

СВЕТЛАНА ВИКТОРОВНА РУДАКОВА

Россия, Магнитогорск

ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ В ЛИРИКЕ Е. А. БОРАТЫНСКОГО

ABSTRACT:

The image of woman in E. A. Boratynsky's poetry

The article considers the identity of the embodiment of female portraits in the poems of E. Boratynsky. Similarly to the founders of Russian Romanticism V. Zhukovsky and K. Batyushkov, Boratynsky portrays women primarily in love relations with men, but, in contrast to his predecessors, he shows them from different angles. Lack of awareness, unpredictability and beauty are the main gender differences between women and men in Boratynsky's poetic world. The paper analyzed five main types of women identified in Boratynsky's poetry.

KEY WORDS:

E. Boratynsky – landmark poetic image – incognizable – image of the woman – typology of female images.

Один из знаковых поэтических образов в лирике поэта-романтика Е. А. Боратынского – женщина. Появляется она чаще всего в произведениях двух тематических блоков – интимной лирике и стихотворениях, посвященных поэзии. Для Боратынского женщина – загадочное существо, до конца в психологическом и ментальном плане не познаваемое, в её душе, как видит и ощущает это поэт, странным образом уживаются совершенно несовместимые устремления и желания:

Вчера задумчива, я помню, ты была.
Сегодня ветрена, забавна, весела.
Понятна сердцу ты, уму непостижима.
Не все ль противности в характере твоём?
В тебе чувствительность с холодностью совместна,
Непостоянна ты во всем,
И постоянно ты прелестна [Баратынский 1989: 59].

Своеобразным гендерным отличием женщины от мужчины в поэтическом мире Баратынского является красота, она неизменна в описании героинь:

Любуюсь вами, как цветком,
И счастлив тем, что вы прекрасны [Баратынский 1989: 120].

Если же красота характеризует мужчину, то данное свойство резко выделяет его на общем фоне, делая его фигурой исключительной, но вызывает такой мужчина у окружающих скорее недоумение, чем восхищение, а возможно, и осуждение. Подобное описано в стихотворении «Алкивиад», где в центре – образ античного полководца, вызывавшего и у современников, и у последующих поколений неоднозначные оценки (см. об этом, например: [Ботвинник, Рабинович 1993: 91–106]; [Суриков 2002: 5–8]):

Дланью слегка приподняв кудри златые чела,
Юный красавец сидел, горделиво-задумчив, и, смехом
Горьким смеясь, на него мужи казали перстом;
Девы, тайно любуясь челом благородно-открытым,
Нехотя взор отводя, хмурили брови свои [Баратынский 1989: 184].

Однако, говоря о красоте женщин, поэт заставляет читателя понять, что она, увь, недолговечна, время-старость постепенно лишает женщину этого, казалось бы, неизменного ее атрибута. Но находятся среди них те, кто в этом противостоянии способен одержать победу, что, безусловно, вызывает у поэта и его лирического героя восторг и даже уважение. Подобным образом представлена женщина в юношеском мадригале 1818 г., опубликованном в сборнике 1827 года [Баратынский 1827: 93] под выразительным оценочным заголовком «Женщине пожилой, но всё ещё прекрасной»:

Взгляните: свежестью молодой
И в осень лет она пленяет,
И у нее летун седой
Ланитных роз не похищает [Баратынский 1989: 55].

Но чем старше становится поэт, тем острее он понимает: женщина неизменно связана с красотой тогда, когда она молода, однако чем больше дистанция между ней и молодостью, тем иллюзорней становится ее связь с красотой:

Всегда и в пурпуре и в злате,
В красе негаснущих страстей,
Ты не вздыхаешь об утрате
Какой-то младости твоей.
И юных граций ты прелестней!
И твой закат пышней, чем день!
Ты сладострастней, ты телесней
Живых, блистательная тень! [Баратынский 1989: 195]

Как видим, в стихотворении «Всегда и в пурпуре и в злате» (1840) отношение к женщине очень сложное – здесь передано и восхищение (ведь кажется, что женщине удалось переиграть время, одержать в поединке с ним победу, о чем говорит строка: «В красе негаснувших страстей»), и ирония (поэт заставляет своего читателя почувствовать, что победа героини над временем – скорее её субъективное ощущение, не соответствующее реальности, неслучайно «пурпур» и «злато» соотнесены в контексте произведения с образом тени, символизирующей отблеск бывшего величия, бывлой красоты).

Еще ярче ситуация конфликта красоты о старости в истории женщины представлена в стихотворении «Филида с каждою зимою» (1838). Двойное имянаречение героини этого стихотворения указывает на неоднозначность её образа. Кажется, что подобно тому, как изображает Боратынский женщину в произведениях «Новинское» и «Всегда и в пурпуре и в злате», представлена она и этом стихотворении: женская красота возвышается, сама героиня будто бы становится богоподобной (на что указывает одно из её имен – Афродита, известная как богиня красоты и юности). Поэт ощущает мощь, исходящую от женщины, обладающей такой внешностью. Однако героиня показана в этом произведении и в другом ракурсе, она предстает перед читателями как земной смертный человек. Имя Филида вызывает в сознании образованного человека образ героини древнегреческого мифа Филлиды [Мифы народов мира 1992: 562], фракийской царевны, по одним преданиям покончившей с собой, когда после отлучки так и не вернулся домой её жених Демофонт, по другим – умершей от горя, потому что так и не дождалась возвращения любимого жениха.

На примере Филиды Боратынский показывает, что в земном мире всё, в том числе и женская красота, преходяще, обречено на смерть.

В данном тексте Боратынский в размышлении о женщине, о её образе сводит воедино, казалось бы, несоединимое – вечность, бессмертие и конечность, обреченность на смерть. По мнению Е. Н. Лебедева, в этом стихотворении «то, что раньше воспринималось им (поэтом. – С. Р.) с энтузиазмом как победа над временем (ср.: «Всегда и в пурпуре и в злате...»), теперь он отчужденно квалифицирует как безумное кокетство со смертью» [Лебедев 1985: 154].

Текст стихотворения «Филида с каждою зимою» разделен на две строфы, хотя состоит всего из восьми стихов. Первая часть может быть воспринята как своего рода антологическая эпиграмма, правда, объектом её становится современный Боратынскому человек. Речь идет о дочери М. И. Кутузова Елизавете Михайловне Хитрово (1783–1839) (об этом, например, пишет Л. Г. Фризман [Фризман 1982: 645]). Едкость сатиры, остро ощущаемая в этой части стихотворения, определяется реальной картиной, что могли лицезреть современники Боратынского: несмотря на свой немолодой возраст, она продолжала одеваться и вести себя так, как будто она по-прежнему молода, свежа, прекрасна. Подтверждения тому находим в мемуарах людей этого времени, например, граф В. А. Сологуб в своих «Воспоминаниях» воссоздал такую картину: «У Елизаветы Михайловны были знаменитые своей красотой плечи; она по моде того времени часто их показывала и даже слишком их показывала» [Сологуб 1887: 113]. Потому в описании героини стихотворения Боратынского сталкиваются абсолютно несовместимые по смыслу словесные конструкции (с одной стороны, «нагота», а с другой – «старушечьи плечи», «зима», «пугает»):

Филида с каждою зимою,

Зимою новою своей,

Пугает большей наготою

Своих старушечьих плечей [Баратынский 1989: 191–192].

Во второй строфе звучит совсем иная мысль, доминирует иное настроение. Центральный образ этой части – по-прежнему образ пожилой женщины, но она описана в ином ракурсе. Её частная судьба обобщается, становясь символом трагедии стареющей красоты, даже на закате не теряющей великолепия, но осознающей неминуемое приближение к своему концу. Поэтому в текст автор вводит диалогически-оппозиционные словесные конструкции: «Афродита», но «гробовая», «риза» – «одр

последний», создавая уже не сатирический, а величественный трагический образ:

И, Афродита гробовая,
Подходит, словно к ложу сна,
За ризой ризу опуская,
К одру последнему она [Баратынский 1989: 190].

В лирическом мире Боратынского можно выделить пять основных типов женских образов. Типология женских образов во многом определяется тем, какие чувства они вызывают у мужчин (следует сразу отметить тот факт, что в поэтическом мире не описаны женщины, которые оставляют мужчин абсолютно равнодушными, общение с каждой из них рождает в мужчине какие-то эмоции).

Первый тип – красавицы, пробуждающие в мужчинах любовь-страсть, чей огонь выжигает душу, лишает покоя. Эти героини играют чувствами мужчин, подчиняя себе их волю. Подобный образ женщины представлен, например, в стихотворении «О своенравная София» (1823):

Опасны сердцу ваши взоры;
Они лукавы, я слышал,
И, всё предвидя осторожно,
От власти их, когда возможно,
Спасти рассудок я желал.
Я в нем теперь едва ли волен,
И часто, пасмурный душой
За то я вами недоволен,
Что недоволен сам собой. [Баратынский 1989: 106].

Подобный же типаж представлен и в стихотворении «Делии», героиня этого произведения подчиняла своим чарам поклонников, «полуиссохших в страсти жадной» [Баратынский 1989: 95], играла их чувствами, наблюдая за ними «с улыбкой хладной». На примере данной героини Боратынский показывает жизненную драму подобных женщин: красота, которой она обладала, которая для нее была своеобразным оружием и с ее помощью она подчиняла своей воле мужчин, в зрелом возрасте исчезла, лишив героиню и силы, и будущего, героиня оказывается в ловушке, став вечной страдальцей, неспособной обрести «покоя, поздних лет отрады» [Баратынский 1989: 96].

Второй тип женщин – это ветреная красавица, обманщица, которая играет чувствами мужчин, но руководствуется при этом прежде всего светскими условностями, в основе которых, по мнению Боратынского, – возведенная в культ ложь. Подобный образ представлен, например, в стихотворениях «Когда неопытен я был» (1820, 1821), «Размолвка» (1823, 1826), «Падение листьев» (1823, 1826) и др.:

Мне о любви твердила ты шутя
И холодно сознаться можешь в этом. <...>
Легко решить: любимым не был я;
Ты, может быть, была любима мною [Баратынский 1989: 101];
Я трепетал в тоске желанья
У ног волшебниц молодых,
Но тщетно взор во взорах их
Искал ответа и узнанья! [Баратынский 1989: 75]

Жестокость этих женщин, как показывает поэт, идет не от сердца, она определяется влиянием общества.

К третьему типу можно отнести женщин, рождающих в сердцах мужчин любовь и самих в них влюбляющихся. Подобные образы появляются в эротических стихотворениях Боратынского, за которые друзья его в шутку прозвали «милый Парни» (подробнее об этом см. [Рудакова 2015: 55]), а в частности А. С. Пушкин в письме П. А. Вяземскому от 2 января 1822 г., размышляя именно о подобных произведениях своего друга, писал: «Оставим все ему эротическое поприще и кинемся каждый в свою сторону, а то спасенья нет» [Пушкин 1979: 29]. Описанные в этих стихах Боратынского героини – обычные милые земные девушки, пробуждающие в мужчине чувственный восторг, желание насладиться земными радостями:

И Лила спит еще; любовью горят
Младые свежие ланиты,
И, мнится, поцелуй сквозь тонкий сон манят
Ее уста полуоткрыты [Баратынский 1989: 69];
Люблю с красоткой записной
На ложе неги и забвенья
По воле шалости младой
Разнообразить наслажденья [Баратынский 1989: 207].

Четвертый тип представляют женщины, снедаемые собственными страстями. Образ подобной женщины показан, к примеру, в стихотворении «Как много ты в немного дней...» (1824–1825):

Как много ты в немного дней
Прожить, прочувствовать успела!
В мятежном пламени страстей
Как страшно ты перегорела!
Раба томительной мечты! [Баратынский 1989: 125]

Принять жизненные установки такой героини автор не готов, однако остаться к ней равнодушным он также не может, испытывая к ней жалость и видя в ней жертву судьбы, рабу «томительной мечты» [Баратынский 1989: 125]. В такой женщине, как ощущает поэт и показывает через ряд выразительных художественных средств, истинно женские качества (противоречивость, загадочность) проявляются ярко и неординарно. Поэт сравнивает ее, с одной стороны, с Магдалиной (библейской героиней, ассоциирующейся в сознании читателя с грешницей, раскаявшейся и выбравшей путь духовного очищения и приобщения к божественному святому миру), а с другой стороны, с русалкой, олицетворяющей нечто, связанное с древним архаическим мистическим миром, пугающим человека и недоступным его пониманию.

К пятому типу можно отнести женщин, способных вызвать у мужчины идеальное чувство – любовь, основанную не на страсти, не на обмане, а на духовной близости, способную преобразить душу мужчины, удовлетворить высокие её потребности:

В ней благо лучшее дано богами нам
И нужд живейших утоленье!
Как будет сладко, милый мой,
Поверить нежности чувствительной подруги —
Скажу ль? — все раны, все недуги,
Всё расслабление души твоей больно [Баратынский 1989: 74].

Общение с такой женщиной открывает для мужчины истинные ценности, заставляет понять, что важнее всего для него не жизнь внешняя, а жизнь внутренняя, именно такая женщина дарует мужчине подлинную гармонию. Подобная женщина – «улада для души», находясь рядом с ней, мужчина ощущает одно желание:

Забыв и свет, и рок суровый
Желанья смутные в одно желанье слить
И на устах ее, в ее дыханье пить
Целебный воздух жизни новой! [Баратынский 1989: 74–75].

Такие героини описаны Боратынским в стихотворениях «Звезда» (1824, 1826), «Она» (1827).

Каждый из перечисленных женских типажей довольно выразительно, с привлечением различных художественных и лексических средств описан Боратынским в его лирике.

Однако чаще всего представлены в его поэтическом мире героини двух типов – роковые красавицы и девушки с ангельской душой. Первые, обладая почти демонической красотой, заставляют мужчин забыть о привычном мире и стать чуть ли не их рабами. В описании этих героинь в лирике Боратынского доминируют эпитеты «черный», «темный», лексема «тьма». Одной из ярких деталей портрета таких красавиц становятся их черные глаза. Этот цвет, используемый поэтом для характеристики очей, заставляет читателя понять: сущность этих женщин враждебна для мужчин, смотрящий на такую красавицу ощущает силу – враждебную, недобрую, пугающую, подавляющую его волю, которой часто он не в силах противостоять:

Страшна мне, друзья мои,
Краса черноокая;
<...> Любовник пылает к ней
Любовью тревожною
И взорам двусмысленным
Не смеет довериться [Баратынский 1989: 156].

В подобной трактовке черного цвета, проявляющейся в описании внешности человека, как цвета враждебного, недоброго [Энциклопедия символов 2001: 531–533], Боратынский, с одной стороны, следует сложившимся еще в древнерусской литературе традициям, так как с «первых памятников славянской письменности за словом “черный” закрепилось именно это значение как основное» [Кузнецова 1988: 224], а с другой – идет по пути романтиков, активно использующих смысловой потенциал черного цвета в своих произведениях. В культуре востока черный цвет, появляющийся в описании глаз, рождал в сознании читателей образ девушки, в которую влюблен тот, кто так ее представлял, «черный» в таком контексте соотносился с чем-то сокровенным,

страстным, желанным. Боратынский сохранил это значение, но привнес иную оценочность: на смену позитивной характеристике пришла негативная.

Черноокая женщина, как показывает это Боратынский, своей красотой вносит в мир мужчины хаос и разрушение, погружая душу того, кто ею увлекся, в пучину темных страстей. Поэт подчеркивает демонизм такой женщины не только отсутствием потребности приблизиться к Всевышнему, но и странной, необъяснимой, почти физически ощущаемой связью с миром лукавого, недоброго духа:

Какой-то недобрый дух

Качал колыбель ее [Баратынский 1989: 156].

Черный мыслится поэтом закрытым, будто бы отгороженным от других цветов. Потому черноокие красавицы, обладающие магнетическим обаянием, в свой мир никого не впускают:

За темной завесою

Душа ее кроется [Баратынский 1989: 156].

Размышляя о подобных представительницах женского мира, Боратынский приходит к выводу – они замкнуты на самих себе, их никто, да и ничто, кроме собственных желаний и страстей, не волнует. Тот, кто в них влюбляется, лишается душевного покоя, его уделом становится тревожное ожидание какой-то беды. Женщины этого типа в изображении Боратынского воспринимают мужчин не иначе как тех, кто обязан им служить, полностью подчиняться их воле, выполнять их прихоти. Как показывает поэт, мужчины добровольно подобную участь не выбирают, но очарованные красотой таких женщин, попадают под их магнетическое влияние и оказываются в их коварных сетях, утрачивая собственную волю.

Женщины иного типа (нами он определен как пятый тип) противоположны чернооким красавицам во многом. Поэт в качестве основного инструментария их характеристики также задействует лексические средства, обозначающие цвет. Глаза женщин, которых идеализирует Боратынский, лазоревых цвета, душа их чиста, как божественные небеса, не случайно в их описании появляется выразительная метафора:

Люблю я красавицу

С очами лазурными:

О! в них не обманчиво

Душа ее светится! [Баратынский 1989: 156].

Идеальность героини проявляется в ее неспособности к обману. Лазурный цвет, использованный Боратынским, обладает особой положительной семантикой. Как было отмечено Василевичем: «Первоначально функцию обозначения голубого цвета в русском языке выполняли слова лазоревый, лазурный. Характерно, что при описании синего цвета в предметах, имеющих явно “положительный заряд”, использовалось именно слово лазоревый» [Василевич 2007: 20].

Глаза такого – лазоревого – цвета подобны осколкам возвышенных небес, потому и сама красавица воспринимается лирическим героем поэта как существо почти божественное, вызывающее к себе колени-преклоненное отношение. Такая женщина – носитель гармонии, проводник её из мира божественного в мир земной, сама она оказывается подобна эфиру:

И кто не доверится
Сиянью их чистому,
Эфирной их прелести,
Небесной души ее
Небесному знаменью? [Баратынский 1989: 156].

Мужчины рядом с такими женщинами ощущают восторг и перед ними, и перед самой жизнью. Однако в отличие от красавиц с темными глазами, героини с лазоревыми глазами не лишают человека воли, а дарят мужчине, который им дорог, свою нежность, заботу, душевный покой, желая гармонизировать его отношения с собой и с миром.

Как показано в лирике Боратынского, та женщина идеальна, которая способна очаровать не внешней, но внутренней красотой. Именно такая женщина находит в душе лирического героя поэта отклик. В описании таких женщин Боратынский использует и такие цвета, как голубой и синий, соотносимые с миром небесным, божественным (так, например, в античности синий цвет был неизменной краской в изображении Бога-громовержца Зевса (Юпитера) и его супруги Геры (Юноны) [Энциклопедия символов 2001: 513]. Специфика синего цвета (весь возможный спектр смысловых значений этого цвета, сформировавшийся в европейской культуре) привлекла внимание И. Гете, свои наблюдения и обобщения он отразил в своей работе по хроматике: «В своей чистоте синий цвет представляет собой как бы волнуемое нечто. В нем совмещается какое-то противоречие возбуждения и покоя, <...> синяя поверхность кажется как бы уходящей от нас. Синий цвет влечет нас за собой <...>. Синий вызывает чувство холода» [Гете 1957: 315].

Кроме того, стоит учитывать и тот факт, что голубой цвет полюбился культуре XVIII века, часто использовался в пасторальном искусстве – и в поэзии, и в живописи, где символизировал нечто чистое, возвышенное, притягательное. Боратынский, описывая идеальную женщину, вносит в ее портрет именно эти краски, учитывая данные значения голубого, лазоревого и синего цвета. Более того, женщина-идеал сравнивается Боратынским со звездой, что «Горит, блестит кругом луны / На небе голубом» [Баратынский 1989: 121]. Боратынский в использовании голубого цвета максимально реализует скрытый в нем смысловой потенциал, подчеркивая внутреннюю глубинную связь этого цвета с миром духовности, божественной возвышенности (поэт как будто бы воссоздает триаду: голубой – небесный – божественный). О подобной семантике голубого цвета в начале XX века размышлял П. Флоренский, связывая свои представления об этом цвете со своими религиозными взглядами: «... голубое есть знак самоотверженности и желания приносить себя в жертву за всех» [Флоренский 1990: 569].

В понимании зрелого Боратынского идеальная женщина, кажется, освобождается от телесности, она как будто устремляется к сакральному миру, отдаляясь от обыденного, мелочного, поэт уподобляет такую женщину звезде, точнее – свету звезды. Поэт заставляет читателя поверить, что идеальная женщина способна одним своим появлением в жизни мужчины рассеять «мрак ночи»:

С нее в лазоревую ночь
Не сводим мы очес,
И провожаем мы ее
На небо и с небес [Баратынский 1989: 121].

Женщина-ангел видится поэту возвышенным существом, к которому устремлена душа мужчины, рядом с ней он ощущает себя во власти счастья и тогда, когда думает о будущем, и тогда, когда вспоминает прошлое:

Как сладкое душе воспоминанье,
Как милый свет родной звезды твоей,
Какое-то влечет очарованье
К ее ногам и под защиту к ней [Баратынский 1989: 135].

Такая женщина пробуждает в мужчине то лучшее, что есть в нем, о чем он сам, возможно, до встречи с ней и не догадывался:

<...> Есть что-то в ней, что красоты прекрасней,
Что говорит не с чувствами – с душой;

<...> Не мыслишь ты — и только лишь прекрасной
Присутствием душа твоя полна [Баратынский 1989: 135].

Идеальная женщина потому сравнивается Боратынским со светом далекой, но ясной звезды, что она становится для мужчины своего рода ориентиром, маяком, освещая его жизненный путь, давая ему возможность найти смысл жизни, именно такая женщина, по мысли поэта, и может стать для мужчины верной спутницей жизни. И задача мужчины — не ошибиться, среди множества женщин-звезд выбрать свою, единственную, кто и сделает его счастливым:

Ту назови своей звездой,
Что с думою глядит,
И взору шлет ответный взор,
И нежностью горит [Баратынский 1989: 121].

В поэтическом мире Боратынского, как нами выявлено, представлено три основных типа любви (если говорить об отношениях мужчины и женщины). Первый тип — это любовь-страсть. Как показывает Боратынский, такое чувство ослепляет разум человека, лишая его духовного, да и физического покоя. Однако такая любовь, в понимании поэта, может позволить человеку хотя бы на время забыть о суетном мире, выпасть из пространства будней и ощутить, пусть и на миг, желанное блаженство. Двойственность подобного чувства в восприятии влюбленного характеризуется оксюмороном «отрава сладкая» [Баратынский 1989: 112]. «Огонь» этого чувства увлекает человека, как бабочку на свет, но потом «выжигает» его душу, оставляя после себя лишь пустоту. Соответствующий тип отношений женщины и мужчины описан, например, в таких стихотворениях, как «О своенравная София» (1823), «Любовь» (1824).

Второй тип любви мужчины и женщины, описанный в произведениях Боратынского, во многом обусловлен влиянием на влюбленных светского общества. В светском мире, как показывает поэт, формируется особый характер отношений, связующим началом которых оказывается не доверие, даже не страсть, а обман (прямой или опосредованный). Ложь, становящаяся фундаментом подобных межличностных отношений, рождается вследствие того, что люди в своей жизни руководствуются прежде всего светскими условностями, которые оказываются своего рода диктаторами, определяющими принципы взаимодействия всех со всеми и всем. Такого рода любовные отношения изображены в стихотворении Боратынского «Падение листьев» (1823; 1826). Из истории, представленной в этом произведении, мы узнаем о молодом человеке,

который умирает, но уходит из жизни с верой, что любил и был любим. Однако для его возлюбленной, как выясняется позже, связь с ним была лишь легким увлечением, продиктованным модными тенденциями; потому, как только любовник выпадает из круга её общения, она тут же забывает и о нем, и о чувствах, что он проявлял к ней.

Этот же тип отношений, но в ином ракурсе, представлен в стихотворении «Размолвка» (1823; 1826). Описывая отношения его и ее, Боратынский сразу дает читателю понять: оба изображенных им героя лишь играют в любовь, живя по правилам света. Увы, но только у героя появляется потребность осознать обстоятельства, в которых находится он и она, он оказывается способен увидеть ситуацию со стороны, что заставляет его прийти к неутешительному для себя выводу: «Легко решить: любимым не был я; / Ты, может быть, была любима мною» [Баратынский 1989: 101].

В посвящении шуточного характера «В альбом» (1822) Боратынский описывает некий алгоритм, якобы, следуя ему, человек может влюбиться в другого. Но знание и его практическое воплощение – это разные сферы жизни (тем более, когда идет речь о чувствах). Герой, наблюдая за девушкой, находится в странном состоянии – «любви – еще нелюбви», и в какой-то момент времени осознает, что все его попытки добиться взаимности обречены на неудачу, так как та, о ком он думает, отнюдь не собирается открывать свою душу и впускать кого-то в свой мир, для неё светские игры и своего рода маскарадность важнее сердечного участия. Именно потому герой (зная алгоритм обретения любви) принимает осознанное решение отказаться от попыток добиться взаимности, обрести счастье любви, правда, объясняет свой шаг он и вмешательством некой высшей тайной силы:

Предаться нежному участию

Мне тайный голос не велит...

И удивление, по счастью,

От стрел любви меня хранит» [Баратынский 1989: 209].

Третий тип любви женщины и мужчины в лирическом мире Боратынского связан с идеальным чувством (в основе его не огонь страсти, не следование условностям светского мира, а духовная близость), впервые описанным в послании к Коншину «Поверь, мой милый друг, страданье нужно нам» (1820), где истинная любовь противопоставлена чувственной. Последняя для лирического героя однообразна, он характеризует ее не иначе, как «забаву легкую, минутное забвенье», как «слепую жажду сладострастья» [Баратынский 1989: 74], которая не возвышает,

а привязывает человека к земному, суетному. В подлинной же любви, по мнению героя Боратынского, «благо лучшее дано богами нам / И нужд живейших утолень» [Баратынский 1989: 74]. Именно в таких любовных отношениях общение с любящей его женщиной влюбленному в неё мужчине дарует возможность познать истинные жизненные ценности, осознать, что ориентироваться в своих устремлениях стоит прежде всего не на внешнюю, а на внутреннюю жизнь, как следствие, любовный союз с такой женщиной приобщает мужчину к миру настоящей гармонии: «Не упоения, а счастья / Искать для сердца должно нам» [Баратынский 1989: 87]. А потому возлюбленная его – нежная, чуткая подруга, воспринимаемая им как ангел, обладающий животворной силой – вызывает одно самое сильное желание: «на устах ее, в ее дыханье пить / Целебный воздух жизни новой» [Баратынский 1989: 74–75].

Для лирического героя мечта о таком чувстве перерастет в жизненно важную потребность найти любовь надежную, подругу нежную «С кем мог бы в счастливой глуши / Предаться неге безмятежной / И чистым радостям души; / В чье неизменное участие / Беспечно веровал бы я» [Баратынский 1989: 87].

Стихотворения «Звезда» (1824) и «Она» (1827) являют собой поэтическое воплощение воззрений художника на идеальную любовь, при этом представления поэта реализуются в символической форме: возлюбленная сравнивается поэтом со светом далекой звезды. Она воспринимается как объект чуть ли не религиозного обожания (в этом явно просматривается влияние русской романтической традиции, берущей начало в творчестве В. А. Жуковского), наполняющий жизнь человека смыслом, светом, счастьем.

Чувства, которые испытывает лирический герой Е. А. Боратынского к женщине, оказываются пульсирующе неровными: от робкой влюбленности – к страсти, от любви – к нелюбви, от чувственной любви – к духовной. Любовь предстает у поэта явлением очень противоречивым, ассоциирующимся с различными состояниями, выявляющими сложность не только героя-мужчины (являющегося главным субъектом лирики Боратынского), но и героини, его возлюбленной. Женский образ лишен однозначности, он вписывается в разные жизненные, мифологические, философские размышления поэта-романтика. Выявляется и то, что в поэтическом мире Боратынского на взаимоотношение полов оказывает свое влияние не только и не столько то, что обусловлено гендерным притяжением или различием женщины и мужчины, но и то, что обусловлено воздействием общества, бытия.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

- БАРАТЫНСКИЙ, Е. А. (1989): *Полное собрание стихотворений*. Ленинград: Сов. писатель.
- БАРАТЫНСКИЙ, Е. (1827): *Стихотворения Евгения Баратынского*. Москва: В типографии Августа Семена, при императорской медико-хирургической академии.
- БОТВИННИК, М. Н., РАБИНОВИЧ, М. Б. (1993): *Знаменитые греки и римляне: 35 биографий выдающихся деятелей Греции и Рима*. Санкт-Петербург: Индивидуальное частное предприятие Кузнецова «Издательство «Эпоха».
- ВАСИЛЕВИЧ, А. П. (2007) Этимология цветоименований как зеркало национально-культурного сознания. In: *Наименования цвета в индоевропейских языках: Системный и исторический анализ*. Москва: Ком Книга, с. 9–28.
- ГЕТЕ, И.-В. (1957): К изучению цвета. Хроматика. In: Гете И.-В. *Избранные сочинения по естествознанию*. Москва, Ленинград: Академия наук, СССР, с. 261–342.
- КУЗНЕЦОВА, И. С. (1988): *История переносных употреблений цветообозначений в памятниках русской письменности XVII–XVIII вв.*: диссертация кандидата филологических наук. Москва.
- ЛЕБЕДЕВ, Е. Н. (1985): *Тризна. Книга о Е. А. Боратынском*. Москва: Современник.
- Мифы народов мира* (1992). Энциклопедия: в 2 т. Москва: Сов. энциклопедия. Т.2.
- ПУШКИН, А. С. (1979): *Полное собрание сочинений*: в 10 т. Ленинград: Наука. Т.10.
- РУДАКОВА, С. В. (2015): К. Н. Батюшков и Е. А. Боратынский: «Диалоги» с Парни. *Libri Magistri*, № 2, с. 50–59.
- СОЛОГУБ, В. А. (1887): *Воспоминания графа Владимира Александровича Сологуба*. Санкт-Петербург: Издательство А. С. Суворина.
- СУРИКОВ, И. Е. (2002): Ксенические связи в дипломатии Алкивиада. *Античный мир и археология*. Саратов, вып. 11, с. 4–13.
- ФЛОРЕНСКИЙ, П. А. (1990): Бирюзовое окружение Софии и символика голубого и синего цвета. In: Флоренский П. А. *Столп и утверждение истины*. Т.1. Москва: Правда, с. 552–576.
- ФРИЗМАН, Л. Г. (1982): Примечания. In: Баратынский Е. А. *Стихотворения. Поэмы*. Москва: Наука, с. 573–685.
- Энциклопедия символов, знаков, эмблем* (2001). Москва: Астрель; Аст.

ПРОФИЛЬ АВТОРА:

Рудакова Светлана Викторовна – доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения института гуманитарного образования, читает курсы «История отечественной литературы», «Филологический анализ», «Дописьменная словесность», «Литературное редактирование».

Сфера научных интересов: поэтика русской лирики, русская литература XVIII и XIX веков, поэтические жанры, мифопоэтика.

Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова
Россия

Магнитогорск 455000

Ленина, 38

<https://www.magtu.ru>

rudakovamasu@mail.ru