: она названа словосочетанием «неприятный ручей», ей свойственна и динамика, и характерное «водное» звучание — «журчанье». Возникает в этом стихотворении и само слово «вода». Идея забвения метафорически воплощена в образе гибнувшей в водах Леты памяти о радостных и печальных событиях: *Для чего в твоих водах / Погибает без разбора / Память горестей и благ?* [4, 20]. Так здесь актуализируется представление о забвении как об утоплении воспоминаний. В послании Вяземскому при изображении искусственной Леты «влажных» образов нет. Пространство своеобразной «долины Леты» у Боратынского сужается до минимума, до «гроба» и оказывается «безводным».

Наоборот, Стикс, другая возникающая в «Сумерках» река из царства мертвых, интересен тем, какой смысл приобретает образ влаги, его наполняющей. Образ Стикса появляется в стихотворении «Ахилл». Согласно известному античному мифу, именно в Стикс окунула Фе-

тида своего сына Ахилла в стремлении сделать его неуязвимым. В стихотворении Боратынского начало мифа выглядит так:

Влага Стикса закалила  
Дикой силы полноту,  
И кипящего Ахилла  
Бою древнему явила  
Уязвимым лишь в пяту [4, 289].

Упоминание Стикса, олицетворяющего первобытный хаос и страх, давшего начало всему живому, связано не только с контекстом мифа об Ахилле, но и с тем, что образ этой реки позволяет поэту сопоставить две культуры: античную и христианскую. Героя Древней Эллады Боратынский сравнивает со своим современником, «сыном купели новых дней».

В стихотворении «Ахилл» показано, что инициация и в античной культурно-исторической парадигме, и в христианской сопряжены с водой. Погружение в воды Стикса стало для Ахилла своего рода «крещением»: после него герой стал «уязвимым лишь в пяту». Так, река царства мертвых даровала возможность бессмертия Ахиллу.

Христианину возможность обрести вечную жизнь дается в таинстве крещения, важнейшей частью в чинопоследовании которого является трехкратное погружение крещаемого в купель со святой водой.

В стихотворении «Ахилл» подчеркивается, что святая вода, хотя и дает христианину возможность войти в вечную жизнь, само по себе крещение не оберегает человека от духовных страданий, а наоборот, делает его уязвимым, налагает на него неизбежность духовной борьбы, крестившийся — *Обречен борьбе верховной* [4, 289].

Обращает на себя внимание то, что в стихотворении Боратынского показан «духовно-физический» результат воздействия влаги Стикса на античного воина, и, с другой стороны, святой воды на того, кто становится христианином. Влага Стикса укрепляет, оформляет ту «дикую силу», которой Ахилл наделен от рождения (на это указывает глагол «закалить»). Кроме того, античному воину «передаются» свойства и качества влаги Стикса, недаром в тексте стихотворения он назван «кипящим» — прилагательным, которое в своем буквальном значении упо-

требуется для описания состояния жидкостей. Между тем святая вода иначе воздействует на «сына купели новых дней», она его духовно очищает, о чем свидетельствует краткое причастие «омовен»: *Омовен ее водою, / Знай, страданию над собою / Волю полную ты дал* [4, 289].

Сакральное значение влаги Стикса и воды крещальной купели в том, что обряд погружения в них предстает в стихотворении тем обетованием, которым человек, будь то античный воин или «борец духовный», связывает себя с инобытийной силой, подчиняя себя ей.

Сакральное значение в «Сумерках» имеет и другой «влажный» образ — образ Кастальского ключа, испив из которого, человек, согласно древнегреческому мифу, приобщается к вечному источнику вдохновения. А потому и в стихотворении «Последний поэт», своеобразный духовный оазис в «дряхлающем мире цивилизации» появляется именно у подножия горы Парнас, у берегов Кастальского ключа. В этом оазисе и «возникает» Последний Поэт: *Цветет Парнас! пред ним, как в оны годы, / Кастальский ключ живой струю бьет / Нежданый сын последних сил природы / Возник поэт <...>* [4, 274].

Согласно одному из вариантов легенды происхождения Кастальского источника, нимфа Касталия, спасаясь от преследований влюбленного в нее бога Аполлона, превратилась в источник, который впоследствии стал символом вдохновения и творчества. Так происхождение источника оказывается связанным с безответной любовью покровителя искусств Аполлона, имя которого тоже возникает в тексте стихотворения. С другой стороны, поскольку нимфа предпочитает смерть подчинению, возникновение Кастальского ключа сопряжено и со стремлением к свободе и духовной независимости.

Одним из наиболее значимых водных образов в стихотворении «Последний поэт» является образ моря — ведь именно море предстает той непокорной и вечной стихией, у которой ищет утешения отвергнутый обществом Последний Поэт. Скала Левкада, образ которой здесь выполняет функцию границы между настоящим и прошлым, между цивилизацией и природой, между материальным и духовным, напоминает лирическому герою об античной поэтессе Сапфо: *Где погребла любовница Фаона / Отверженной любви несчастный жар* [4, 276].

Согласно одной из известных легенд о жизни Сапфо, поэтесса предпочла унижению и мукам безответной любви смерть, похоронив в морских волнах вместе с жизнью и свой поэтический дар. Так, в стихотворении «Последний поэт» влага, а это и струя Кастальского ключа, и морские воды, соотносится с представлениями об искусстве, поэзии, любви, свободе, жизни и даже смерти. К аналогичному выводу об этом стихотворении приходит М.С.Акимова, анализируя образ моря в лирике Боратынского: «Именно морская стихия ассоциируется и художественно соотносится у поэта со стихийностью искусства <...>, с эстетическим началом <...>, с божественным, с древним» [1, 31]. Такое представление о море, воплотившееся в поэзии Боратынского, немного напоминает о древнегреческом философе Фалесе Милетском. Согласно «отцу философии», все возникает из воды и все в нее превращается, хотя, строго говоря, у Боратынского речь идет не обо всем сущем, а именно о тех составляющих бытия, которые имеют наивысшую ценность, — любовь и поэзия возникают из воды, и в ней растворяются.

Источником поэтического вдохновения, как показано в «Сумерках», может быть не только «живая струя» Кастальского ключа, но и «вдохновенная струя» игристого вина. Мотив одинокого пира — центральный в стихотворении «Бокал», которое И.Л. Альми назвала «декларацией могущества одинокой души» [2, 187]. Беседа с «другом Аи» не только вдохновляет поэта, но и способствует постижению бытия, открывая ему тайны мироздания:

Вот теперь со мной беседуй,  
Своенравная струя!  
Упоенья проповедуй,  
Иль отравы бытия [4, 286].

Слово «упоенье» полисеманлично. Его метафорическое значение в том, что здесь речь идет о тех «радостях жизни», которые наряду с «горестями»-«отравами» составляют основу «бытия», и являются объектом познания поэтической мысли. Неслучайно, анализируя этот текст, Л.Г.Фризман заметил, что важнейшая идея «Бокала» в том, что «высшая ценность — в полноте познания» [17, 117]. С другой стороны, слово «упоенье» может быть понято и буквально.

но: по слову С.Г.Бочарова — как одинокое упоенье «человека с бокалом» [6, 102]. «Искрометная влага» вина предстает своеобразным проводником, который открывает поэту доступ к иному, ирреальному пространству, к пространству «сна», «мечты». Так, вино позволяет поэту ощутить внутреннюю свободу, независимость от того общества, ничтожные ценности которого чужды поэту. И в то же время благодаря воздействию Аи поэту открывается возможность перенестись в иное время, погрузиться в прошлое, обратиться к воспоминаниям о тех временах, когда «братья шумная» друзей-стихотворцев могла разделить «круговую чашу» и вдохновение с лирическим героем стихотворения. Границы пространства, охватываемого сознанием лирического героя, существенно расширяются, как замечает Рудакова, «замкнутому физическому пространству в стихотворении противопоставлено обширное духовное» [12, 115].

В «Сумерках» вино ассоциируется с поэзией, оно воспринимается как созданный для поэтического вдохновения, познания и свободы напиток. «Своенравная струя» Аи способствует и «вольнодумию», и развитию фантазии. И все же образ выпивающего в одиночестве поэта трагичен, как и сама ситуация одинокого пира, потому что она осознается как непреодолимая и вынужденная. Отсюда и пессимистичность интонации, сообщенной поэтом «беседе с другом Аи», которая, в сущности, является не беседой, а монологом. Иначе воспринимается в книге другой «веселящий» напиток — «пенистая брага».

В стихотворении «Осень» сравнивается участь поэта с «благодатной долей» крестьянина. Брага, вместе с хлебом и солью формируют своеобразный натюрморт: *Отрадное тепло в его избе, / Хлеб-соль и пенистая брага* [4, 296]. И.М.Семенко, сопоставляя «Осень» Боратынского с классицистической одой XVIII в., в частности, с написанной в 1864 г. одой М.В.Ломоносова и со стихотворением Г.Р.Державина «Осень во время осады Очакова», отметила, что с Державиным у Боратынского «совпали даже “пиво” и “брага”». Образы этих напитков способствует передаче «идеи осеннего благополучия человека» [15, 270]. Образ браги, стоящей на столе, — это часть натюрморта, символизирующего земное благополучие «труженика земли».

С другой стороны, «хмель на празднике мирском» оказывается символом состоятельности представителей «чувственных» видов искусства в стихотворении «Все мысль, да мысль! Художник бедный слова...»:

Резец, орган, кисть! счастлив, кто влеком  
К ним чувственным, за грань их не ступая!  
Есть хмель ему на празднике мирском!

[4, 293]

И хотя в контексте стихотворения слово «хмель» употребляется без «влажного» значения, а только аллегорически, все же и оно небезынтересно. Особое внимание уделила употреблению в контексте стихотворения слова «хмель» И.Л.Альми. Исследовательница назвала его «особенно ярким, счастливым, даже веселым» [2, 208], объяснив это «непрерывными ассоциациями из мира античности», которые озаряют душу поэта «только на мгновенье» [2, 208].

И действительно, в этом тексте Боратынский счастливому уделу музыкантов, скульпторов и живописцев противопоставляет участь «художника слова», поэта. Искусство слова требует от поэта постоянной работы «мысли», из-за чего все загадки земного бытия постепенно становятся для него разрешимыми. Его мысль отправляется на поиски истины «за грань земного», устремляется к тайнам сверхбытия, а потому и его поэтическое искусство усложняется, перестает быть понятным «толпе», становится чуждым ей.

Напротив, живописцу, музыканту и скульптору, чье искусство связано с эмпирическим материалом, с точки зрения лирического героя стихотворения, при создании произведений не исчерпать земных форм, а потому и краски «земной жизни» не теряют для них своей насыщенности. «Хмелем на празднике мирском» названа и возможность художника быть понятным, и возможность бесконечно черпать материал для созидания — обеих возможностей лишен поэт. И хотя слово «хмель» с влагой здесь не связано, да и в целом в русском языке оно, как правило, обозначает растение или состояние человека, но в автопереводе этих строк на французский язык «влажное» значение по-прежнему является.

Идея наличия места на празднике мирском для скульптора, живописца и музыканта в тексте прозаического перевода, осуществленного самим Боратынским, передана двумя фразами. Во-первых, словами «Il y a place pour lui au festin de la terre» [5, 198], которые буквально можно перевести как «для него есть место на празднике земли». Во-вторых, фразой, которая оказывается, хотя и метонимической, но все же более близкой к выражению идеи «быть во хмелю» — «il y a des coupes pour l'enivrer» [5, 198] — «есть кубки, чтоб напиться». Так, в автопереводе стихотворения «Все мысль, да мысль! Художник бедный слова...», осуществленном Боратынским уже после выхода книги «Сумерки», возникает образ кубка, испить из которого художник бедный слова не может.

Лирический герой стихотворения «Недоносок» — «ничтожный дух», обитающий «меж землей и небесами» — пьет не брагу и не вино, а воздух. Это случается, когда мир пребывает в гармонии, а значит, и сам недоносок чувствует спокойствие и радость: *Пью счастливо воздух тонкой: / Мне свободно, мне легко, / И пою я птицей звонкой* [4, 281]. Однако такое блаженное состояние недоноска длится недолго, и вскоре он становится свидетелем страшной бури. И хотя от апокалиптического катаклизма недоносок прячется в туче, буря, изображенная в этом стихотворении, — это буря без дождя, и она больше похожа на смерч или пыльный вихрь:

Бури грохот, бури свист!  
Вихрь хладный! Вихрь жгучий!  
Бьет меня древесный лист,  
Удушает прах летучий! [4, 281]

Как очевидно, пространство, в котором мечется недоносок, между небом и землей, наполнено «прахом земным» и «листом древесным», а не каплями дождя. И хотя происходящее в природе названо Боратынским словом «буря», описанное им в «Недоноске» существенно отличается от того, что показано в раннем стихотворении, которое так и называлось — «Буря». Раннее стихотворение посвящено описанию морского шторма. Вместо восстающих на небо «черных валов», поражающих лирического героя раннего стихотворения, в стихотворении «Недоносок» лирического героя «удушает прах летучий», в художественном пространстве

стихотворения не находится места живительной влаге, изображенный в этом стихотворении мир, близкий к гибели, предстает еще более устрашающим.

Единственным «влажным» образом в стихотворении «Недоносок» оказываются слезы недоноска, которые «льются из очей» от жалости к человечеству, измученному войнами и страстями: *Слезы льются из очей: / Жаль земного поселенца!* [4, 281]. Эти слезы становятся свидетельством способности недоноска «остро реагировать на дисгармонию и жестокость мира, несчастья и боль других, более слабых существ» [14, 10]. И вместе с тем, слезы воспринимаются как дар, потому что способность плакать дает герою стихотворения возможность проявить участие к происходящему на земле, ощутить свое единство с *земным поселенцем*.

Хотя это ощущение иллюзорно, ведь его любовь к людям оказывается, по слову Е.Н. Лебедева «неразделенной» [9, 148], поэтому слезы не дают недоноску настоящего утешения. И все же более трагичной является такая ситуация, когда возможность «зарыдать» отсутствует. Лирический герой стихотворения «Осень» не может выплакать свою внутреннюю трагедию, состоящую в осознании бесплодности и иллюзорности тех духовных исканий, которыми была наполнена его жизнь. «Вопль тоски великой» не звучит. В восьмой и девятой строфах стихотворения «Осень» показано, что рыдания — это прерогатива младенца, потерявшего игрушку:

Играющий младенец, зарыдав,  
Игрушку б выронил, и радость  
Покинула б чело его навек,  
И заживо б в нем умер человек! [4, 298].

Драматичный образ играющего младенца в этом стихотворении — образ иллюстративный, ему уподоблен духовно мертвый человек, который, разочаровываясь в прежних духовных устремлениях, вынужден оставить свои мечты. Невозможность оплакать трагедию утраты того, что прежде было ценным, и становится одной из причин близости лирического героя к духовной гибели, того *мертвящего душу хлада* [4, 299], который стал заменой прежним мечтаниям и *земным радостям души* [4, 298]. А потому и плач, и рыдания в этом стихотворении лишены слез.



Плач здесь — это скорее акустический, хотя и не звучащий, образ (здесь не звучит ни «смертный стон», ни «воплъ тоски великой»). Слезы оказываются «живительной влагой», которая доступна только «ничтожному духу» — недоноску. В свою очередь, невозможность выплакать внутренние неразрешимые противоречия становится одной из причин близости к духовной смерти, а потому и плач в стихотворении «Осень» — это плач без слез.

В стихотворении «Осень» «влажные» мотивы не только позволяют глубже раскрыть духовное состояние лирического героя, но и способствуют оформлению, организации художественного пространства и художественного времени. Вода является частью осеннего пейзажа в первой строфе: *Сияньем хладным солнце блещет / И луч его, в зеркале зыбком вод, / Неверным золотом трепещет* [4, 295]. Трепет и «зыбь» воды не разрушают общей статичности картины, но, вместе с тем, они показывают, что в природе есть некоторое скрытое движение, какие-то потенциальные, еще не проявившиеся, силы. Неслучайно здесь возникает метафора «зеркало вод». «Отражающая способность» воды создает симметрию в организации художественного пространства по вертикали. С другой стороны, все горизонтальное пространство предстает наполненным водой: *Росой затоплены равнины* [4, 295]. Даже «суша» изображена погруженной в воду, что становится одним из свидетельств наступления осени. Помимо этого, оказывается, что вода ассоциируется и со смертью: ведь краткое страдательное причастие «затоплены», хоть и подспудно, но все же напоминает о Всемирном потопе, образ которого возникнет в финальном стихотворении, в «Рифме».

Во второй строфе «Осени» описано наступление первых заморозков: *Уже мороз бросает по утрам / Свои серебристые узоры* [4, 295]. Метаморфозы, происходящие с водой, свидетельствуют о смене времен года. Река представляла собой «златочешуйчатые воды» в прекрасном прошлом, в летнюю пору, с которой прощается лирический герой. Непокойное состояние реки предвещает скорое осеннее ненастье: *И набегут на небо облака / И потемнев, запенится река* [4, 295]. И наконец, «застылый ток» станет частью уже другого пейзажа — зимнего, который будет нарисован природой в будущем:

И скоро, снегом убеленных,  
Своих дубров и холмов зимний вид  
Застылый ток туманно отразит [4, 296].

Безусловно, разные состояния воды не только в буквальном смысле свидетельствуют о смене времен года, но и могут быть восприняты символически. Состояния воды становятся одной из тех примет, по которым можно определить состояние мира. О гармонии и спокойствии во внешнем по отношению к лирическому герою мире свидетельствует спокойствие воды, ее «златочешуйчатость». О надвигающемся ненастье предупреждает образование пены на реке, а снег символизирует уход эпохи, а возможно, и гибель мира в целом. Так, образ воды связан не только с организацией пространства, но и с художественным временем книги.

Один из наиболее сложных образов, сопряженных с влагой и водой, — образ Океана в четырнадцатой строфе стихотворения «Осень»:

Вот буйственно несется ураган  
И лес подымлет говор шумной,  
И пенится, и ходит океан,  
И в берег бьет волной безумной [4, 300].

Неоднозначность этого образа диктует и множественность его интерпретаций в литературе о творчестве Боратынского. Например, Ю.М. Лотман рассматривал образ океана в этом стихотворении как один из наиболее любимых романтиками образов, но данный «в своих гигантски преувеличенных очертаниях» [11, 405]. Ученый понимал образ Океана как символ смерти и отмечал, что вся картина «носит почти эсхатологический характер» [11, 405]. Напротив, по наблюдению С.В. Рудаковой, изображенные здесь ураган и океан превращаются в «своеобразных союзников Поэта в борьбе со смертью, они своей стихийной мощью призваны возвеличить силу природы, а значит, и самую непобедимую жизнь» [12, 205]. Однако можно рассмотреть этот образ в ином ключе. Хотя в издании, по которому в настоящей статье цитируются тексты Боратынского, слово «океан» написано со строчной буквы, правильное с заглавной — как в издании «Сумерек» 1842 г. и в ряде последующих изданий. Такое «заглавное» написание этого слова можно

прочитывать как попытку поэта подчеркнуть предельную обобщенность этого образа, его символичность. Вместе с тем написанное с заглавной буквы слово «Океан» напоминает о мифологической персонификации источника всех вод в мире, о титане (по Гесиоду) или боге (по Гомеру) Океане. И тогда этот образ в «Осени» можно рассматривать в космогоническом смысле — в «как символ рождающей, оплодотворяющей водной стихии» [10, 29], но при этом и той стихии, которой все завершается, в которую все уходит.

Анализ показывает, что мотивы воды и влаги в книге Боратынского «Сумерки» выполняют и художественно-изобразительные и идейно-содержательные функции, при этом характер этих мотивов является сложным, неоднозначным. Некоторые, казалось бы, «водные» образы в книге лишены «влажного» значения, что усиливает «безжизненность» в их изображении (река Лета). Наоборот, изначально лишённые этого значения образы в книге Боратынского приобретают его (например, воздух, который «пьёт» недоносок). Влага и вода имеют сакральное значение (святая вода купели и влага Стикса). С мотивом влаги могут быть сопряжены поэзия и вдохновение (Кастальский ключ и «вдохновенная струя» Аи). Этот мотив выполняет изобразительные функции (брага становится частью натюрморта, река — элементом пейзажа). «Водные» мотивы влияют на организацию художественного пространства (вода как зеркало) и художественного времени (разные состояния реки в стихотворении «Осень»). Мотив воды оказывается и глубоко символичным, он связывается с идеей первоначала бытия (море и Океан). В целом, можно сказать, что мотивы влаги и воды ассоциируются с жизнью, искусством и природой, и напротив, полностью лишённое влаги пространство — это пространство смерти и небытия (образ «бури без дождя» в стихотворении «Недоносок»).

### Литература

1. *Акимов М.С.* Образ моря в творчестве Е.А. Боратынского // Актуальні проблеми слов'янської філології. 2011. Вип. XXIV. Ч. 1. — С. 26–34.

2. *Альми И.Л.* О поэзии и прозе. — СПб.: Семантика С, Скифия, 2002. — 527 с.

3. *Белый А.* Пушкин, Тютчев и Баратынский в зрительном восприятии природы // Белый А. Поэзия слова. — Петербург: Эпоха, 1922. — С. 7–20.

4. *Баратынский Е.А.* Стихотворения. Поэмы / Изд. подг. Л.Г. Фризмана. — М.: Наука, 1982. — 720 с.

5. *Баратынский Е.А.* Полн. собр. соч. / Под ред. и с примеч. М.Л. Гофмана. — СПб.: Изд. Разряда изящной словесности Имп. акад. наук: 1914–1915. — Т. 1: 1914. — 336 с.

6. *Бочаров С.Г.* О художественных мирах. — М.: Сов. Россия, 1985. — 296 с.

7. *Васильев Н.Л.* Словарь поэтического языка Е.А. Боратынского [Электронный ресурс] — 2-е изд., стер. — М.: ФЛИНТА, 2017. — 155 с.

8. *Гельфонд М.М.* Послание Боратынского Вяземскому как увертюра «Сумерек» и эпилог жанра // Лирическая эволюция: к 70-летию Дарвина (Михаила Николаевича): сборник статей. — М.: Эдитус, 2017. — С. 128–140.

9. *Лебедев Е.Н.* Тризна: книга о Е.А. Боратынском. — СПб.; М.: Летний сад, 2000. — 283 с.

10. *Лосев А.Ф.* Античная мифология с античными комментариями к ней. Энциклопедия олимпийских богов. — Харьков: Фолио; М.: Эксмо, 2005. — 1038 с.

11. *Лотман Ю.М.* Две «Осени» // Ю.М. Лотман и тартусско-московская семиотическая школа. — М.: Гнозис, 1994. — С. 394–407.

12. *Рудакова С.В.* Книга стихов «Сумерки» Е.А. Боратынского как лирическое единство: монография. — Saarbrücken: LAP LAMBERT, 2011. — 250 с.

13. *Рудакова С.В.* Образ огня в лирике Е.А. Боратынского [Электронный ресурс]: URL: <http://www.mineralov.su/rud.htm> (26.02.18).

14. *Рудакова С.В.* Трагедия человека в «Недоноске» Е.А. Боратынского // Вестник Удмуртского университета. История и филология. 2013. Вып. 4. — С. 9–16.

15. *Семенко И.М.* Поэты пушкинской поры. — М.: Худож. лит. 1970. — 292 с.

16. *Скорородова Ю.А., Федосеева Е.Н.* Символ огня как ключ к раскрытию ценностной природы лирики Е.А. Боратынского // Вестник Мичуринского государственного аграрного университета. 2012. — С. 185–187.

17. *Фризман Л.Г.* Творческий путь Баратынского. — М.: Наука. 1966. — 142 с.

18. *Эпштейн М.Н.* Стихи и стихия. Природа в русской поэзии, XVIII–XX вв. (серия «Радуга мысли»). — Самара: БАХРАХ-М, 2007. — 352 с.