

Ф.Ф. Шевалье. Портрет  
Е.А. Боратынского. Первая  
половина — вторая треть XIX в.  
Государственный Русский музей



Юлия Анохина\*

## Поэтика стихий в философской лирике Е.А. Боратынского\*\*

**Ключевые слова:** Евгений Боратынский, поэзия, натурфилософия, пейзажная образность

**Keywords:** Evgeny Baratynsky, poetry, natural philosophy, landscape imagery

\* Научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН, Москва.

\*\* Статья подготовлена в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН в ходе работы по гранту Российского научного фонда (проект РНФ №17-18-01432-П).

Некоторые положения этой статьи были озвучены в докладе, сделанном в ходе Международной конференции молодых ученых «Пространство и время в русской литературе и философии» — 2019, Москва, 5 ноября 2019.

В статье представлен анализ стихотворений Е.А. Боратынского «Где сладкий шепот?..», «Весна, весна! как воздух чист!..» и «Я посетил тебя, пленительная сень...». Особое внимание уделено образам неба, воздуха, воды и растений. Показано, что каждый из этих образов не просто участвует в создании пейзажа, но и влияет на становление характера взаимоотношений между внутренним миром человека и природой.

The article presents an analysis of E.A. Boratynsky's poems "Gde sladkij shepot?.." ("Where is the sweet whisper?.."), "Vesna, vesna! kak vozduh chist!.." ("Spring, spring! how clean the air is!..") and "Ja posetil tebjja, plenitel'naja sen'..." ("I visited you, charming place..."). Special attention is paid to images of the sky, air, water, and plants. It is shown that each of these elements of the natural world not only participates in the creation of the landscape, but also affects the formation of the nature of the relationship between the inner world of man and nature.

«На родном, но облачном небе, холодное, но живое светило дневное; чистый воздух благоухает; неприязненна летийская влага вод; она восстала пучиной; нет солнца: и сладко манит луна от земли» [5, 17], — так описал картину природы в художественном мире Е.А. Боратынского Андрей Белый, подводя итог впервые предпринятому анализу природной образности в лирике поэта. Отмечая художественное мастерство и философскую глубину произведений Боратынского, современный филолог и философ М.Н. Эпштейн называет поэта «зачинателем русской натурфилософской лирики, раскрывающей трагическое самосознание человека и человечества в их отдельности, оторванности от природы» [12, 235].

Несмотря на то, что еще Белый заявлял о необходимости изучения природных образов в художественном мире Боратынского, а исследователи русской литературы обращаются к анализу метафизических начал его лирики [8; 13], показывают, что одной из главных идей в поэзии Боратынского является идея *трагического разлада между человеком и природой* [9], исследовательская мысль находится на пути к целостному постижению мира природы в поэзии Боратынского.

Одним из важнейших этапов на этом пути представляется анализ принципов создания картины природы в лирике Боратынского — это позволит осмыслить и особенности его поэтического метода, и отдельные аспекты лирической натурфилософии.

В лирике Боратынского элементы пейзажа — многоплановые образы. Как правило, тот или иной локус, создавая визуальный образ, участвует в структурировании пространства текста в целом, имеет символическую смысловую нагрузку, значим онтологически и мифопоэтически. Один из ярких примеров — скала Левкада в стихотворении «Последний поэт» (1835). Визуальный образ, создаваемый этим словосочетанием — образ серо-коричневого камня (см., например, картину Пьера-Нарсиса Герена «Сафо на Левкадской скале», начало XIX в., Государственный Эрмитаж).

В художественном пространстве стихотворения «Последний поэт» этот образ выполняет функцию границы: между морем и полисом, в символическом смысле — границы между цивилизацией и природой. Образ скалы Левкада напоминает о легендарном самоубийстве античной поэтессы Сафо, которая предпочла смерть позору безответной любви, отсюда и другие функции этого пространственного образа: онтологическая (скала как граница между жизнью и смертью) и мифопоэтическая (скала как напоминание об античной поэтессе, о легендарном трагическом финале ее жизни).

На примере образа скалы Левкада видно, какой семантически насыщенной может быть пейзажная топика в лирике Боратынского. Именно поэтому необходимы детальный анализ и подробное целостное описание тех функций, которые выполняют природные образы и в том числе образы стихий в отдельных стихотворениях поэта.

В рамках одной небольшой статьи не представляется возможным решить столь масштабную задачу, поэтому в настоящей работе рассмотрим только три стихотворения «Я посетил тебя, пленительная сень...»<sup>1</sup>, «Где сладкий ше-

<sup>1</sup> Одновременно с публикацией в издании 1835 года стихотворение «Я посетил тебя, пленительная сень...» было опубликовано в «Библиотеке для чтения» под заглавием «Запустение. Элегия» см.: [4, 305]. И хотя поэт снял название произведения, в настоящей статье оно используется — для краткости.



Неизвестный фотограф.  
Портрет Настасьи Львовны Боратынской.  
Подкрашенная фотография.

пот...» и «Весна, весна! как воздух чист...»: они были написаны в начале 1830-х гг., не позднее 1832—1833 гг. [4, 285] и впервые были напечатаны в собрании стихотворений 1835 г.<sup>2</sup> [10].

Современные исследователи творчества поэта обнаруживают в этом поэтическом сборнике принципы циклизации, показывают, что существует «внутренняя связь между стихотворениями, подчиненными не общей теме, жанру или интонации, а общей авторской концепции — желанию представить неоднозначность бытия, противоречивость жизни» [1, 68].

В составе сборника выделяют ряд микроциклов — стихотворений, объединенных мотивной структурной и идейно-тематически, и к таким малым циклам в составе большого художественного целого можно отнести и выбранные для анализа стихотворения, хотя расположены

<sup>2</sup> О том, как книга была воспринята в литературной критике, см.: [6].



Пьер-Нарсис Герена.  
«Сафо на Левкадской скале», Франция,  
начало XIX в., Государственный Эрмитаж.

они не непосредственно друг за другом, а помещены под следующими номерами: «Я посетил тебя, пленительная сень...» — 65, «Где сладкий шепот...» — 122, «Весна, весна! как воздух чист...» — ближе к финалу, оно значится под номером 125.

В композиционном отношении стихотворения строятся сходным образом: сначала разворачивается картина природы, затем раскрывается внутренний мир человека, лирического героя — субъекта, воспринимающего пейзаж, реагирующего на него. Так, в «Запустении» лирический герой осенью появляется в родной усадьбе, в которой не был много лет. Он надеется, что посещение родных мест позволит вновь пережить прошлое, но парк находится

в запустении, и предаться воспоминаниям не удается. Однако воспоминание об отце, спроектировавшем приусадебную территорию, преобразует внутренний мир лирического героя. В стихотворении «Где сладкий шепот...» зимняя непогода противопоставлена домашнему уюту. В стихотворении «Весна, весна! Как воздух чист...» лирический герой приветствует весеннее обновление мироздания.

Важнейший принцип организации пространства в этих стихотворениях — противопоставление идеального, ирреального пространства действительному — постигаемому лирическим героем. Поэтому и категория точки зрения во многом определяет структуру художественного пространства. Элементы пейзажа «представлены» сквозь призму восприятия лирического героя: в каждом из трех произведений лирический субъект поименован местоимением первого лица: «я», «мой», что мало характерно для Боратынского, особенно для позднего. Зачастую в его творчестве субъект, как заметил С.Н. Бройтман, смотрит на себя со стороны, как «на другого» (как на «ты», «он», обобщенно-неопределенного субъекта, выраженного инфинитивом и наречием, как на состояние, отделенное от его носителя)» [7, 86].

Типы природных объектов, «запечатленных» в стихотворениях, отличаются. В «Запустении» изображен усадебный парк, в стихотворении «Весна!..» — роща, а пейзаж в стихотворении «Где сладкий шепот?..» можно назвать панорамным: лирический герой из окна видит и холмы, и леса, и «долы». Пейзажи в стихотворениях отличаются и по времени года, и по типу изображаемого пространства. Поэтому в качестве основания для сопоставления в рамках настоящей статьи были выбраны универсальные образы, такие как небо, воздух и вода.

Представляется, что анализ образов этих стихий не только позволит лучше понять своеобразие поэтического метода Боратынского, но и высветит отдельные аспекты его художественной философии, поскольку «все это вполне наглядные, конкретные представления и вместе с тем предельно общие, неразложимые понятия, которыми пользуются и поэзия, и философия, тем самым через природу “природняясь” друг другу» [12, 20].

Первый пространственный образ, к анализу которого мы обратимся, — небо. Именно небо — тот визуальный образ, с которого начинается описание природы в стихотворении «Весна, весна! Как воздух чист!..»:

Весна, весна! как воздух чист!  
Как **ясен небосклон!**  
Своей лазурию живой  
Слепит мне очи он. [3, 146]

Сам выбор слова — «небосклон» (не «небо» или «небеса») показывает, что речь идет именно о зримой сфере — части неба над горизонтом, а не о небе как идеальном сверхбытийном пространстве. И всё же небесное осмыслено как сакральное, что подчеркивается цветовой характеристикой — «лазурь **живая**». Наполняет жизнью небесную сферу и происходящее в ней внутреннее движение: *Ласкаясь к солнечным лучам / Летают облака* [3, 146]. При этом движение (полет облаков) определяется силой эмоционального притяжения: деепричастие «ласкаясь» имеет смысловой компонент «проявления любви, нежности». Закономерно появление в небесном пространстве стихотворения живого существа — жаворонка:

Под солнце самое взвился  
И в яркой тишине  
Незримый жавронок поет  
Заздравный гимн весне. [3, 146]

Солнце и птичье пение, вызывающие ассоциации с аполлоническим, поэтическими мотивами, возникают в образной системе только этого стихотворения, в двух других произведениях эти образы не встречаются.

На фоне такого представления о небе как о пространстве, наполненном жизнью, особенно драматичной предстает невозможность увидеть небо в стихотворении «Где сладкий шепот?..», в котором небо закрыто от лирического героя снежной бурей: *И небо кроет / Седую мглой* [3, 143]. «Закрытость» небесного становится маркером нарушения гармонии в мире, разлада человека с миром.

В стихотворении «Я посетил тебя, пленительная сень...» упоминаний о небе как верхней пространственной сфере нет: слова со значением неба, небесного не появляются в тексте. Это можно объяснить, в первую очередь, особенно-

стями оптики лирического героя, напряженно изучающего земное пространство с определенной целью: *Но не весеннего убранства я искал / А прошлых лет воспоминанья* [3, 80].

Прогулка по знакомым с детства местам нужна лирическому герою как попытка возвращения к самому себе. Именно поэтому, в отличие от стихотворений «Где сладкий шепот?..» и «Весна! Весна! как воздух чист!..», взгляд лирического героя не охватывает окружающее пространство в целом, а целенаправленно выхватывает из пейзажа только определенные его элементы: лирический герой ищет в парке то, что поможет пробудить воспоминания, и небо в число таких «элементов» не входит.

Отсутствие образа неба в стихотворении можно объяснить еще и тем, что обетованием вечности в стихотворении становится само земное пространство: усадебный парк назван «заглохшим Элизеем». Такое именование указывает на цель, которую преследовал «художник опытный», проектируя парк — создать пространство для душевного отдохновения и размышлений о вечном, создать подобие рая на земле.

«Слово “Элизей”, — писал В.Н. Топоров, — тот ключ, который открывает разом две двери — одну, ведущую в некий сказочно-прекрасный сад, страну блаженства, и другую, ведущую в царство мертвых, благодатное место, где продолжается жизнь людей <:::>» [11, 208]. Именование парка словом «Элизей», одним из ключевых в поэзии Боратынского, подчеркивает, что для лирического героя парк действительно становится таким местом, где живет «доступный дух» его создателя, становится предвестием вечной, «несрочной» весны — несмотря на то, что всё зримое, в том числе и воздвигнутое отцом лирического героя, «застигнуто» в процессе тления, разрушения.

Попытка понять, почему в стихотворении «Запустение» небесное пространство остается «незамеченным», наводит на мысль о всегда данной, но невидимой стихии — воздушной. В рассматриваемых стихотворениях Боратынского воздушная стихия характеризуется по запаху и по силе движения.

Чистота воздуха становится первым свидетельством обновления природы в стихотворении «Весна, весна! Как **воздух чист!**..». Воздух



в этом стихотворении оказывается не только «чистым» — лирический герой чувствует, как пахнет в роще: <...> *ветхий лист* <...> / *И шумен и душист* [3, 146]. Лирический герой стихотворения «Я посетил тебя, пленительная сень...» вспоминает, что в мае в парке родной усадьбы обычно пахнет цветами, он обращается к родной «сени»: *Когда ты веешь ароматом / Тобою бережно взлелеянных цветов* [3, 80].

В контексте стихотворения весенний пейзаж усадебного парка существует в ирреальном пространстве памяти лирического героя, значит, и запах цветов относится к числу воспоминаний. Пространство, в котором находится лирический герой, наполнено другим запахом: *С прохладой резко дышал / В лицо мне запах увяданья* [3, 80]. Такой запах свидетельствует о наступлении осени — времени, традиционно ассоциирующимся со «смертью» природы.

Осенний запах резко контрастирует с весенними ароматами, что подчеркивает романтический разлад между миром воспоминаний и миром действительным. Кроме того, «запах увядания» согласуется с мотивами разрушения и заброшенности: парк «увядает» не только потому, что наступила осень, но еще и потому, что создавший его человек больше не контролирует происходящие в нем процессы.

Характеристика воздушной стихии по признаку запаха позволяет создать более выразительную картину весенней и осенней природы. При этом, запахи не упоминаются в стихотворении «Где сладкий шепот?..»: лирический герой произведения находится не внутри пространства природы, а наблюдает за происходящим в мире из дома (*В окно слежу я* [3, 143]). Значит, запах в художественном мире стихотворений — субъективная характеристика воздушной стихии: ее наличие зависит от воспринимающего.

Объективным свойством воздуха оказывается его способность двигаться — ветер воздействует на внешние по отношению к лирическим героям объекты. В стихотворении «Где сладкий шепот...» воздух — разрушающая и устрашающая стихия. Мир природы в стихотворении «запечатлен» в процессе замерзания: всё живое останавливается (*Все цепенеет* [3, 143]), и единственным движущимся началом здесь является воздух — ветер:

Лишь ветер злой,  
Бушует, воеет  
И небо кроет  
Седую мглой. [3, 143]

Движение воздуха, буря, разрушает статичность замерзающего мира, делает его хаотичным, и в результате, единственное, что может видеть из окна лирический герой — это метель: *Зачем, тоскуя, / В окно слежу я / Метели лет?* [3, 143]. Романтическая идея об адекватности психологического состояния человека состоянию природы в этом стихотворении выражена особенно ярко благодаря выбору лексических единиц со значением ветра. Слова «метель» и «буря» в одних микроконтекстах («метели лет», «бури вой») употребляются в буквальном значении и характеризуют состояние природы, а в других («дуновенье бурь бытия», «мятежная метель бед») — становятся метафорой житейских невзгод.

В стихотворении «Весна! Весна! Как воздух чист!..» ветер, напротив, гармонично встраивается в картину пробуждающегося мира: *На крыльях ветерка <...> / Летают облака* [3, 146]. Именно он обеспечивает движение в животворных небесных сферах.

Наличие / отсутствие ветра может быть имплицитной характеристикой пространства. Так, в стихотворении «Запустение» о движении воздуха свидетельствуют косвенные признаки: весной движение древесных крон (*Когда зелеными ветвями помавая* [3, 80]) и шум листьев осенью (*И листья мертвые, волнуясь, шумели...* [3, 80]). Воздушная стихия — неотъемлемая часть мира природы, хоть и не всегда явная.

Еще одна стихия, чрезвычайно значимая и в выразительно-изобразительном плане анализируемых произведений, и в идейно-тематическом — это стихия воды. Образы водоемов появляются в каждом из трех произведений. В стихотворении «Где сладкий шепот?..» вода представлена в двух агрегатных состояниях: в текучем бушующем и в замерзающем. Буйство водной стихии относится к ирреальному пространству. Лирический герой с тоской вспоминает о прекрасной летней поре, когда можно было вслушиваться в «потоков ропот». В реальном пространстве, зимой, ему приходится наблюдать за тем, как замерзает ручей: *Под ледяной своей корой / Ручей немеет* [3, 143]).

В обоих состояниях водная стихия наделяется способностью к речи: неслучайно шум воды характеризуется в стихотворении словом со значением говорения — «ропот», а постепенное застывание движущейся воды мыслится как ее замолкание (на это указывает глагол «неметь»).

В стихотворении «Весна! Весна! Как воздух чист!..» характер водной стихии иной: в этом произведении она мыслится не как побежденная стихия, а как победившая:

Шумят **ручьи!** Блестят **ручьи!**  
Взревев, **река** несет  
На торжествующем хребте  
Поднятый ею лед. [3, 146]

Художественное пространство стихотворения будто бы заполнено водой — такое впечатление создается во многом благодаря тому, что в одной строфе слова с водной семантикой появляются три раза: дважды — слово «ручей», один раз — «река». Ощущение «наводнения» создается благодаря акустической и визуальной окрашенности водной стихии. Вода звучит: «шумит», «ревет», а также ярко светится — «блестит». Вместе с тем, благодаря развернутой метафоре, вода напоминает проснувшегося после спячки зверя: ее шум уподоблен реву, а перекатывающиеся гребни волн сравниваются со «хребтом».

В поэтическом мире Бородинского стихия воды ассоциируется, в первую очередь, с жизнью [2], поэтому в стихотворении «Запустение» особенно болезненным предстает разочарование лирического героя, который находит пасеку в том месте, где по его воспоминаниям был водоем — пруд:

**Пруда** знакомого искал красивых **вод,**  
Искал прыгучих **вод** мне памятной каскады:  
Там, думал я, к душе моей  
Толпою полетят виденья прежних дней...  
Вотще! Лишенные хранительной преграды  
Далече **воды** утекли,  
Их ложе поросло травой,  
Приют хозяйственный в них улья обрели.  
[3, 80]

В приведенных строках отчетливо прослеживается чрезвычайно выразительный поэтический прием. Несмотря на изобилие слов со значением влаги (слово «пруд» и трижды повто-



П. П. Кончаловский. «Окно поэта». 1935.  
Государственная Третьяковская галерея.

ренное слово «воды»), в реальном измерении художественного пространства воды нет. Лирический герой надеется увидеть воду (*искал красивых вод*). Он вспоминает, что источник влаги находился в определенном месте: неслучайно возникают эпитеты «знакомый», «памятный». Однако он сталкивается с тем, что в реально наблюдаемом им пространстве пруда больше нет — «воды утекли». Такой прием, когда явление или объект настойчиво именуется в тексте, но при этом декларируется их отсутствие, усиливает контраст между реальным пространством и ирреальным, между миром надежд, воспоминаний и действительностью.

В «Запустении» стихию воды и тему памяти объединяет не только то, что от пруда осталось лишь воспоминание, но и стремление лирического героя, оказавшись у воды, погрузиться в прошлое: *Там, думал я, к душе моей / Толпою полетят виденья прежних дней...* [3, 80]. Следовательно, стихия воды сопряжена с жизнью не только онтологически (вода как источник жизни в целом), но и как бы «антропософски» (вода наделена способностью воскрешать отдельные воспоминания из жизни конкретного человека).

Еще один художественный прием, позволяющий поэту выразить одновременно буквальное и символическое значение, прослеживается в стихах: *Далече воды утекли / Их ложе поросло травой* [3, 81]. В буквальном смысле слово-



В. Г. Шпильчин. «Грот». Картина-реконструкция из серии живописных реконструкций усадьбы Боратынских в Маре. Тамбовский областной литературно-художественный музей.

сочетания «воды утекли» и «поросло травую» описывают метаморфозы усадебного парка (пруд был, потом исчез). Символический смысл этих словосочетаний раскрывается благодаря их созвучию с фразеологизмами «много воды утекло» и «поросли травой забвения», значение которых — «прошло много времени». Буквальный смысл этих словосочетаний носит пространственный характер, а метафорический — временной, значит, в рассматриваемых строках стихия воды совмещает пространство и время.

В каждом из стихотворений целостность пейзажа достигается благодаря обозначению пространственных границ (небо), вниманию поэта к стихиям (воздух, вода), а также растительной образности, в частности — благодаря образам деревьев. Вне зависимости от времени года, во всех трех произведениях деревья изображаются лишенными листьев:

«Где сладкий шепот?...»: *Деревья голы* [3, 143].

«Весна, весна! Как воздух чист!...»:

*Еще древа обнажены* [3, 146].

«Я посетил тебя, пленительная сень...»:

*В осенней наготы стояли древа /  
И неприветливо чернели* [3, 80].

Один и тот же образ — образ деревьев, не покрытых листвой, создается разными поэтическими формулами. В стихотворении «За-

пустение» значение «быть без листьев» передано словосочетанием «стоять в наготы». Для лирического героя этого стихотворения его «путешествие» по усадебному парку превратилось в воспоминание, отсюда и форма прошедшего времени глагола «стоять». В стихотворении «Где сладкий шепот?» идея наготы деревьев выражена кратким прилагательным «гол». Лирический герой стихотворения находится в процессе созерцания зимней непогоды, поэтому время — настоящее: *Деревья голы*. В стихотворении «Весна, весна! как воздух чист!...» образ безлиственных деревьев создается кратким причастием «обнажен». На то, что близится весеннее преобразование природы, указывает наречие «еще» — оно в стихотворении имеет временной характер: *Еще древа обнажены*. Выбор лексико-грамматических средств для выражения значения «на деревьях не было листьев» строго подчинен художественному «заданию» конкретного стихотворения. Кроме того, ритмический рисунок стиха потребовал разных вариантов слова «деревья»: помимо привычного современному носителю русского языка, использованы устаревшие: «древа» и «деревя».

В стихотворениях «Весна, весна! как воздух чист!...» и «Запустение» фокус внимания сосредоточен не только на том, что находится на уровне глаз лирических героев, но и на том, что находится у них под ногами, на земле. В «Запустении» лирический герой ходит по траве: *Хрустела под ногой замерзлая трава* [3, 80]. В стихотворении «Весна, весна! как воздух чист!...» лирический герой тоже смотрит под ноги: <:::> *в роще ветхий лист / Как прежде под моей ногой / И шумен, и душист* [3, 146].

Масштаб «панорамного обзора» в стихотворении «Где сладкий шепот...» не позволяет фокусироваться на мельчайших деталях пейзажа. Несмотря на это, лирический герой обращает внимание на то, что вместо цветов, земля покрыта снегом: *Ковер зимы / Покрыв холмы / Луга и доли* [3, 143]. Мотив «покрова» чрезвычайно значим в художественной системе стихотворения «Где сладкий шепот...». Закрыта не только земля, но и ручей (он — «под ледяной своей корой»), и небо (его «кроет седою мглой»). Человек тоже находится в «укрытии» — домашний очаг назван «кровом от ненастья».



Человек в художественном мире стихотворения «Где сладкий шепот...» воспринимает природу как враждебную, чуждую ему среду: закрытость земли, неба, воды под снегом напоминает ему о смерти: у природы «гробовый лик». Разлад человека с миром природы предстает непреодолимым. Хаос, царящий в природе, напоминает лирическому герою о трагичности человеческого существования, о неизбежности смерти. Человеку в мире, где царствует непогода и бури бытия, остается только забвение: забыть о непогоде удается благодаря домашнему уюту, а о невзгодах — благодаря присутствию возлюбленной. Конфликт с внешним миром не преодолевается, а забывается.

Иные отношения с миром складываются у лирического героя стихотворения «Весна, весна! как воздух чист...»: его душа находится в согласии с природой. Поэт детализирует ощущение гармонии лирического героя с мирозданием:

Что с нею, что с моей душой?  
С ручьем она ручей  
И с птичкой — птичка! с ним журчит,  
Летает в небе с ней! [3, 146]

Как показал анализ, каждая из названных поэтом реалий природного мира — ручей, птичка, небо — ассоциируется с жизнью, с представлением о полноте бытия. Душа лирического героя выстраивает своего рода «мостики» к каждому из этих образов, что, в конечном счете, и складывается в чувство единства с миром. Столь пристальное внимание к деталям, вызывающим отклик в душе героя обусловлено, по-видимому, новизной состояния, он пытается найти ответ на вопрос: *Что с нею? Что с моей душой?* [3, 146] Экзистенциальное переживание выхода за рамки собственного «я» и слияния с миром природы оказывается для него еще неведомым.

В элегии «Запустение» лирический герой тоже чувствует единение с мирозданием, хотя и приходит к этому состоянию более сложным путем — как выразился В.Н. Топоров «путем себя сознающей души» [11, 200]. Этот путь позволяет преодолеть порожденный созерцанием запущенного парка разлад с миром.

Примирение с действительностью происходит благодаря воспоминанию о «художнике опытным» — отце, который и создал парк.

В представлении лирического героя отец жил в гармонии с природой: *Кто, преклоня слух к мечтательному шуму / Сих кленов, сих дубов в душе своей питал / Ему сочувственную думу* [3, 81]. Особую выразительность мысли о творческом и созидательном характере взаимодействия отца-демиурга с природой придает то, что деревья, безымянные в начале стихотворения, в финале получают имена: читатель узнает, что в парке растут не просто деревья, а именно клены и дубы. При этом само чувство красоты природы понимается как завещанное отцом: *Он вдохновением волнуется во мне / Он славить мне велит леса, долины, воды* [3, 81]. «Доступный дух» отца связывает воедино природу и внутренний мир лирического героя, слово и возможность творческого созидательного отношения человека к окружающему его миру.

Подведем итог проведенному анализу образов неба, воздуха, воды и растений в стихотворениях «Где сладкий шепот?..», «Весна, весна! как воздух чист!..» и «Я посетил тебя, пленительная сень...».

Художественные функции образа неба многогранны: этот образ участвует в организации пространства произведений, выполняет функцию сакрального пространства. «Закрытость» неба — дополнительный штрих к общей картине хаоса, царящего в мире природы в стихотворении «Где сладкий шепот?..». Благодаря тому, что образ неба отсутствует в художественном мире «Запустения», лирический герой стихотворения предстает более сосредоточенным на процессе исследования земной, окружающей его действительности. Кроме того, лирический герой воспринимает земное пространство усадебного парка как своего рода «вместилище» вечности, поэтому и в образе неба, которое напоминает о жизни вне времени, нет необходимости. Воздушная стихия в рассматриваемых произведениях характеризуется по двум своим свойствам: по запаху и по силе движения. Воздух может быть чистым или обладать запахом, а его движение (ветер) может быть неотъемлемой частью общей картины природы (носить облака) или, наоборот, способствовать разрушению гармонии в мире (буря, метель). Кроме того, воздух может «действовать» в стихотворении неявно, проявляясь в движении крон деревьев или шуме листвы.



В рассмотренных произведениях стихия воды изображается в различных агрегатных состояниях: как замерзающая и как растаявшая, движущаяся. Вода — животворная стихия, она обладает способностью к «говорению», и поэтому мыслится как стихия, воссоединяющая человека с природой и даже в каком-то смысле с самим собой.

Благодаря образам растений, деревьев, не только складывается более полная картина природы, но и выявляется творческий потенциал человека, находящегося в гармонии с природой: человек — тот, кто дает имена реалиям природного мира.

Проведенный анализ поэтики стихий позволяет лучше понять, как именно в художественном мире трех рассмотренных стихотворений выстраиваются отношения человека с миром природы. Во всех трех произведениях чрезвычайно важна идея зависимости человека от природы. Идея детерминизма прямо не декларируется, но явствует из способов взаимодействия лирических субъектов со стихиями.

В стихотворении «Где сладкий шепот моих лесов?..» состояние природы (метель, холод, снежная буря) и продуцирует внешний конфликт человека с внешним миром, и усиливает внутренний разлад, порожденный воспоминаниями лирического героя о житейских невзгодах. Лирический герой стихотворения «Весна, весна! как воздух чист!..», хоть и переживает момент единения с миром (недаром в этом стихотворении появляется почти шеллингианская формула «душа — дочь стихий»), но само возникновение этого переживания мыслится как предопределенное состоянием мира природы, в частности, его весенним пробуждением. В элегии «Я посетил тебя, пленительная сень...» идея абсолютной зависимости человека от природы преодолевается благодаря тому, что возникает мысль о возможности не только созерцать мир природы, принимать его как некоторую данность или пытаться сепариро-

ваться от него, но и творчески его преобразовывать.

### Литература

1. *Абрамзон Т.Е., Рудакова С.В.* Принципы формирования поэтического сборника Е.А. Боратынского 1835 // *Libri Magistri*. 2015. № 2. — С. 66–73.
2. *Анохина Ю.Ю.* Вода и влага в книге стихов «Сумерки» Е.А. Боратынского как важнейшие метафизические мотивы // *Русская словесность*. 2019. № 5. — С. 24–32.
3. *Баратынский Е.А.* Стихотворения. Поэмы / Изд. подг. Л.Г. Фризман. — М.: Наука, 1982. — 720 с.
4. *Баратынский Е.А.* Полн. собр. сочинений и писем / Руководитель проекта А.М. Песков / Т. 2. Ч. 1. Стихотворения 1823–1834 годов / Ред. О.В. Голубева, А.Р. Зарецкий, А.М. Песков. — М.: Языки славянской культуры. 2002. — 440 с.
5. *Белый А.* Пушкин, Тютчев и Баратынский в зрительном восприятии природы // *Белый А.* Поэзия слова. — Петербург: Эпоха. 1922. — С. 7–20.
6. *Бодрова А.С.* Несвоевременный сборник: Стихотворения 1835 года в литературной карьере Баратынского // *Летняя школа по русской литературе*. 2018. Т. 14. № 1. — С. 51–64.
7. *Бройтман С.Н.* Русская лирика XIX — начала XX века в свете исторической поэтики (Субъектно-образная структура). — М.: РГГУ, 1997. — 307 с.
8. *Океанский В.П.* Поэтика пространства в русской метафизической лирике XIX века: Е.А. Баратынский, А.С. Хомяков, Ф.И. Тютчев. Иваново: М-во образования Рос. Федерации. Иван. гос. ун-т., 2002. — 203 с.
9. *Семенко И.М.* Поэты пушкинской поры. — М.: Худож. лит., 1970. — 295 с.
10. Стихотворения Евгения Баратынского. — Ч. 1. — М.: тип. А. Семена при Имп. Мед.-хирург. акад., 1835. — 250 с.
10. *Топоров В.Н.* Встреча в Элизии: об одном стихотворении Баратынского // *Themes and Variations: in Honor of Lazar Fleishman*. — Stanford (Calif.), 1994. — P. 197–223 (*Stanford Slavic Studies; Vol. 8*).
11. *Эпштейн М.Н.* Стихи и стихия. Природа в русской поэзии, XVIII — XX вв. Самара. БАХРАХ-М. 2007. — 351 с.
12. *Pratt S.* Russian Metaphysical Romanticism: The Poetry of Tjutchev and Boratynskii. — Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1984. — 253 pp.