

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки  
Институт русской литературы (Пушкинский Дом)  
Российской академии наук

*На правах рукописи*

Золотухин Вениамин Тимофеевич

**КНИГА ЕВГЕНИЯ БАРАТЫНСКОГО «СУМЕРКИ»  
В ЖАНРОВОМ КОНТЕКСТЕ ЗОЛОТОГО ВЕКА**

Специальность 5.9.1. – Русская литература и литературы народов  
Российской Федерации

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Санкт-Петербург

2024

Работа выполнена в Отделе пушкиноведения ФГБУН Институт  
русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук

**Научный руководитель:**

**Виролайнен Мария Наумовна,**

доктор филологических наук, профессор, член-корреспондент РАН, главный научный сотрудник ФГБУН Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

**Официальные оппоненты:**

**Лебедева Ольга Борисовна,**

доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Томский государственный университет»

**Гельфонд Мария Марковна,**

кандидат филологических наук, доцент департамента литературы и межкультурной коммуникации ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский университет “Высшая школа экономики”» – Нижний Новгород

**Ведущая организация:**

ФГБУН Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук

Защита состоится 30 сентября 2024 года в \_\_\_\_\_ часов на заседании диссертационного совета 24.1.114.01 при Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН по адресу: 199034, г. Санкт-Петербург, наб. Макарова, д. 4.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте ФГБУН Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Автореферат разослан «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2024 г.

Ученый секретарь диссертационного совета  
кандидат филологических наук

Филичева Вера Владимировна

Лирика пушкинской поры традиционно рассматривается в рамках историко-литературной модели, предполагающей атрофию жанрового мышления. Тезис, согласно которому в Золотом веке система жанров сменяется поэтикой устойчивых стилей, был канонизирован в 1960-е годы благодаря работам Л. Я. Гинзбург. Новаторский взгляд исследовательницы на развитие поэзии, убедительность построений, тонкость анализа объясняют доверие позднейших литературоведов к этому постулату. Тем не менее в современной филологии оформилась и противоположная тенденция, связанная со все возрастающим вниманием к жанровой природе текстов Золотого века. Труды М. Н. Виролайнен, В. И. Козлова, В. М. Марковича, О. А. Проскурина, С. Я. Сендеровича и других ученых показывают назревшую необходимость усилить внимание к данной проблеме. Этим определяется **актуальность** избранной темы.

**Степень изученности проблемы.** Тезис о преодолении системы жанров на долгие годы вытеснил внимание к ней на периферию научного поля, и в результате возникли существенные лакуны в осмыслении художественных процессов. Одна из подобных лакун – жанровая природа текстов «Сумерек», заслоненная преимущественным интересом к ним как к произведениям «поэзии мысли». Между тем именно творческое переосмысление канонических «родов» составляет важнейший аспект писательского мастерства Боратынского. В исследованиях А. И. Журавлевой, В. И. Козлова, Б. О. Кормана, Е. Н. Лебедева, Н. Н. Мазур, С. В. Рудаковой, И. М. Семенко, Д. М. Хитровой и др. содержатся ценные наблюдения над поэтикой жанров в позднем творчестве автора. Особого внимания заслуживает лаконичная статья М. М. Гельфонд, в которой отмечены неожиданные, нередко парадоксальные соединения разных жанровых форм в произведениях поэта. Вместе с тем, подробно анализируя только два стихотворения «Сумерек», исследовательница утверждает, что «при всем обилии посвященных Боратынскому прекрасных работ, вопрос о поэтике жанров его поздней лирики не только не решен, но и не сформулирован достаточно отчетливо».<sup>1</sup> Таким образом, настоящая

---

<sup>1</sup> Гельфонд М. М. Поэтика жанров поздней лирики Боратынского // Замечательное шестидесятилетие: Ко дню рождения Андрея Немзера: [В 2 т.]. [Б. м.] 2017. Т. 1. С. 88.

диссертация обращена к проблеме, намеченной в ряде научных трудов, но не получившей систематического изучения в предложенном ракурсе. В этом заключается **новизна** исследования.

**Рабочая гипотеза диссертационного исследования.** Постулат об упразднении жанров был выдвинут за несколько десятилетий до Гинзбург, и контекст, которым было мотивировано его появление, сегодня вызывает вполне справедливые сомнения. В советском литературоведении 1930–1940-х гг. разрушение жанровой системы связывалось с движением к романтизму (С. М. Бонди) или реализму (В. В. Виноградов). Представление о реализме поэтов пушкинского круга в настоящее время утратило актуальность, а проблема романтизма лирики Золотого века остается серьезным научным вопросом, который, несмотря на обилие посвященных ему трудов, едва ли можно считать вполне решенным. Поэтому аналитической оптикой, избранной для изучения предмета диссертации, является сформулированная М. Н. Виролайнен концепция «жанровой полифонии». В рамках этой историко-литературной модели поэтика жанров пушкинской эпохи трактуется не как требующий преодоления пережиток предшествующего периода, но как один из важнейших механизмов художественного смысло- и формообразования. С одной стороны, предложенный Виролайнен взгляд позволяет рассмотреть проблему как таковую – без привлечения схемы движения литературных направлений. С другой – он не претендует на универсальное описание жанровых процессов, но основывается на анализе культуры Золотого века (позднее творчество Баратынского не было рассмотрено исследовательницей).

Отбор **материала**, составляющего жанровый контекст книги «Сумерки», обусловлен принятым в работе представлением о способах определения границ жанра. Эстетическая теория Золотого века не знала этого термина (наиболее близким к нему по смыслу было слово «род»). В современной науке понятие «жанр» имеет множество противоречивых дефиниций (Н. Л. Лейдерман). Источником затруднения следует считать саму природу описываемого феномена: в пушкинскую эпоху он часто распознавался по не всегда формализуемым

(«чувствование») и почти всегда необязательным признакам, каждый из которых, взятый сам по себе (размер, строфика, мотивы, топка, лирический сюжет и т. д.), не выполнял дифференцирующей функции. Вопрос, неразрешимый в теории, тем не менее решается на практике – через ориентацию на норму жанра, то есть максимально полный *комплекс* его признаков, не обязательно целиком представленный в каждом стихотворении. Не ставя перед собой цели описать эволюцию поэтических «родов» во всем ее многообразии, мы, как правило, будем обращаться к тем художественным произведениям и эстетическим трактатам, которые воплощают и кодифицируют актуальный для конкретных текстов Баратынского жанровый канон.

**Предмет исследования** – жанровая природа стихотворений, вошедших в книгу Баратынского «Сумерки». Выбор итогового сборника в качестве **объекта** продиктован тем, что он создавался на исходе Золотого века, когда, казалось бы, все основные тенденции эпохи должны были угаснуть, а процесс распада жанровой системы – достигнуть своего логического завершения.

**Целью** диссертации является описание поэтики жанров в стихотворениях «Сумерек». Ряд поставленных **задач** обусловлен художественной спецификой рассматриваемого материала. Первая из них – установление жанровой природы анализируемых произведений. Вторая задача связана с предыдущей. Жанровая атрибуция произведений требует соотнесения с исторически релевантными дефинициями (принадлежащими самому автору или его вдове, предложенными в прижизненных публикациях и в критике), с «пиитиками» эпохи классицизма и Золотого века, с художественной практикой современников и предшественников Баратынского. Наконец, третья задача состоит в том, чтобы выявить функцию различных жанровых структур в механизме смысло- и формообразования – каждого отдельного стихотворения и книги стихов в целом.

В диссертации использованы историко-литературный, поэтологический, имманентный и компаративный **методы** анализа.

**Основные положения, выносимые на защиту:**

- 1) Согласно традиционной точке зрения на творческую эволюцию Баратынского, его ранняя лирика соответствовала классическим жанровым канонам, от которых он «освободился» в поздние годы. Однако анализ стихотворений, вошедших в книгу «Сумерки», показывает, насколько при их создании оставалось актуальным жанровое мышление.
- 2) Ранние лирические тексты Баратынского соответствовали, как правило, определенной жанровой модели даже в случае ее модификации (обновленная элегия оставалась элегией). В поздних стихотворениях инструментом поэтического творчества часто становится совмещение нескольких жанровых моделей.
- 3) Такое совмещение ведет не к «смещению» жанров, но к их напряженному взаимодействию, при котором каждый жанровый канон («голос» жанра) остается отчетливо узнаваемым.
- 4) Взаимодействие разных жанровых моделей в рамках одного стихотворения превращает гетерогенный текст в пространство, где возникают уникальные механизмы смыслообразования. Соотнесение законов разных «родов» порождает систему координат, в которой трансформируется значение всех элементов поэтической традиции.
- 5) Способы соотнесения и взаимодействия жанровых канонов в стихотворениях «Сумерек» разнообразны, но тем не менее поддаются типологическому описанию.
- 6) Наиболее парадоксальным представляется совмещение в рамках одного поэтического текста («На что вы, дни!...»; «Осень») художественных принципов оды и элегии – ведущих жанров классицизма и школы «гармонической точности». Трансформация одического «чувствования» в *восторг отчаяния* («На что вы, дни!...») или «животворную скорбь» откровения («Осень») выражает двойственную природу этих стихотворений, благодаря которой они *в равной мере* принадлежат и к элегической, и к одической поэзии.

- 7) Иной способ соединения поэтических «родов» – переход от одной жанровой модели к другой, происходящий по мере развития лирического сюжета. Такова, например, «Рифма», открывающаяся как пиндарическая ода, затем вступающая в жанровую область послания – и завершающаяся по «микрожанровой» модели «призывания Музы».
- 8) В «Сумерках» встречаются случаи усвоения разных жанровых элементов какой-либо одной формой, сохраняющей основу своей конструкции. Так, в «Бокале» непринужденная беседа, характерная для дружеского послания, возвышается до одического звучания, однако текст все же остается застольной песней, не утрачивая ни стиховых, ни семантических особенностей этого «рода».
- 9) Иногда резкое столкновение жанровых поэтик осуществляется на базе генетической и структурной общности близких «родов» – особенно часто в «малых формах», обнаруживающих тенденцию к взаимному переходу. Так, в стихотворении «Ропот» «острая» эпиграмма соединяется с антологической.
- 10) Многие тексты, обладающие явной жанровой доминантой, написаны в нестандартном формате, связанном с иной традицией. К их числу относится «русская песня» «Были бури, непогоды...», в которой материал «фольклорного» жанра подвергается «антологизации».

**Практическая значимость** исследования заключается в возможности использовать его результаты при подготовке вузовских курсов по истории русской литературы, при написании учебных пособий и при научном комментировании проанализированных в диссертации произведений.

**Апробация работы.** Изложенные в диссертации тезисы отражены в докладах:

- 1) Д. В. Веневитинов: философия Шеллинга и язык элегии (XVIII Международная конференция студентов-филологов; СПбГУ, 16–20 апреля 2018 г.);

- 2) Трансформация жанрового канона в элегии Е. А. Баратынского «Запустение» (конференция «Опыты чтения: лирика и стих»; НИУ ВШЭ, 22–25 сентября 2022 г., Нижний Новгород);
- 3) Одическое начало в стихотворении Е. А. Баратынского «Рифма» (спецсеминар проф. А. А. Карпова и доц. Е. Н. Григорьевой «Русская литература первой половины XIX века: сюжеты, мотивы, персоналии. Русская литература первой половины XIX века: проблемы поэтики»; СПбГУ, Филологический факультет, 7 ноября 2023 г.).
- 4) «Поэзия мысли» пушкинской эпохи: жанровый аспект (научно-исследовательский семинар «История русской поэзии», НИУ ВШЭ, 8 декабря 2023 г., Нижний Новгород)

**Структура диссертации.** Работа состоит из Введения, четырех глав, Заключения и Списка использованной литературы. Общий объем работы составляет 237 страниц.

### **Основное содержание работы**

Во **Введении** названы объект и предмет диссертации, описаны ее цель и задачи, обоснованы актуальность, научная новизна и теоретическая оптика исследования.

В **первой главе** («**Жанровая поэтика "Сумерек" в критике и литературоведении**») изложена история осмысления жанровой природы текстов, включенных в «Сумерки».

**§ 1. Жанровые особенности текстов «Сумерек» в прижизненных откликах на книгу стихов.** В сознании современников Баратынский был прежде всего мастером «элегического рода». «Амплуа» элегика продолжает определять мнения критиков о поэте и в начале 1840-х годов. Так, П. А. Плетнев, написавший про раннего Баратынского, что тот проложил новый, собственный путь в жанре элегии, в кратком отзыве на книгу стихов «Сумерки» повторяет это суждение. В. Г. Белинский, занятый преимущественно идейным спором с мрачной историософией «Сумерек», определяет творческую индивидуальность автора,

указывая на «элегический тон» его поэзии. «Элегический тон» в статье критика интерпретируется не только как основное настроение книги, но и как важнейший симптом пессимистического заблуждения, которое предопределяет литературный «упадок» несвоевременного поэта.

Взгляду на Баратынского как на певца элегической грусти противостоит другая точка зрения, высказанная С. П. Шевыревым в рецензии на сборник 1827 года. Признавая за стихами внешние достоинства, вроде мастерской «отделки», критик на деле обвинял Баратынского в приверженности устаревшему «французскому суеверию». Среди журнальных отзывов на «Сумерки» эта линия критики отчасти продолжена в статье О. И. Сенковского (1842), по мнению которого лирике Баратынского всегда была свойственна эпиграмматичность. Подобная дефиниция служит инструментом содержательной характеристики как поэтического своеобразия Баратынского, так и приведенных Сенковским текстов «Сумерек». Вниманием к «отделке» текстов «Сумерек» отмечена анонимная рецензия «Литературной газеты» (1842), выходившей в это время под редакцией Ф. А. Кони. Жанровые термины в статье отсутствуют, но в суждениях критика прослеживается внимание к «родовой» принадлежности стихотворений. По-видимому, он ценит изысканную утонченность слога и предпочитает классические жанры «простонародной» русской песне.

## **§ 2. Поэтика жанров в сборнике «Сумерки»: этапы и проблемы изучения.**

Первые десятилетия, последовавшие за смертью Баратынского, – за исключением единичных работ, вышедших в эти годы, – стали временем едва ли не полного его забвения. «Реабилитация» поэта началась в эпоху символизма: в стихах самобытного автора «пушкинской плеяды» новое поколение расслышало пророчество о духовном кризисе наступившей эпохи. С началом советского периода поэт окончательно перешел в разряд классических авторов, достойных самого пристального внимания.

В свете жанровой проблематики стихотворений «Сумерек» можно выделить три основных направления развития филологической мысли. Часть авторов не сосредоточивают внимание на жанрах, обращаясь к другим аспектам поэтики

Баратынского. Тем не менее в этих работах нередко встречаются ценные наблюдения, касающиеся жанровой природы. К этой группе можно отнести труды С. А. Андреевского, В. Я. Брюсова, С. А. Венгерова, Н. А. Котляревского, Г. Хетсо и мн. др. Вторую группу образуют исследования, в которых жанровый аспект поэзии Баратынского учитывается, однако трактуется как пережиток классицизма или романтизма. В трудах, относящихся к этой группе, подчеркивается, что по мере обретения творческой свободы Баратынский преодолевал жанровые границы, приближаясь к индивидуальному стилю, который чаще всего получает определение «поэзии мысли». Такой взгляд, сформулированный уже в дореволюционном литературоведении (М. Л. Гофман, П. П. Филиппович) и определяющий аналитическую оптику в большинстве работ о поэте, получил наиболее полное развитие в работах И. Л. Альми и Л. Я. Гинзбург. Наконец, третью группу составляют исследователи, наблюдения которых подсказывают, что за кажущимся «размыванием» жанров можно увидеть совсем другой процесс – сложное, но тем не менее поддающееся прочтению взаимодействие традиционных поэтических форм. К числу этих ученых относятся М. М. Гельфонд, М. Н. Дарвин, А. И. Журавлева, В. И. Козлов, Б. О. Корман, Е. Н. Лебедев, Н. Н. Мазур, И. Н. Медведева и др.

Во второй главе («Элегия как ораторский жанр») рассмотрено соединение в стихотворениях «Сумерек» оды и элегии. Согласно записям вдовы поэта и воспоминаниям сына, неосуществленный план итогового издания Баратынского предполагал распределение текстов по жанровым рубрикам, первой из которых были «лирические стихотворения», выделенные наряду с элегиями, посланиями, эпиграммами, мелкими и антологическими стихотворениями. В поэтиках первых десятилетий XIX века определение «лирические» получало этимологическое (и историческое) значение – через связь с *лирой* или подобными ей струнными инструментами. За пределами круга «лирических родов» оставались, с одной стороны, элегии, которые в древности исполнялись под аккомпанемент жалобной *флейты*, и, с другой стороны, послания, эпиграммы и прочие жанры, генеалогия которых вообще не восходит к музыке и пению. Именно такими были границы

жанровых дискурсов в художественном мышлении Золотого века: если элегия отвечала за изливание «смешанных чувств», то функция «лирической поэзии» заключалась в выражении возвышенных и цельных аффектов – торжественного восторга, священного трепета, чистой радости (Г. Р. Державин, Н. Ф. Остолопов, А. Ф. Мерзляков, В. К. Кюхельбекер и др.). На риторическом уровне им соответствовала «ораторская установка» (Ю. Н. Тынянов).

**§ 1. «На что вы, дни!..»: сюжет «унылой» элегии в одическом ракурсе.** Стихотворение «На что вы, дни!..» рассмотрено преимущественно на фоне канонических од XVIII столетия (Г. Р. Державин, М. В. Ломоносов, А. П. Сумароков, В. К. Тредиаковский, М. М. Херасков и др.) и элегий самого Баратынского. Присутствие этих двух жанровых начал выявлено на уровнях стиля, мотивов, лирического сюжета и т. д. В совокупности с «восторгом пиитическим», то есть вознесенностью на сверхсубъектную точку зрения (Н. Ю. Алексеева), черты одической поэтики требуют ораторского прочтения текста. Однако произведение не перестает быть и ламентацией на темы разочарования, отчуждения и увядания: возглас скорби во второй строфе вливается в общий поток торжественной декламации, выражающей, так сказать, «восторг отчаяния». Таким образом, в стихотворении «На что вы, дни!..» Баратынский возводит элегическое сетование на «лирическую» (в терминах Золотого века) высоту.

**§ 2. Поэтика оды в элегии «Осень».** Стихотворение «Осень», по наблюдениям В. И. Козлова, соединяет в себе черты множества поэтических «родов»: разных видов элегии, описательной поэмы, идиллии и т. д. Одним из важнейших контекстов произведения он называет оду, понимая ее как жанр, который описывает миропорядок. В то же время, рассматривая произведение как «сумму элегий», к числу ее одических особенностей исследователь добавляет только строфику и субъектную организацию. Анализ, представленный в настоящей диссертации, показывает, что «Осень» обнаруживает близость к одическому «роду» и на других уровнях. В слоге, которым написана элегия, прослеживается отчетливая связь с «высоким штилем» XVIII века, дополнительно усиленная переусложненным архаическим синтаксисом (Н. Ф. Патроева). Грандиозные

аллегорические образы перекликаются и с каноническими одами XVIII века, и с обнажающими прием пародиями (А. С. Пушкин, А. П. Сумароков), и с «одическими» текстами Золотого века (А. П. Беницкий, В. К. Кюхельбекер). Композиция «Осени», во многом построенная «по силлогизму» (Ю. Н. Тынянов), в не меньшей степени обусловлена «парением», которое порождает «лирический беспорядок» с неожиданными «перескоками» и «уклонениями». Религиозно-философская топика произведения воспроизводит «общие места» духовных од. Однако «чувствование», преодолевающее бездну между двумя полюсами, – величественной гармонией вселенной и неизбывным несчастьем человека – названо оксюморонным словосочетанием «животворная скорбь». «Восторг» не разрешает личной трагедии, но противопоставляет ей сверхличный опыт бесконечного, заставляя склониться перед тайной жизни – и претворяя отчаяние в иррациональную надежду. И все же «лирические» свойства стихотворения не разрушают его элегической природы, которая воплощена, в частности, в сюжете жизненного поражения. Основой такого соединения стал «лиризм», который не поддавался формализации и потому мог собирать различные жанровые элементы в эмоционально-интонационное единство, определяемое, с одной стороны, «восторгом пиитическим», и, с другой – «витийством» как наиболее адекватным риторическим выражением этого «чувствования». При этом ораторская установка «Осени», заданная одическим «восхищением» (а также торжественностью стиля, высотой темы, особенностями хронотопа и т. д.), парадоксально совмещается с мыслью о невыразимости прозрения.

**Третья глава («Поэтика жанровых доминант в стихотворениях "Сумерек"»)** посвящена чертам отдельных «родов» в тех текстах сборника, для которых возможно установление доминирующего жанрового начала.

**§ 1. Трансформация элегического канона: диалог с В. А. Жуковским и К. Н. Батюшковым.** Стихотворение Е. А. Баратынского «Запустение», не включенное в «Сумерки», рассмотрено в качестве прецедента обновления элегии через переосмысление элегического творчества старшего поэта. В «Сумерках» опытом подобного рода станет стихотворение «Голпе тревожный день приветен,

но страшна...». В «Запустении» Баратынский прокладывает новую траекторию для традиционного сюжета воспоминания, трансформируя поэтику В. А. Жуковского, чьи элегии формируют ближайший литературный контекст произведения («Сельское кладбище» (1802), «Вечер» (1806), «Славянка» (1815) и мн. др.). У обоих авторов пейзаж индуцирует обращение к прошлому, но если у Жуковского организация хронотопа как будто сама ведет лирическое «я» к встрече с «минувшим», то в элегии Баратынского пространство, которое открывается герою, раз за разом не позволяет ему оживить память о детстве. Вследствие этого меняется «чувствование», которое составляет основу элегического жанра: меланхолия, не оставляющая поэта в элегиях Жуковского, в «Запустении» непрерывно осложняется то строгой наблюдательностью, то озадаченностью, а в кульминационный момент переходит в трезвый восторг прозрения. Вместо «пленительной сени» (*locus amoenus*) лирический герой находит «заглохший Элизей» – его атрибуты описаны с эксплицированной ориентацией и на норму топоса, и на ее нарушение. Так, в частности, «растений фимиам» (или «аромат» «бережно взлелеянных цветов») превращается в «запах увяданья», а нежная «прохлада» становится «резкой». Баратынский не отказывается от идеальных денотатов элегического канона, но размыкает их сферу, допуская в нее номинацию внеэстетических феноменов.

Трансформация элегического жанра в стихотворении «Голпе тревожный день приветен, но страшна...» продемонстрирована на фоне особого типа медитативных элегий, представляющих собой развернутое рассуждение о каком-нибудь предмете (Н. М. Карамзин, К. Н. Батюшков). Текст Баратынского обнаруживает тематическую и ритмическую связь с элегией К. Н. Батюшкова «Мечта» (1817, ран. ред. – 1802 или 1803), однако эстетика произведения осложняется присутствием элементов другой традиции – «ночной поэзии» романтиков «немецкой школы» («метафизичность», антитезы дня и ночи, «избранных» и толпы). Анализ стилевых, стиховых, мотивных и композиционных особенностей произведения позволяет увидеть, как за счет элиминации дескриптивного и углубления медитативного начала Баратынский подводит итоги культуры «чувства и сердечного

воображения», превращая «апологию мечты» в философское рассуждение об иллюзорности любого опыта.

## **§ 2. Застольная и «русская» песня («Бокал», «Были бури, непогоды...»).**

Все стихотворения «Сумерек», ориентированные на жанр песни, объединены общим формальным признаком – они написаны четырехстопным хореем. Наиболее ощутима песенная поэтика в стихотворениях «Бокал» и «Были бури, непогоды...».

«Бокал» обнаруживает принадлежность к традиции застольной песни (В. Я. Брюсов, М. М. Гельфонд): на это указывает как само название произведения (ср. «Кружка» (1777) Г. Р. Державина, «Заздравный кубок» (1816) А. С. Пушкина), так и его строфика – «куплетная» форма. Вместе с тем текст Баратынского трансформирует канон за счет устранения другой устойчивой черты «рода» – тостов-рефренов. Это значимое отсутствие мотивировано одиночеством героя, резко нарушающим жанровую норму. Меняются диапазон «чувствования» («вакхическая» радость совмещается с меланхолией унылой элегии и одическим «восторгом») и функционирование традиционных образов («круговая чаша» превращается в «бокал уединенья»). При этом стихотворение остается «вакхической» песней, сохраняющей и трансформирующей метрико-строфическую, образную, хромотопическую и эмоционально-интонационную основу жанровой конструкции.

Стихотворение «Были бури, непогоды...» сближается с литературным жанром «русской песни» (П. Ф. Успенский, С. Я. Сендерович). Согласно мнению И. Н. Медведевой, освоение этой формы Баратынским биографически было связано с А. А. Дельвигом, «русские песни» которого формируют ближайший контекст произведения. В произведении «Сумерек» возможности жанра используются на разных уровнях: стиховом (создание своеобразной вариации четырехстопного хореем), стилевом (формирование «фольклорных» эквивалентов элегических формул, использование приема параллелизма, лексические повторы), образном и др. При этом мотивная организация текста обнаруживает явную связь с элегическим «родом». Присутствие «фольклорной» стихии приводит к трансформации устойчивого мотива: традиционные для элегии переживания по

поводу утраченной молодости обретают нетипичную для этого жанра прямую мотивировку (биологическая старость). Отчетливо ощутимо родство текста с антологическим «родом», что проявляется, например, в характере афористической формулы последнего двустишия. «Простонародная» мудрость раскрывает свой истинный смысл лишь в диалоге с высоким искусством («романтической» концепцией творчества и элегическим осмыслением времени). Взаимодействие жанровых поэтик демонстрирует возможности литературной «русской песни» как искусственной формы, способной развивать традиционные темы и мотивы в «фольклорной» обработке.

**§ 3. Балладные контексты стихотворений «Ахилл» и «Приметы».** В книге стихов «Сумерки» нет ни одной баллады в собственном смысле слова, однако в целом ряде текстов сборника используется поэтика этого жанра. В «Ахилле» и «Приметах» она является материалом, заключенным в форму, которую в исследовательской традиции принято называть «философскими миниатюрами». Названные тексты рассмотрены на фоне баллад Золотого века (В. А. Жуковский, П. А. Катенин, П. А. Плетнев, А. А. Дельвиг, А. С. Пушкин).

Стихотворение «Ахилл» по объему, тематике, образному строю и типу иносказательности сближается с антологическим «родом», однако, как и в случае со стихотворением «Были бури, непогоды...», «антологизации» в нем подвергается субстрат иной, не «малой» формы. Важным жанровым контекстом «Ахилла» являются «античные» баллады Жуковского («Ахилл» (1812–1814) и др.) – в особенности его поздние «шиллеровские» баллады («Торжество победителей» (1828), «Элевзинский праздник» (1833)). «Балладность» позволяет объяснить ритмическую организацию текста (четырёхстопный хорей), а отчасти и его необычную строфику. «Элевзинский праздник» сближается со стихотворением «Сумерек» и своей философичностью, и противопоставлением прежнего и нынешнего состояний цивилизации, и, так сказать, эмблематическим использованием античных образов, с помощью которых изображается устройство мира. В «Торжестве победителей» возникает сам образ Ахилла – в окружении мотивов боя и судьбы. В этих текстах Жуковский решает задачу «конструирования

утопии» (Т. Н. Степанищева) на материале античного «золотого века». Именно поэтому Баратынский обращается к их поэтике, сопоставляя «долю» современного человека с судьбой древнего героя.

«Балладность» «Примет», в тетрадях Н. Л. Боратынской отнесенных к числу «лирических стихотворений», была отмечена А. И. Журавлевой. На жанровую природу текста указывает его метрико-строфическая организация: оно написано амфибрахием с регулярным чередованием четырех- и трехстопных строк. К балладе восходит и образный строй стихотворения: ворон, накликающий беду, волк, пророчащий победу дружине, голубиная чета, предвещающая любовь. Они недвусмысленно отсылают читателя к русскому Средневековью, представленному именно балладой, изображающей мир, который существует по законам чудесного. В «Приметах» волшебство жанрового космоса, где природа «обретает язык», воплощает тот блаженный «первобытный» порядок, утрата которого является идейным итогом стихотворения (текст описывает распад мироустройства, основанного на гармонии сознания и природы). Кризис онтологии «рода» разрушает его форму: баллада в «Сумерках» «развоплощается», утрачивая повествовательную основу.

Таким образом, Баратынский создает стихотворения о «железном веке» из осколков балладного жанра, которые он как бы заново собирает в картину, напоминающую об утраченном «золотом веке» человечества.

**§ 4. Антологическая лирика: поэтика малых форм.** Термин «антологическая поэзия», как неоднократно отмечено в научной литературе (С. А. Кибальник, А. С. Бодрова, А. И. Мартыненко), в Золотом веке мог обозначать несколько разных явлений. С одной стороны, так называли тексты, написанные в традиции древнегреческой надписи, противопоставлявшейся «острой» эпиграмме («О греческой антологии» (1820) К. Н. Батюшкова и С. С. Уварова). «Классическая» эпиграмма рассматривалась как исторический корень жанра – и одновременно как его современная разновидность, своеобразие которой состояло в том, что в ней воспроизводились формы и/или дух античной лирики. Кроме «греческого», существовало и другое понимание «рода», в рамках которого

антологическими назывались произведения малых форм («острые» эпиграммы, мадригалы, стихотворения «на случай» и проч.), выдержанные в духе французской «легкой поэзии» («Опыты в антологическом роде» (1827) А. Д. Илличевского, ориентированные на «Французскую антологию» (1816)). При этом само слово «антология» не утрачивало буквального смысла («цветник») и означало приблизительно то же, что сегодня категория «избранного» («Опыт русской анфологии» (1828) М. А. Яковлева). Это позволяет условно объединить под именем «антологических» произведения малых жанров, рассматривая каждое из них в наиболее близком ему контексте. Наиболее очевидную связь с антологическим «родом» обнаруживают три «античные» эпиграммы, написанные элегическим дистихом: надпись «Алкивиад», «острая» эпиграмма «Ропот» и «апофегма» «Мудрецу», содержащая диалог современности с древней мудростью. По сюжету и колориту к этой группе примыкает «Скульптор», однако его форма – четырехстопный хорей и сравнительно большой объем – не позволяют однозначно отнести его к числу «антологических пьес». К другой разновидности «антологических» относятся стихотворения «Сумерек», следующие поэтике французских «мелочей», в первую очередь мадригала («Еще как Патриарх не древен я; моей...»), «Всегда и в пурпуре и злате...», «Новинское. А. С. Пушкину» и «острой» эпиграммы («Сначала мысль воплощена...», «Увы! Творец непервых сил!..»), «Филида с каждою зимою...»). Ряд стихотворений восходит к французской «нравственной мысли». Таковы тексты «Благословен святое возвестивший!..», «Все мысль, да мысль! Художник бедный слова!..», «Предрассудок! он обломок...». Анализ, представленный в этом параграфе, выполнен с опорой на труды И. Л. Альми, М. В. Бухаркиной, Н. Н. Мазур, И. А. Пильщикова, Д. М. Хитровой и др. Сопоставительным материалом служат стихотворения К. Н. Батюшкова, Д. В. Дашкова, В. Л. Пушкина, А. А. Дельвига, А. Д. Илличевского и др. В большинстве названных текстов Баратынского выявлены глубокие трансформации жанровой поэтики, различимые благодаря сохранению ее основы: насыщение «мелочей» не свойственным им содержанием (философическим, историческим), использование элементов иных форм (оды,

стансов), неожиданное сочетание малых жанров («острой» и «античной» эпиграммы и пр.). Некоторые «мелкие стихотворения» описаны в других разделах: например, «песенный» мадригал «Здравствуй, отрок сладкогласный!..» рассмотрен вместе с текстом «Что за звуки? мимоходом...», поскольку они составляют диптих, а стихотворение «Были бури, непогоды...», как уже было сказано, проанализировано в разделе о жанре песни.

В четвертой главе диссертации («**Жанровая полифония в стихотворениях “Сумерек”**») описаны тексты, художественная структура которых рождается из полифонического соединения разных поэтических форм.

**§ 1. «Рифма»: пиндарическая лирика, дружеское послание и «призывание Музы».** Начальный фрагмент «Рифмы» написан с явной ориентацией на традицию торжественной (пиндарической) лирики. Нерегулярность чередования стихов разной длины служит выражению «восторга пиитического», который освобождает речь от симметрии (М. Л. Гаспаров), позволяя сжатым четырехстопным строкам вдруг разрешаться в «свободный и широкий» шестистопный ямб. Не менее очевидно использование поэтом «высокого штиля», причем в подчеркнуто архаической форме. Наконец, выразителен сам предмет изображения в начальной части стихотворения: оно открывается своего рода «автометаописанием» одической коммуникации. В «Рифме» воспроизведена идеальная ситуация «витийства» – поэтического и/или ораторского, которое определяет прагматику оды. На смену «восторгу и экзальтации», властвующим в первой части текста, в следующем фрагменте приходит иное настроение. Он открывается новым размером – устойчивым четырехстопным ямбом – и новой коммуникативной ситуацией, обозначенной местоимением «мы»: современный «питомец муз», в отличие от своего древнего предшественника, обращается не к толпе, но к узкому кругу поэтов. Такая адресация восходит к дружескому посланию, у которого вторая часть «Рифмы» заимствует интонацию интимной и свободной беседы. Вместе с тем эта беседа радикально нарушает жанровую норму, как в эмоциональном, так и в семантико-стилистическом аспектах. Глубокая печаль превращает легкую болтовню

праздного «философа-ленивца» в аналитический монолог, который развенчивает не только эпикурейскую мудрость послания, но и всю аксиологическую систему классической традиции. Концовка стихотворения построена по «микрожанровому» образцу «призывания Музы», наследующему традиционным эпическим зачинам (ср. хрестоматийное: «Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына...»). Замена Музы на Рифму (ср. «Рифма, звучная подруга...» (1828) А. С. Пушкина) обусловлена композиционным и смысловым сдвигом. Во-первых, поэт не готовится, но заканчивает «петь», что сразу снимает стандартную мотивировку «призывания», в котором Музу принято просить о вдохновении. Во-вторых, эта «перевернутая» по отношению к литературной традиции структура отражает со- и противопоставление современного «певца» и его античного предшественника.

**§ 2. «Последний Поэт»: шиллеровская баллада, лирическая песня и философическая ода.** Как отмечает А. И. Журавлева, одним из источников «Последнего Поэта» является баллада Жуковского «Элевзинский праздник», где описано установление сакрального порядка, организующего гармонию древнего мира. Но стихотворение Баратынского по содержанию полностью противоположно тексту старшего поэта. Сохраняя античный колорит и философичность баллады, автор «Сумерек» создает «лирическую антиутопию» (И. Л. Альми), которая изображает разрушение гармонии «золотого века» – и наступление века «железного». Меняет свою природу и полиметрия текста. Во-первых, у Жуковского она укладывается в рамки ритмической нормы жанра (хорей и трехсложник), Баратынский же вводит в произведение не характерный для баллады пятистопный ямб. Во-вторых, четырехстопный хорей у младшего поэта практически полностью утрачивает свою повествовательную функцию, ассоциируясь не с балладой, а скорее с лирической песней, бывшей одной из жанровых валентностей размера. Функция этой поэтики в стихотворении «Сумерек» состоит в придании высказыванию «первобытной» непосредственности.

Мрачную историософскую тему стихотворения Баратынский ведет с преимущественным использованием пятистопного ямба – размера, с которым связаны самые разнообразные жанровые ассоциации. Ямбические восьмистишия

оставляют у читателя ощущение большой, «монументальной» формы, при этом сохраняющей способность к элегическому звучанию. Словарь «элегической школы» в этих строфах используется для описания того, что напоминает об античном «золотом веке»: греческой природы, «первобытных» чувств и «поэтического» мироощущения в целом. Отчетливо ощутимо здесь и влияние «высокого штиля» XVIII века, которое отзывается уже в первом стихе. Историсофские рассуждения, всемирный масштаб изображения и универсализм точки зрения сближают стихотворение со старинным жанром философической оды. Как и Дельвиг в «Конце золотого века» (1828), Баратынский разрабатывает мировоззренческую проблематику утраты гармонии, совмещая в своем произведении черты разных жанров. Основой конструкции этого текста выступает «утопическая» шиллеровская баллада. Осложненная, с одной стороны, ракурсом и стилем философической оды, с другой – композиционно выделенными песенными фрагментами, она превращается в гетерогенное полифоническое произведение.

### **§ 3. «Что за звуки? мимоходом...»: переложение псалма и античная песня.**

Текст «Что за звуки? мимоходом...» открывается сценой пения «нищего и слепого» старца. Противопоставление художника и черни на первый взгляд кажется данью романтической традиции, но в этих стихах присутствует гораздо более глубокий культурный пласт. Образ псов, «обставших» страдающего лирика, является реминисценцией из Псалтири (Псал. 21:15–17). Жанровым контекстом для начальных строк стихотворения служит одическая поэзия (парафразы псалмов). Одновременно с этим колорит первых двух шестистиший подчеркнута античный, ассоциация же с Псалтирью выведена в подтекст. Трагический фатализм мироощущения сочетается с упоением гармоническими звуками – не небесными, но, так сказать, «даймоническими», то есть «божественными» в языческом смысле слова (ср. «Радость» (1810 <?>) К. Н. Батюшкова). Глубокая печаль, которой у Баратынского проникнуто описание «старца» и «камены», связана прежде всего с ретроспективой, своего рода «элегической дистанцией» – читателю уже известно несчастное будущее собеседника музыки. Хронотоп первой встречи еще юного «певца» и «камены» организован по законам античной гармонии: идиллической,

антологической или песенной. Сочетание коротких (до 4 стоп) хорейских строк с шестистишием редко в буколической поэзии и почти невозможно в «классической» эпиграмме, однако оно устойчиво встречается в «лирических родах», таких как «хор», ода, собственно песня (Г. Р. Державин, В. А. Жуковский, А. А. Дельвиг, Г. П. Каменев, В. В. Капнист). В третьей строфе вновь возникает библейская реминисценция («скрыжали»). Образ старца со скрыжальями в руках неизбежно заставляет вспомнить о Моисее, которого псалмопевец называет «избранным» Бога (Псал. 105: 23). Последняя строфа соединяет библейские и античные мотивы, обещая новую жизнь поэтического вдохновения в будущем мире. Но оттенок сомнения – трагического, а не скептического, не позволяет говорить об «идейном» торжестве христианской темы в финале стихотворения. Благодаря этому сохраняется внутреннее колебание между библейским и античным полюсами произведения.

Все сказанное позволяет по-новому понять первоначальное заглавие стихотворения: «VANITAS VANITATUM». С одной стороны, этот переданный по латыни афоризм представляет собой цитату из книги Екклесиаста. С другой – он вызывает ассоциации с античностью благодаря сходству с латинскими афоризмами небиблейского происхождения («Memento mori» и мн. др). Семантическая двойственность заглавия повторена в композиции стихотворения, начальная строфа которого содержит скрытую реминисценцию из Псалтири, вторая – античный образ «камены», третья – «скрыжали», а в заключительной соединяются «треножник» и «горний клир», «избранник» и «Гений». Аналогичным способом в структуре текста соединяются одическое и песенное начала – на основе общей для них стиховой организации (ритмики и строфики).

**§ 4. «Недоносок»: «русская» баллада, аллегорическая песня и элегические «смешанные ощущения».** Метрико-строфическая форма «Недоноска» – восьмистишие четырехстопного хорей с перекрестной рифмовкой – устанавливает связь стихотворения с двумя жанровыми контекстами: балладой и песней. Ориентация на эти жанры подтверждается некоторыми источниками «Недоноска», установленными Н. Н. Мазур: стихотворениями А. С. Пушкина

«Бесы» (1830) и С. Е. Раича «С незапамятных веков...» (опубл. 1827). Стилистика произведения Баратынского занимает промежуточное положение между литературной и «простонародной». Наряду с «поэтической» лексикой в нем присутствует и сниженный бытовой язык (например, «плач *недужного* младенца»), что видно уже в названии «Недоносок». Сам же летучий дух напоминает не только о балладной нечисти (П. А. Катенин), но и о возвышенных «гениях», которые нередко встречаются в аллегорических песнях (В. А. Жуковский). Баратынский использует песенную поэтику в двух функциях. Во-первых, она позволяет внести в текст возрожденческие (дантовские) ассоциации, не связывая его узкими рамками «страшной» баллады. Хронотоп «Недоноска» – это лишь слегка фольклоризированный мир европейской мистики, напоминающий скорее о христианском гностицизме с его небесными иерархиями, чем о народном христианстве, которое стилизует «русская» баллада. Во-вторых, поэт переводит высказывание в первое лицо, совершенно невозможное для балладной нечисти, всегда изображаемой в кругозоре человека. Благодаря этому возникает уникальная точка зрения лирического субъекта, с которой открывается вся многослойная конструкция мироздания – однако не в ракурсе одического «восторга», а из позиции единичного слабого существа. Последнее обстоятельство делает особенно любопытным тот факт, что в тетрадах Н. Л. Боратынской «Недоносок» отнесен к числу элегий. Столь неожиданное решение, казалось бы, полностью противоречит всем структурным особенностям текста, однако в нем прослеживается логика канонического жанрового мышления, в рамках которого «род» определяется через «чувствование». Согласно наблюдениям Д. М. Хитровой, страдательное положение героя, находящегося во власти переменчивых стихий, напоминает о «смешанных ощущениях», лежащих в основе этого жанра. В качестве иллюстрации исследовательница приводит «Листочек» (1816) В. Л. Пушкина – перевод текста А.-В. Арно «La feuille» (1815), обнаруживающий мотивную близость к произведению «Сумерек». Таковы и другие переложения французского оригинала (В. А. Жуковский, Д. В. Давыдов). Сам образ *гонимого ветром* листа принадлежит к числу традиционных для элегической поэзии. Если добавить к сказанному

мотивы «уныния», «плача», «слез», «тоски» и жалобы на жестокий рок, присутствующие в «Недоноске», можно будет предположить, что именно совпадение с эмоциональной концепцией элегии заставило поместить текст в соответствующую рубрику.

**§ 5. Жанровая композиция книги стихов «Сумерки».** Наиболее отчетливо в книге стихов проявляется принцип жанрового многообразия. Так, например, «лирическое стихотворение» «Приметы», основанное на поэтике баллады, обрамлено «безделками», которые, впрочем, обладают нехарактерной для малых форм глубиной: перед «Приметами» напечатано стихотворение «на случай» «Новинское. А. С. Пушкину», а после – торжественный мадригал «Всегда и в пурпуре и злате...». После «Недоноска» подряд напечатаны три антологические эпиграммы, написанные элегическим дистихом: «античная» надпись «Алкивиад», «острая» эпиграмма «Ропот» и стихотворение «Мудрецу», содержащее диалог современности с древней «апофегматической» мудростью. Другой принцип построения книги – варьирование сквозных мотивов, которые получают многочисленные жанровые преломления. Так, высказанная в XII–XIII строфах «Осени» надежда на спасительную силу веры дана как *один из* возможных итогов «последнего вихревораченья» чувств и мыслей человека, стоящего перед *вечной* трагедией бытия. Исползованная в стихотворении поэтика философической оды, допускающая «беспорядок» со всевозможными «перескоками» и «уклонениями», позволила провести мысль сразу несколькими путями, уравнивая стоическую атараксию и религиозный катарсис. В «антологизированном» «Ахилле» «живая вера», наоборот, возникает как ответ на ценностную катастрофу «новых дней». Формулируя антитезу древнего мира современной цивилизации, здесь Баратынский монологически утверждает религиозный выход из аксиологического кризиса.

Сополагая стихотворения разных «родов», поэт создает многообразие рецептивных стратегий, обеспечивая для читателя возможность переключения эмоциональных регистров. Близкие темы, заключенные в несходные жанровые

формы, обретают всестороннее освещение, которое порождает объемный и сложный смысл книги.

В **Заключении** подведены итоги работы.

**Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:**

– публикации в изданиях, включенных в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, рекомендованных ВАК:

- 1) *Золотухин В. Т., Григорьева Е. Н.* Сонет Д. В. Веневитинова «К тебе, о чистый дух, источник вдохновенья...»: датировка, поэтика, шеллингианский сюжет // *Русская литература.* 2021. № 3. С. 156–161.
- 2) *Золотухин В. Т.* Поэтика песни в книге Евгения Баратынского «Сумерки» // *Русская литература.* 2022. № 1. С. 177–183.
- 3) *Золотухин В. Т.* Элегия Е. А. Баратынского «Запустение» как диалог с В. А. Жуковским // *Русская литература.* 2022. № 4. С. 128–136.

– прочие публикации:

- 4) *Григорьева Е. Н., Золотухин В. Т.* «Жених» А. С. Пушкина: стиль и стих // «...И не кончается строка»: Сборник в честь Марии Наумовны Виролайнен. СПб., 2024. С. 53–64.