

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН  
ТАШКЕНТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ НИЗАМИ  
ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ  
КАФЕДРА РУССКОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

«Разрешить к защите»

декан факультета

\_\_\_\_\_ Юзликаев Ф.Р.

**Выпускная квалификационная работа по русской литературе на тему:  
«Художественное своеобразие сказок Евгения Шварца»**

Выполнила: студентка 4 курса

группы 401-РТ

направление бакалавриата: 5141300-

родной язык и литература

(русский язык и литература)

\_\_\_\_\_ Сергеева Э.

Научный руководитель:

к.ф.н., доцент кафедры

русской и зарубежной литературы

\_\_\_\_\_ Матенова Ю.У..

Внутренний оппонент:

старший преподаватель кафедры

русской и зарубежной литературы

\_\_\_\_\_ Морозова Ю.В.

Внешний оппонент:

Зав.кафедрой 1 ТПК

\_\_\_\_\_ Струченко Н.В.

«Рекомендовано к защите»

заведующая кафедрой русской и

зарубежной литературы

доцент

\_\_\_\_\_ Матенова Ю.У.

« \_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2014 год

Ташкент 2014

## СОДЕРЖАНИЕ:

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	3-7
<b>ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ РУССКОЙ ФИЛОСОФСКОЙ ЛИРИКИ</b> .....	8-22
1.1. Формы выражения философского поэтического сознания в лирике.....	8-11
1.2. Философская лирика XIX века.....	11-19
1.3. Место Е.А. Баратынского в классической поэзии.....	19-22
<b>Выводы по 1 главе</b> .....	22
<b>ГЛАВА 2. ЧЕЛОВЕК И МИР В ФИЛОСОФСКОЙ ЛИРИКЕ Е. А.БАРАТЫНСКОГО</b> .....	23-48
2.1. Образ лирического героя в ранних элегиях поэта.....	23-30
2.2. Основные мотивы философской лирики 1820-30-х годов.....	30-37
2.3. Философско-исторические притчи в сборнике «Сумерки».....	38-47
<b>Выводы по 2 главе</b> .....	47-48
<b>ГЛАВА 3. МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА УРОКА ПО ТВОРЧЕСТВУ Е.А. БАРАТЫНСКОГО</b> .....	49
3.1.Изучение философской лирики на занятиях литературы.....	49
3.2. План-конспект внеклассного занятия по литературе на тему: «Природа в лирике Е.А. Баратынского и А. Фета».....	50-55
<b>Выводы по 3 главе</b> .....	55
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	56-58
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ</b> .....	59-62
<b>ГЛОССАРИЙ</b>	

## ВВЕДЕНИЕ

Современный Узбекистан ориентирован в своем развитии на формирование гармонично развитого, высокообразованного, мыслящего подрастающего поколения. Глава нашего государства постоянно подчеркивает, что «перемены в сознании людей и всего нашего общества становятся сегодня той мощной движущей силой, которая обеспечивает движение страны по пути прогресса и процветания».<sup>1</sup>

В нашем государстве большое значение придаётся воспитанию духовности, нравственности, просвещённости. В своих работах Президент Узбекистана И.А. Каримов неоднократно отмечал, что эти три ценности всегда были наиболее почитаемыми в народе: «И наша религия, и вся философия Востока возвеличивали эти ценности, рассматривали их в качестве важнейшего условия общественного развития. Демократия, гражданское общество, обеспечение прав и свобод человека возможны только тогда, когда человек просвещён, когда он – не просто потребитель благ демократии, а активный их создатель и защитник – только в этом случае он становится гражданином в полном смысле этого слова».<sup>2</sup>

В своем докладе на совместном заседании Законодательной палаты и Сената Олий Мажлиса Республики Узбекистан Президент И. А. Каримов отметил, что «перед страной сегодня стоят огромные по своим масштабам и глубине задачи в области государственного и общественного строительства».<sup>3</sup> «Решение стоящих перед нами больших и очень трудных задач, преодоление проблем и испытаний – все это связано с возрождением достоинства и национальной гордости нашего народа».<sup>4</sup> Значительную роль в

---

<sup>1</sup> Каримов И.А. Концепция дальнейшего углубления демократических реформ и формирования гражданского общества в стране. Доклад Президента Республики Узбекистан Ислама Каримова на совместном заседании Законодательной палаты и Сената Олий Мажлиса Республики Узбекистан от 12.11.2010 г.: <http://www.press-service.uz/ru/content/dokumentyi/>

<sup>2</sup> Каримов И.А. Избранный нами путь – это путь демократического развития и сотрудничества с прогрессивным миром. – Ташкент, 2003 .- Т.11-С.7

<sup>3</sup> Каримов И. А. Статья «Модернизация страны и построение сильного гражданского общества - наш главный приоритет», газета «Народное слово» от 28 января 2010

<sup>4</sup> Каримов И.А. Узбекистан на пороге достижения независимости. – Ташкент: ИПТД «Узбекистан», 2011. - С.270

решении этих задач играет нравственное и духовное воспитание молодого поколения, которое наиболее эффективно реализуется средствами искусства, литературы. В связи с этим в настоящее время особую значимость и актуальность приобретает обращение к анализу и переосмыслению произведений классической литературы, являющихся мировой сокровищницей гуманистических идей человечества. Новые условия вынуждают искать иные пути в изучении словесного искусства, уловить смену литературных доминант, «услышать» в развитии процесса диалог с предшествующей литературой.

Необходимо отметить, что «в рамках реализации Закона Республики Узбекистан «Об образовании» и Национальной программы по подготовке кадров в стране создана комплексная система обучения иностранным языкам, направленная на формирование гармонично развитого, высокообразованного, современно мыслящего подрастающего поколения, дальнейшую интеграцию республики в мировое сообщество»<sup>5</sup>.

Русская лирика XIX-XX веков отличается широким диапазоном художественно-философских проблем, ведущим моментом в которых является обращение к глубинным слоям сознания личности, а также напряжённый внутренний диалог со своим внутренним «я», с Богом, с бытием в целом.

Одним из таких поэтов, чье творчество принято соотносить с философской лирикой, был Евгений Абрамович Баратынский, живший в первой половине XIX века (1800-1844). Его художественное мастерство не только развивалось в рамках литературы пушкинской поры, но и явилось хронологически и по существу ее своеобразным завершением.

Современники вспоминают о Баратынском как об одном из умнейших людей времени и отмечают особые качества его ума: «ум светлый, обширный

---

<sup>5</sup> Постановление Президента Республики Узбекистан Каримова И.А. от 10.12.2012 г. «О мерах по дальнейшему совершенствованию системы изучения иностранных языков».

и вместе тонкий, так сказать, до микроскопической проницательности»<sup>6</sup>. Жизненные обстоятельства сложились у него не лучшим образом: будучи дворянином по происхождению, сыном генерала, он оказался вне своего круга из-за юношеского проступка, который имел «судьбинное» значение в жизни Баратынского. Социальная изолированность поэта отозвалась в его творчестве резким индивидуализмом, сосредоточенным одиночеством, замкнутостью в себе, в своем внутреннем мире, мире «сухой скорби» - безнадежных раздумий над человеком и его природой, человечеством и его судьбами.

Как отметил С. Бочаров: «Значение творчества Баратынского для русской литературы определяется как открытием эпохальных духовных конфликтов, так и созданием отвечающего этому духовному содержанию смелого и трудного языка философской поэзии. В этих открытиях Баратынского-поэта заключалась сила замедленного действия, и освоение их русской поэзией шло сложными и подспудными путями, ведущими к преобразованию языка русской лирики на рубеже XIX и XX вв.»<sup>7</sup>.

В интеллектуальной сфере Баратынский довел лирическое самораскрытие до предела. Баратынский снял запреты поэтики, существовавшие для лирического выражения отвлеченной мысли и открыл дорогу ничем не ограниченной свободе выражения не столько чувства, сколько мысли в лирике.

**Актуальность** квалификационного исследования обусловлена обострившимся интересом к философской лирике и связанной с этим потребностью проследить этапы ее формирования. Сложившиеся социально-исторические условия, явившие начало нового, не менее сложного и противоречивого периода пересмотра старых приоритетов, а в связи с этим и необходимость выхода за пределы социальных и идеологических

---

<sup>6</sup> Кириевский И.В. Цитируется по статье : Бочаров С. Г. Баратынский Е. А. 1800—1917 / Под ред. П. А. Николаева.— М.: Большая рос. энцикл.,1992. — Т. 1. — С. 157.

<sup>7</sup> Бочаров С. Г. Баратынский Е. А. 1800—1917 / Под ред. П. А. Николаева.— М.: Большая рос. энцикл.,1992. — Т. 1. — С. 163.

ограничений, стремление как можно скрупулезнее постичь проблемы экзистенциального, онтологического плана. В этих обостренных условиях бытия лирика с ее универсальным постижением мира, остро выраженной жизнеспособностью личностного начала стала тем эстетическим фактором, который, как никакой другой, более глубоко и интенсивно отразил мыслеобразующие и душевные «срезы» своего времени.

**Объектом** нашего исследования является лирика Е. Баратынского в объеме всего его творчества.

**Предметом** исследования является своеобразие философских мотивов в лирике Баратынского, его поэтическое осмысление связи человека и мира.

**Основная цель работы** – проанализировать мироощущение лирического героя в поэзии Баратынского, а так же изображенной картины мира в творчестве поэта. Поставленная цель определяет следующие **задачи**:

- раскрыть значение термина «философская лирика»;
- проанализировать своеобразие русской философской лирики XIX века;
- выделить характерные черты лирического героя в поэзии Баратынского;
- рассмотреть основные мотивы лирики;
- проанализировать элегию как основной жанр в поэзии Баратынского.

Для решения поставленных в квалификационной работе задач были применены следующие **методы исследования**: сравнительно-исторический и аналитический.

**Методологической основой** нашей квалификационной работы являются труды президента Республики Узбекистан И.А.Каримова: «Гармонично развитое поколение – основа прогресса Узбекистана», «Изменение и обновление - требование времени», «Национальная идеология – для нас источник духовно-нравственной силы в строительстве государства и общества», «Узбекистан на пороге достижения независимости».

**Теоретическую основу** исследования составляют фундаментальные труды

учёных-литературоведов: М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, В. Виноградова И. Киреевского, А.Лосева, Г.Гачева, Л. Озерова, В.Кожина.

**Новизна** квалификационного исследования состоит в широком подходе к теме данной работы, связанной с философской лирикой Е.А. Баратынского, а также в самостоятельном анализе его стихотворений.

**Практическая ценность** квалификационного исследования определяется возможностью использования его основных положений в учебном процессе, при подготовке общих и специальных курсов по истории русской литературы, спецсеминаров, посвященных изучению русской литературы XIX в., школьных факультативов.

**Структура работы** обусловлена ее содержанием: введение, 3 главы, заключение, список используемой литературы, глоссарий.

# ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ РУССКОЙ ФИЛОСОФСКОЙ ЛИРИКИ

## 1.1. Формы выражения философского поэтического сознания в лирике

Особенности лирики как рода литературы вытекают из того, что у нее есть свой особый предмет эстетического познания и художественного воплощения. Таким предметом является не характерность социального бытия людей, как это свойственно эпосу, но характерность их социального сознания. Другими словами, в лирике главным является не изображение событий, а отражение их в душе человека. Лирика – род литературы, в котором первичен не объект, а субъект высказывания и его отношение к изображаемому. При этом лирическое переживание, как правило, способно вмещать общечеловеческий смысл. И так как круг человеческих эмоций при всем несходстве мировосприятия людей разных эпох достаточно устойчив, в лирике разных времен выделяют так называемые вечные темы и проблемы.

Лирические произведения направлены, во-первых, вглубь авторского сознания, на его эмоциональные переживания и состояния; во-вторых, на социальные и личные отношения бытия, на явления природы. В первом случае рождается медитативная лирика, более склонная к философскому обоснованию всех внутренних переживаний, а во втором – лирика изобразительная. Так в лирике создаются общие, типологические, исторически формирующиеся тематические различия. Тематическая классификация в лирике носит заведомо условный характер; она отражает не эстетическую субстанцию лирического произведения, которое всегда, независимо от темы, в том числе ее конкретности или глобальности, несет в себе целостное восприятие поэта, а служит лишь рабочим приемом, отправной точкой анализа.

Особенностью лирического произведения является сгущение семантики на малом словесном пространстве, в результате чего создается особый язык поэтических формул, основанный на ассоциативных связях

лирического слова, предельно расширяющих смысл поэтических высказываний.

В истории мировой литературы сложились многообразные формы выражения лирического взгляда. Каждая культурно-историческая среда создает свою особенную модификацию лирики. Поэтому необходимо различать абсолютно разные способы лирического мировосприятия, зависящие от того типа мировоззрения, который свойственен данному народу в данный исторический момент.

Философская поэзия - феномен духовной культуры, сложившийся на пересечении философии и литературы, часто получающий расширительное толкование: "философским" нередко называют любое "глубокое" поэтическое произведение, затрагивающее общие проблемы жизни и смерти. Необходимо различать родственные, но не сливающиеся понятия "философская поэзия" и "научная поэзия", "философская лирика" и "медитативная лирика". Размышление, подводящее к идее-обобщению, есть основа философской поэзии, но предмет медитации поэта-философа особый: коренные проблемы мироздания, общества и человека, макро- и микрокосмос. Поэзия, как таковая, нацелена на воплощение живого, частного, случайного, телесно-пластического, а философская поэзия не чужда миру отвлеченных идей, ее предмет - всеобщее, родовое, субстанциальное. В концентрированной форме, в художественных образах она выражает самосознание эпохи, соединяет общее и конкретное. Однако философская поэзия (или "поэзия мысли"), в отличие от "научной", не тяготеет к рациональной заданности, трактатности, иллюстративности. Рожденная в русле античной дидактической поэзии (поэтические изложения учений древнегреческих философов, поэма Лукреция Кара "О природе вещей" и др. произв.), в своем становлении в национальных литературах нового времени философская поэзия все больше уходила от дидактики. В XIX-XX вв. произведения философской поэзии - это психологически сложный акт познания, проверка "индивидуальной гипотезы бытия" и

создание неповторимой "поэтической модели мира". В русской культуре философской поэзии принадлежит особое место, ее художественные открытия воздействовали не только на литературный процесс, но и на развитие философской мысли. Русские мыслители нередко отдавали предпочтение не отвлеченным философским схемам, логическим выкладкам, а живому, выразительному поэтическому образу. Черты философичности присущи уже жанрам русской народной поэзии - с ее афористичностью, аллегориями, символикой, параллелизмом между картинами природы и душевной жизнью человека. Но как самостоятельная эстетическая система и особая сфера философствования русская философская поэзия начинает складываться в русле раннепросветительской традиции. Опыты дидактической поэзии Симеона Полоцкого и его учеников Сильвестра Медведева и Кариона Истомина можно расценивать как один из истоков русской философской мысли и преддверие жанров философской поэзии. Важнейшие страницы в историю философской поэзии вписали "век Просвещения", "золотой" век литературы (от Пушкина до позднего Тютчева и Фета) и "серебряный" век русской поэзии. В XVIII в. она представлена такими разнообразными по жанру произведениями, как сатиры и стихи из философских писем Кантемира, поэма В. К. Тредиаковского "Феоптия", научно-философские стихотворения Ломоносова, ода "Вольность" и неоконченная поэма "Творение мира" Радищева, философские оды Г. Р. Державина и другие. Разнообразные темы, а также жанрово-стилистические особенности философской просветительской поэзии XVIII в. были подхвачены в начале XIX в. поэтами-радищевцами (Попугаевым, Пниным, А. Х. Востоковым и др.), а затем декабристами. Особое место в развитии философской поэзии занимают 20-30-е гг. XIX в., когда как явление литературы она получает не только широкое распространение, но и теоретическое осмысление.

О философской лирике, как определяет ее Ю.М. Лотман, имеет смысл говорить в двух основных толкованиях: во-первых, как о выражении

философских концепций, идей, где поэтическая форма выполняет формальную функцию, где излагаются сложившиеся убеждения (поэзия М.В. Ломоносова, А.Н. Радищева, славянофилов, В.С. Соловьева); во-вторых, как о глубоко поэтическом переживании философской мысли, поэтическом выражении философских раздумий во всей их живой динамике (поэзия Г.Р. Державина, Е.А. Баратынского, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Ф. Тютчева).<sup>8</sup>

## 1.2. Философская лирика XIX века

Особое значение для развития философской лирики имело возникновение такого литературного направления как романтизм. Романтики открыли необычайную сложность, глубину и антиномичность духовного мира человека, внутреннюю бесконечность человеческой индивидуальности. Человек для них – малая вселенная, микрокосмос. Напряженный интерес к сильным и ярким чувствам, к тайным движениям души, к «ночной» ее стороне, тяга к интуитивному и бессознательному – сущностные черты романтического мировосприятия. Столь же характерна для романтиков защита суверенности и самоценности человеческой личности, повышенное внимание к единичному, неповторимому в человеке. Апология личности служила как бы самозащитой от безжалостного хода истории и нарастающей нивелировки самого человека в обществе.

В первой трети XIX века лирическая поэзия стала высоким искусством. Это было началом новой эры, по сравнению с XVIII веком, когда «внутренний мир» понимался лишь как мир «частных» человеческих переживаний. Лирика получила недоступные прежде возможности выражения, считавшиеся в XVIII веке принадлежностью эпоса и драмы. Отказ от оды – одна из важных вех на этом пути. В начале XIX века ода уступает место элегии. В связи с новым пониманием поэтами душевной жизни характерно, что ода вызывала нападки не только за отсутствие в ней

---

<sup>8</sup> Лотман Ю.М. Русская философская лирика. Творчество Тютчева [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ruthenia.ru/document/295138.html>

психологических переживаний личности, но и за чрезмерную высоту ее эмоционального тона, тяжелую напыщенность чувств «восторга», «ликования», какими наделял себя одический автор. Элегия, как жанр предромантический, открыла путь для выражения самых разнообразных чувств и мыслей в лирике, позволила по-новому выразить богатство общественного и философского содержания.

Возникновение нового, философского течения внутри русского романтизма связано с именем Д.В. Веневитинова (1805-1827). Он был в числе организаторов московского «Общества любомудрия» (куда входили также С.П. Шевырев, А.С. Хомяков, В.Ф. Одоевский, братья И.В. и П.В. Киреевские и другие), ставившей своей целью совместное изучение современной идеалистической философии и романтической эстетики. Под воздействием немецкой философии и теории искусства, Веневитинов в каждом истинном художнике видит мыслителя, а высшей целью человека считает самопознание, которое он понимает, как путь к гармонии мира и личности. В его стихотворениях отчетливо формулируются установки так называемой «поэзии мысли». Именно поэтическая мысль, энергичная и ясная, подчас обнаженная, - одна из главных примет его лирики.

Центральная тема стихотворений Веневитинова – судьба поэта. Им свойствен культ романтического поэта-избранника, высоко вознесенного над толпой, над прозой и пошлостью повседневного существования. Чуждый мирской суете, этот «сын богов, питомец муз и вдохновенья» погружен в свои грезы и раздумья, в постижение законов бытия, разгадывание тайн природы, которые открываются далеко не всем. Однако отрешенность от мира не означает, что лирика Веневитинова идиллична и безоблачна. Путь поэта-романтика полон борьбы и страданий, а поединок с миром может закончиться поражением, но тон стихотворений Веневитинова всегда напряженно-властный и уверенный. Эта энергетика стиха поэта резко отличается от обычной «унылой» элегии тех лет. Отсюда же – его тяготение к трехчастному построению стихотворений, соответствующему трем

закономерным этапам жизни художника, структуре философско-диалектической триады вообще. Много сделавший для утверждения философской романтической лирики, Веневитинов не сумел все же выработать новые жанровые формы и выразительные стилистические средства для создания оригинальной поэзии мысли.

С особым течением в русском романтизме – психологическим или мистическим - связано творчество В.А. Жуковского (1783-1852). Вышедший из карамзинского сентиментализма, поэт в раннем периоде творчества создает лирику элегического плана с чувственным восприятием природы, поэтизацией нежной дружбы и любви, меланхолией и грустью. В более позднем периоде творчества элегия сменилась жанром песни-романса, в котором эмоциональная составляющая слов стала основой. Богатство и глубина переживаний не связана у Жуковского с романтическим индивидуализмом, потому что индивидуализм не согласуется с его религиозным мироощущением. У поэта в лирике всегда идет речь о некой вечной, таинственной сущности мира, в которой резко противопоставлены добро и зло. Двоемирие выступает у него как религиозное противопоставление «неба» и «земли», часто в очень сложных идейно-художественных противопоставлениях. Не будучи сторонником «исповеди», Жуковский тем не менее разработал совершенный метод передачи в поэзии человеческого переживания. «Человеческое сознание, в понимании Жуковского, - тончайший инструмент для контакта с внешним миром в разнообразных его проявлениях, будь то скрытая обычно от человека «тайная» жизнь или любые исходящие от него сигналы – звуки, запахи, краски; особенно же – «вечные» ценности добра и красоты».<sup>9</sup> Если поэты-сентименталисты видели свою задачу в передаче настроения, то Жуковскому всегда важно было выразить душевное состояние. Это требует наблюдательности и точной передачи деталей. «Жуковский сосредоточен на

---

<sup>9</sup> Семенко И. Поэты пушкинской поры [Электронный ресурс]. URL: <http://baratynskiy.lit-info.ru/semenko-3.htm>

том, что может быть замечено лишь в состоянии сдержанной экзальтированности, когда поэт слышит, как сотрясается тишина от падения листка».<sup>10</sup> Услышанный поэтом *шум от падения листка* – начало нового пути в лирике. Общая жизнь природы, в которую органически включена жизнь человека, – такова романтическая концепция Жуковского, очень плодотворная для поэзии.

Творческой устремленностью к новым литературным поискам, к выработке новых форм и новых художественных идей отличается творчество К.Н. Батюшкова (1787-1855). Он закрепил в русской литературе своеобразную форму лирического стиха – «легкую поэзию», заимствованную у французов. Это послужило основанием называть Батюшкова «Парни Российским», имея в виду эротическую, гедонистическую стихию лирики французского поэта Э. Парни. Упоение жизнью и молодостью соединяется у Батюшкова с предчувствием кризиса, отражающего сложности человеческой психологии вообще. Так, например, за видимой душевной гармонией («Тих, покоен сверху вид») появляется и глубинная трагедия сердца («Но спустись ко дну... ужасно!/ Крокодил на нем лежит!»).

Творчество Батюшкова в 1814-1817 годы тяготеет к углубленному психологизму в изображении человеческой «разорванности», к мотивам трагической, несчастливой любви, к воссозданию конфликта поэта с действительностью. Картина общей жизненной дисгармонии, истоки которой лежат в самом человеке, становятся предметом его лирики.

Говоря о значении творчества Батюшкова в развитии русской лирики, необходимо отметить его особое влияние на формирование личности А.С. Пушкина, о чем говорил В. Белинский в одной из статей, посвященных русскому классику: «До Пушкина, ни один поэт, кроме Батюшкова, не в

---

<sup>10</sup> Там же.

состоянии был показать возможности такого русского стиха».<sup>11</sup> Пушкин по существу продолжал ту же линию психологической убедительности и пластической осязаемости художественного изображения, по которой шел Батюшков в своих литературных поисках.

Своеобразие философской лирики А.С. Пушкина заключается в том, что она носила личностный, глубоко интимный характер. Поэт все пропускал через себя, это была философия, опробованная собственной жизнью, появившаяся в результате собственных мыслей и переживаний, что отличает философскую лирику Пушкина от лирики Ф. Тютчева. В. Белинский писал: «Пушкин не знал мук и блаженства, какие бывают следствием страстно-деятельного (а не только созерцательного) увлечения живою, могучею мыслию, в жертву которой приносится жизнь и талант. Он не принадлежал исключительно ни к какому учению, ни к какой доктрине... он ничего не отрицает, ничего не проклинает, на все смотрит с любовью и благоговением. Самая грусть его, несмотря на ее глубину, как-то необыкновенно светла и прозрачна; она умиряет муки души и целит раны сердца».<sup>12</sup> Все критики дальнейшего времени признают, что «ум Пушкина был уравновешенный, чуждый всяких болезненных уклонений».<sup>13</sup> Удивительны гармония и совершенство пушкинского духа, его «безукоризненная сдержанность и точность выражений».<sup>14</sup> Тот катарсис, та гармоническая красота, в которую разрешается у Пушкина все несчастное и трагическое в жизни человека, осмысливается русскими философами в качестве работы не только поэтического дара, но и человеческого «самообуздания», «самопреодоления», «самообладания».<sup>15</sup> Пушкин утешает нас такой благорасположенностью мудреца ко всей вселенной, через которую нам открывается убеждение в ее смысле.

---

<sup>11</sup> Белинский В.Г. Сочинения Александра Пушкина. Статья третья.//Полн. собр. соч. – М.: 1955. – Т. УП. – С. 228.

<sup>12</sup> Там же. – С. 236.

<sup>13</sup> Соловьев В. Судьба Пушкина. См. кн.: Пушкин в русской философской критике. – М.: 1990. – С.15.

<sup>14</sup> Мережковский Д. Пушкин. См. кн.: Пушкин в русской философской критике. – М.: 1990. – С. 92.

<sup>15</sup> Франк С. Религиозность Пушкина. См. кн.: Пушкин в русской философской критике. – М.: 1990. – С.380.

В обзоре развития русской философской лирики XIX века сложно говорить кратко о таких ее величинах, как А.С. Пушкин и Ф.И. Тютчев, поэтому мы ограничимся лишь наиболее важными составляющими их поэтического мироощущения.

Возникновение философского направления в русской поэзии второй трети XIX века является историческим фактом, значение которого выходит за рамки одной только поэзии. Русская интеллектуальная творческая элита в условиях постдекабристской России напряженно и мучительно искала новые формы взаимоотношений между поэзией и философской мыслью, между поэтической мыслью и действительностью. Поэты-мыслители, размышляя об автономности, исключительной ценности конкретной человеческой личности, идея которой так вдохновенно и последовательно утверждалась в философских системах Шеллинга, Ф. и А. Шлегелей, Канта, Фихте, обратились прежде всего к методу самонаблюдения, самовыражения души, утонченной фиксации саморефлексии, обобщениям онтологического масштаба. Именно здесь, в сфере самовыражения своего внутреннего «я», в сложном диалоге с философской мыслью предшествующих эпох и современности специфика национального поэтического сознания проявилась с наибольшей очевидностью.

Философская мысль Ф. Тютчева, находясь в состоянии постоянного поиска своего пути к Истине, осуществляя себя в полемическом диалоге с философско-онтологическими, эстетическими и социально-политическими системами предшествующих эпох и своего века, обнаруживала их относительность и в конечном итоге всегда сверяла себя с христианским вероучением. Ф. Тютчев придал невиданную ранее масштабность проблематике русской романтической философской лирики, обогатив ее наследием XVIII века и проложив путь поэтам XIX – XX столетий. В философской лирике Тютчева значимыми становятся следующие особенности: системность, диалогизм, полифонизм, конфликтность, драматизм, онтологизация, интонационная организация текста, столь

характерные для поэзии его времени. Опережая современное ему философское самосознание, Ф. Тютчев увидел основную причину всеобщего цивилизационного кризиса в кризисе самого человека, в его «безверии», в его неспособности и нежелании искать Истину и следовать ей. Указав на основную болезнь эпохи – «растление духа» («Наш век»), поэт сосредоточился на исследовании причин духовного и нравственного кризиса современного человека («Памяти М.К. Политковской»). При этом Ф. Тютчев, в отличие от своих мыслящих современников (Е.А. Баратынского, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова), неустанно искал пути преодоления «болезни века», пути исцеления искаженной, безверной души в спасительном общении-беседе широчайшего интонационного диапазона от сокровенной личностной исповеди («Всесилен я и вместе слаб...») до апостольских пророчеств («Теперь тебе не до стихов...»).

Для философской лирики Тютчева очень характерна тема космоса, сопричастность которому, его ощущение входят в сердцевину поэтического мировосприятия. Совершается глубочайшее органическое взаимопроникновение человеческой личности, ее сознания, и космоса. В результате мировоззрение приобретает «космический» характер, а космос становится как бы воплощенным вовне мировоззрением.

Творчески синтезируя поэтический опыт предшествующих веков, Ф. Тютчев строил свою универсальную и уникальную поэтическую картину мироздания, где человеку отводилась роль как трагической жертвы своих эгоистических страстей и заблуждений («Как птичка раннею зарей...», «Есть и в моем страдальческом застое...»), так и созидателя, творца («Сон на море», «С поляны коршун поднялся...», «Неман»), способного в своей опоре на незыблемые христианские ценности «обуздать» в себе стихию «хаоса», гордыню эгоцентризма, вседозволенности, личного произвола, и возвыситься до состояния «гармонии духа». В результате космологическая, возвышенно-философская лирика Ф. Тютчева обретала эту истину не в теории, не в

философии, а в самой жизни, в ее живом и мучительном опыте, в сфере нравственного самовоспитания, в любви.

Среди поэтов XIX века, имеющих особую систему взглядов по вопросам о человеческом существовании, можно выделить А.А. Фета. Современники, продолжатели и исследователи фетовского творчества подчеркивают мысль о жизнеутверждающей основе его поэзии. Ближайший друг поэта Н.Н. Страхов отмечает характерные особенности его лирики: «...мы не найдём у Фета ни тени болезненности, никакого извращения души, никаких язв, постоянно ноющих на сердце. Всякая современная разорванность, неудовлетворённость, неисцелимый разлад с собой и с миром, – всё это чуждо нашему поэту. ... он сам отличается совершенно античной здравностью и ясностью душевных движений, он нигде не переходит черты, отделяющей светлую жизнь человека от всяких демонических областей. Самые горькие и тяжёлые чувства имеют у него бесподобную меру трезвости и самообладания. Поэтому чтение Фета укрепляет и освежает душу».<sup>16</sup> Хотя при этом большинство исследователей отмечают противоречивость фетовской природы, подчеркивая, что поэзия помогала ему в преодолении жизненного трагизма. Для угрюмого, озлобленного человека, не верящего в людей и жизнь, акт поэтического творчества преодоления трагизма жизни, воспринимался как выход из мира скорбей и страданий в мир светлой радости.

Лучшее в лирике Фета критики относят к величайшим образцам философской лирики. Воссоздавая отдельные состояния души, поэт стремится установить связь данного момента с жизнью в её космическом значении. Фетовское творчество являет собой могучую жизненную силу, бросающую вызов смерти. В жизни Фета нет такого периода, о котором он вспоминает с восторгом или упоением, зато его духовная жизнь интенсивна и богата, но не пламенными страстями, не демоническими взлетами и падениями, а несметной множественностью оттенков восприятия мира. Где обычно

---

<sup>16</sup> Страхов Н. Н. А.А. Фет // Литературная критика: Сборник статей. – СПб.:2000. - С. 426.

слышится один единственный тон, там Фет улавливает бесчисленное количество переходящих друг в друга полутонов. Нескончаема цепь его переживаний, чувствований, ощущений, воплощенных в слове. Антитезы художественного мира А. Фета (речевые, понятийные) способствуют внутреннему динамическому развёртыванию содержания, увеличивая пластичность и объёмность поэтического текста. Противопоставления ночь – день, молодость – старость, город – деревня, звук – тишина, земля – небо север – юг, родина – чужбина, внешняя скука и глубокие внутренние переживания являются достаточно традиционными в литературе. Однако, прибегая к их толкованию в фетовском творчестве, можно обнаружить ряд дополнительных символических значений, повышающих образный потенциал русской поэзии в целом. К. Бальмонт в курсе публичных лекций 1897 г. «О русской поэзии» противопоставил творчество Фета и Тютчева Пушкину и Лермонтову: «Пушкин живет во временном, Фет и Тютчев – в вечности».<sup>17</sup> При личностном взгляде на творчество всех этих поэтов, можно сделать лишь один вывод – философская лирика XIX века нашла свое продолжение в творчестве поэтов следующих поколений.

### **1.3. Место Е.А. Баратынского в классической поэзии**

Поэзия Евгения Абрамовича Баратынского (1800-1844) получила свое признание поздно, только в начале XX века. Пушкинская ее оценка долго оставалась исключением. И. Киреевский, Н. Гоголь, В. Белинский, как и многие другие критики, отмечая высокий талант и оригинальность Баратынского, писали об отсутствии идейного ядра в его произведениях и о своего рода гамлетизме в самом их авторе. По словам П. Вяземского, написанным в 1869 г., Баратынский, свернувший "с столбовой дороги" русской поэзии, был почти забыт "поколением ему современным" и оказался "совершенно незнакомым поколению новейшему".<sup>18</sup> Возвращение

---

<sup>17</sup> Бальмонт К. Д. Горные вершины. Цитируется по кн.: Бухштаб Б.Я. А.А. Фет. – Л.: 1990. – С.134.

<sup>18</sup> Вяземский П.А. Цитируется по кн.: Семенко И. Поэты пушкинской поры [Электронный ресурс]. URL: <http://baratynskiy.lit-info.ru/semenko-3.htm>

Баратынского, "одинокого", неповторимого поэта, состоялось во время интенсивных художественных и философских поисков, ознаменованных особым вниманием к человеческой личности, стремлением понять смысл бытия и построить культуру на ее существовании; в то время, когда в философских сочинениях, в первую очередь Н. Бердяева и Л. Шестова, во многом опиравшихся на опыт русской литературы, вызревали идеи экзистенциализма.

Баратынский в своей поэзии уходит от типичной для философской лирики его времени (Веневитинова, Батюшкова, Шевырева и др.) метафизики, от попыток сгруппировать свои мысли и чувства вокруг предзаданного идейного центра, сделав их элементами гармонии или оценивая их на ее фоне. Экзистенциальное в поэзии Баратынского - это прежде всего осознание самоценности, самодостаточности духовного опыта отдельно взятой личности, хотя реалии своей жизни и быта он почти не отразил в поэзии. Баратынский раздумья о себе самом рисует иначе, его лирика строится как цепь размышлений о вечности, поглощающей все временное. В этом плане и образ поэта — мал, «безвестен», «не вечен».

Проблема «песни и жизнь» поэта, стоявшая у большинства лириков пушкинской поры в центре внимания, для Баратынского была второстепенной. Он в этом отношении антипод Н. Языкова, который довел личностный элемент в поэзии до крайней степени. Он идет другим путем, чем Пушкин, аккумулировавший в лирике всю историю своей жизни, от Лицея до ссылки и служебной неволи. У Баратынского даже такое решающее событие, как финляндское изгнание, служит преимущественно фоном для элегической лирики, придает ей окраску, но не определяет ее существа.

Самые ранние произведения Баратынского вполне укладываются в карамзинистские нормы — стилистические и жанровые. В его поэзии 20-х годов представлены медитация и унылая элегия, анакреонтика, дружеское послание, альбомные мелочи. Все вполне каноническое. Как истинный представитель школы «гармонической точности» молодой Баратынский

пишет дружеские послания разного типа, стилистически дифференцированные. Идеологические истоки этой поэзии в сентиментализме и позднем Просвещении. Баратынский долго сохранял традиционные формы лирики. «Сердце мое требует дружбы...» — признавался Баратынский. Он был очень близок с Дельвигом, Кюхельбекером, особенно с И. В. Киреевским. Но в лирике его мотивы «дружбы», за исключением ранних условных посланий, не имели серьезного значения.

Л. Гинзбург отмечает: «Баратынский 20-х годов говорит пока языком классической элегии, но на другой глубине. Его точность граничит уже с точностью заново увиденных психологических реалий. Стих освобождается от эмоциональных синтаксических фигур — синтаксис Баратынского вообще не эмоциональный, но анализирующий и формулирующий. Условный поэтический язык освобождается от всего украшающего, от всякого в сторону уведящего эффекта, даже от сколько-нибудь ощутимых тропов. В лучших из ранних элегий Баратынского незначительна роль эпитета — и это во времена обязательного элегического эпитета, столь тщательно разработанного Батюшковым».<sup>19</sup>

Чувства любви и дружбы, занимавшие в жизни Баратынского огромное место (как, например, любовь к жене), не стали существенным предметом его стихов, хотя философская лирика Баратынского родилась из ранних любовных элегий. А. Н. Баратынская-Энгельгардт, внушившая поэту совершенно исключительное чувство обожания, заполнившее его жизнь, не заняла в его поэзии такого места, какое имела Маша Протасова в лирике Жуковского или Денисьева у Тютчева, чем были — хотя бы недолго — женщины, воспевавшиеся Пушкиным. Чувство, безгранично владевшее поэтом в жизни, не очень интересно ему в качестве темы для стихов.

---

<sup>19</sup> Гинзбург Л. О лирике [Электронный ресурс]. URL: [http://snegirev.ucoz.ru/ANALIZ/ginzburg\\_o\\_lirike.doc](http://snegirev.ucoz.ru/ANALIZ/ginzburg_o_lirike.doc)

Баратынский не создал стройной философской системы. Тщетно было бы эту систему искусственно конструировать. Однако столь же тщетно было бы отрицать наличие у Баратынского определенной, глубоко продуманной философско-поэтической концепции. Основы ее, несомненно, закладывались в его раннем творчестве. Чуждый батюшковскому идеалу «красоты», чуждый индивидуализму, представлениям о всевластии и абсолютной свободе человеческой личности, свойственным байронизму, поэт позднее усомнится и в натурфилософской идее растворения личности в родственном ей мире природных стихий.

#### **Выводы по 1 главе:**

Таким образом, истоки философской лирики заложены в античной дидактической поэзии, потому что для творческой личности в искусстве всегда было важно в концентрированной форме, в художественных образах выразить самосознание эпохи, свое видение мира и человека. Однако для каждой страны и для каждой эпохи существовали свои жанрово-стилистические особенности поэзии мысли, связанные, с одной стороны, с поэтическими нормами существующих литературных направлений; с другой стороны – переломными моментами в развитии общества в целом.

В русской культуре философская лирика представлена XVIII веком, но наибольшую значимость она приобретает в XIX веке, в эпоху мощного развития литературы в целом. Русский романтизм стал началом новой эры в изображении психологических чувств человеческой личности. Имена признанных корифеев философской лирики – А. Пушкина, Ф. Тютчева и А. Фета - тесным образом переплетаются со своими предшественниками, каждый из которых внес свой вклад в развитие поэзии мысли. Творчество Е.А Баратынского вливается в мощный поток философской лирики XIX века и занимает достойное место по значимости творческих открытий и умению передавать в поэтической форме психологические процессы, протекающие в глубине человеческой души.

## ГЛАВА 2. ЧЕЛОВЕК И МИР В ФИЛОСОФСКОЙ ЛИРИКЕ Е.А. БАРАТЫНСКОГО

### 2.1. Образ лирического героя в ранних элегиях поэта

Первые стихотворения Е.А. Баратынского появились в печати в 1819 году, автору тогда было 19 лет. Это было время формирования новой русской литературы, тот недолгий период, когда столкнулись в литературной борьбе практически все существовавшие тогда художественные методы и течения. Новое утверждало себя в борьбе со старым. Почтенный классицизм устами своего патриарха Г.Р. Державина, мудро наблюдавшего за бурной деятельностью новоявленных авторитетов, шумной и суетливой жизнью литературных мальчишек, не только благословил Пушкина-лицеиста, но, уходя, вынес свой окончательный приговор веку:

Река времен в своем стремленьи  
Уносит все дела людей  
И топит в пропасти забвенья  
Народы, царства и царей.

А если что и остается  
Чрез звуки лиры иль трубы,  
То вечности жерлом пожрется  
И общей не уйдет судьбы.<sup>20</sup>

В стихотворении соединилось все – чеканная державная поступь XVIII столетия, терпение и философская сосредоточенность XIX века, нетерпение и предчувствие мощи и трагической безысходности далекого будущего, грядущего XX века. Державин как бы поставил точку в конце славной эпохи, начатой Петром I и завершенной освободительными походами русских армий, победивших Наполеона. История великих людей и народов ушла в

---

<sup>20</sup> Державин Г.Р. Избранное. – М.1990.

прошлое. Началась обыкновенная и ничем не замечательная жизнь обыкновенных людей. То была переходная эпоха и, как всякая переломная ситуация, когда рушится старое и возникает новое, она порождала для мыслящей личности сложные мировоззренческие проблемы. Рушился привычный уклад жизни, пересматривались старые ценности.

Ни один русский поэт конца XVIII – начала XIX века не избежал необходимости осмыслить происходящие процессы, но лишь романтики создали в этот период целостную картину мира и человека, а романтизм стал по-настоящему первым в русской литературе типом художественного мышления. Рассматривая философский романтизм в исторической динамике, мы выделяем творчество Е.А. Баратынского - одного из первых поэтов, кого с наибольшим основанием можно считать родоначальником философского направления в романтизме и в русской поэзии в целом.

Первый период творчества Е.А. Баратынского приходится на 1816-1827 годы, когда он вначале исключен из Пажеского корпуса, жил в деревне (где начал писать стихи), служил солдатом, затем унтер-офицером, а затем, благодаря заступничеству Вяземского, Давыдова, Жуковского, А. Тургенева был прощен, произведен в офицеры (1825 год) и вышел в отставку. Завершается данный период 1827 годом, когда выходит из печати первое собрание его стихотворений, ставшее и первым подведением итогов.

В центре сборника – элегии и лирико-философские медитации, которые тогда ничем не отличались от элегий. Оба жанра были объединены темой всеокрушающего времени, несущего смерть природе и «разуверение» сердцу человека. Философские сентенции большинства его элегий не были новыми в этот период, они вполне укладывались в существующую классическую традицию, но аналитический характер некоторых ранних произведений свидетельствовал уже о скрытом перевороте, который совершался на большой глубине, без разрушения тематических и стилистических признаков жанра.

В таких стихотворениях, как: «Разлука» (1820), «Разуверение» (1821), «Поцелуй» (1822), «Признание» (1823), «Оправдание» (1824), - речь идет о любви и охлаждении, о крушении иллюзий или тщете попыток оживить угасающее чувство. Это все еще элегия, но элегия аналитическая. «Ум тонкий, так сказать, до микроскопической проницательности», — писал о Баратынском Киреевский,<sup>21</sup> и в творчестве поэта как раз и присутствовала тончайшая фиксация элементов душевной жизни, отдельных состояний или состояний, складывающихся в извилистый психический процесс.

Ранние элегии поэта наполнены еще кругом традиционных вещей, и называет он их традиционными поэтическими словами, но слова эти доведены до предельной существенности. Из «вечных» форм традиционной символики удалено все, кроме самого существенного, — вот простота, как ее понимал Баратынский 20-х годов. Усиливалась простота свободными сочетаниями поэтических слов с отдельными словами совсем разговорного стиля. Свободные от метафорических связей, от эпитетов, эти слова приобретают особую смысловую обнаженность. Привычное становится заметным, условное — реальным. В результате чего в элегии появляется точное обозначение душевного и даже физического состояния.

Возьмем, к примеру, стихотворение «Ропот» (1820). Казалось бы, речь идет о предстоящем свидании с любимой, но герой погружен во внутренние сомнения и не верит в возможность счастья:

С тоской на радость я гляжу, -  
Не для меня ее сиянье,  
И я напрасно упованье  
В больной душе моей бужу  
Судьбы ласкающей улыбкой  
Я наслаждаюсь не вполне:  
Все мнится, счастлив я ошибкой,

---

<sup>21</sup> Киреевский И. Цит. по кн.: Гинзбург Л. О лирике [Электронный ресурс]. URL: [http://snegirev.ucoz.ru/ANALIZ/ginzburg\\_o\\_lirike.doc](http://snegirev.ucoz.ru/ANALIZ/ginzburg_o_lirike.doc)

И не к лицу веселье мне.<sup>22</sup>

Здесь нет привычного романтического пафоса влюбленного героя, нет и романтического ощущения возвышенных чувств, даже образа самой девушки читатель не чувствует, но есть тоска и безверие, выраженное такими понятными словами «Все мнится, счастлив я ошибкой,/И не к лицу веселье мне».

В первом периоде творчества Баратынского выделяется образ лирического героя, которого можно назвать «финляндским изгнанником». Из событий жизни самого поэта мог бы получиться исключительный романтический герой - юношеская провинность, последующая немилость и «изгнание» могли бы составить фон ультраромантического портрета, но по свидетельству большинства современников сам облик поэта в жизни, а также герой его произведений «были слишком выглажены, слишком обточены, слишком налакированы. Их жизнь и отношения совпадают в общую форму с жизнью и отношениями всех».<sup>23</sup> Утаивая личные обстоятельства своей жизни, поэт с небывалой откровенностью бесстрашно обнажил глубины своей мысли.

Состояние его героя – это постоянная душевная боль, если и упоминается чувство любви и счастья, то оно воспринимается как мгновение, миг, сон, а констатация этого сдержанного отчаяния дана без всякого пафоса – простыми и понятными словами:

Я все имел, лишился вдруг всего;  
Лишь начал сон... Исчезло сновиденье!  
Одно теперь унылое смущенье  
Осталось мне от счастья моего.

«Разлука» (С.28)

---

<sup>22</sup> Здесь и далее цитаты из произведений Е. Баратынского даны по следующему изданию: Баратынский Е.А. Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. – М.: 1987. – С.27

<sup>23</sup> Семенко И. Поэты пушкинской поры [Электронный ресурс]. URL: <http://baratynskiy.lit-info.ru/semenko-3.htm>

Баратынский преобразует лирику, обогащает ее философско-психологическим содержанием. При этом его все более интересуют не случайные факты, а их закономерность. Он как бы обнажает слой за слоем чувственную оболочку. В элегии «Признание» (С.38) «сердца... хлад печальный» мотивирован не только принципиальной позицией героя, изменяющегося в «бурях житейских», но он одновременно находится в более широкой раме человеческих взаимоотношений и судеб. Все стихотворение строится на контрасте между прекрасными идеалами и их заранее предопределенной гибелью. Элегическая грусть получает философское обоснование. Лирический герой элегии жаждет счастья, любви, но сожалеет, что в нем «уж нет прежнего огня... любви первоначальной». Вначале этому дается житейское объяснение – в разлуке, «в бурях жизненных»

И пламень мой, слабея постепенно,  
Собою сам погас в душе моей

Герой подчеркивает, что причина их расставания не в сопернице, и он по-настоящему грустит от всего происходящего, но действительная власть принадлежит «судьбине», которая одерживает полную победу над человеком. Общие законы властвую и над героиней, которой надлежит усмирить рассудком «печаль бесплодную». К ней, как и к герою, относится итоговая мысль «Признания», переводящая элегию их психологической в философскую:

Не властны мы в самих себе  
И в молодые наши леты,  
Даем поспешные обеты,  
Смешные, может быть, всевидящей судьбе. (С.39)

Это новаторство Баратынского давно отмечено: «В элегиях... - совершенно новое для своего времени понимание человека. Поэта интересует он не как личность с индивидуальными чертами и судьбой, а как точка приложения всеобщих закономерностей, что отличало обобщающий метод Баратынского и от психологического романа, и от психологической лирики

Жуковского и Пушкина».<sup>24</sup> Элегическая грусть оказывается, таким образом, всеобщим признаком человеческого существования, эмоциональным знаком судьбы. Человек в лирике Баратынского вообще живет в разладе между мыслью и чувством. Это противоречие осознается поэтом как вечное. Оно неразрешимо для человеческой природы. В стихотворении «Признание» (в 1 его части) прежняя любовь не была согласована с глубоким знанием жизни, и новое трезвое размышление (во 2 части) лишено подлинного смысла.

Лирического героя постоянно сопровождает следующая лексика: «боль», «безверие», «двери гроба», «судьбины злора», «недостижимое счастье», «обман», «усыпленье», «слепая тоска». Возникает стойкий мотив своеобразного ухода от всего внешнего и сосредоточенности на своем внутреннем – без резкой смены эмоционального состояния, но и без надежды на счастливое преобразование. Герой как бы подчинился обстоятельствам и удовлетворяется не самим счастьем, а «желанию счастья»:

Но прихотям судьбы я боле не служу:  
Счастливый отдыхом, на счастье похожим,  
Отныне с рубежа на поприще гляжу –  
И скромно кланяюсь прохожим.

«Безнадежность» (С. 37)

В другом стихотворении он говорит даже о конкретном факте проявления любви (поцелуе), но мысленно убеждает себя в обмане, а сами чувства называет ложным «сновиденьем»:

Сойдет ли сон и взор сомкнет ли мой –  
Мне снишься ты, мне снится наслажденье!  
Обман исчез, нет счастья! И со мной  
Одна любовь, одно изнеможенье.

«Поцелуй» (С.36)

---

<sup>24</sup> Семенко И. Поэты пушкинской поры [Электронный ресурс]. URL: <http://baratynskiy.lit-info.ru/semenko-3.htm>

Обратим внимание на найденное автором слово «изнеможенье», отражающее настроение героя, и рифмующееся со словом «наслажденье».

Очень точно передает характер лирического героя эпитет «скромный». Иван Киреевский, первый высказавший в печати глубокий общий взгляд на поэзию Баратынского, назвал его Музу скромной красавицей.<sup>25</sup> И сам поэт этим словом определял свою позицию в мире («Отныне с рубежа на поприще гляжу — И скромно кланяюсь прохожим» — «Безнадежность»). Нужно проникнуть в этимологическую глубину этого слова — «скромный», чтобы почувствовать точность его в отношении к Баратынскому. «Скромный» связано с «кромом», огороженным внутренним местом (с ним связан и «кремль»), «укромом»: заключенный в рамки, сдержанный, ограниченный в этом смысле, но и собранный, сосредоточенный, крепкий в себе. Киреевский писал: «... чтобы дослышать все оттенки лиры Баратынского, надобно иметь и тоньше слух, и больше внимания, нежели для других поэтов. Чем больше читаем его, тем более открываем в нем нового, незамеченного с первого взгляда, — верный признак поэзии, сомкнутой в собственном бытии, но доступной не для всякого».<sup>26</sup> Замечательное слово «дослышать» в этом высказывании, которое передает то усилие вникания, проникновения, которого ждет от читателя эта поэзия.

Говоря о «скромном» лице поэзии Баратынского, мы, конечно, вспоминаем строки из стихотворения 1828 года: «Мой дар убог и голос мой не громок...» (С. 64). Прислушаемся к этой речи: кому она обращена, кому говорится? Кому-то близкому: оттого и голос не громок. Может быть, «другу в поколеньи», о котором здесь же сказано? — но о нем поэт говорит отстраненно, как будто издалека: «кому-нибудь любезно бытие». Скорее, это речь к себе самому. Устами своего героя поэт как бы рассуждает следующим образом: «я отдаю себе отчет, уясняю свое положение», - такова интонация

---

<sup>25</sup> Киреевский И. В. Критика и эстетика [Электронный ресурс]. URL: <http://baratynskiy.lit-info.ru/baratynskiy/articles/kirievskiy/index.htm>

<sup>26</sup> Киреевский И. В. Критика и эстетика [Электронный ресурс]. URL: <http://baratynskiy.lit-info.ru/baratynskiy/articles/kirievskiy/index.htm>

этой сосредоточенной речи. Но эта же уединенная и замкнутая речь далеко простирает свой кругозор, «глядит» в безбрежное будущее и провидит свой посмертный (по смерти поэта) путь к неизвестному «читателю в потомстве».

И как нашел я друга в поколеньи,

Читателя найду в потомстве я.

(С.64)

## **2.2. Основные мотивы философской лирики 1820-30-х годов**

Взгляд на человека и человечество во многом формировался у Е.А. Баратынского под влиянием философии Шеллинга. Это замечают многие исследователи творчества поэта, но одновременно поэт вступает в полемику с шеллингианскими идеями. Так, например, Баратынский вместе с шеллингианцами не ищет утешение в религии и философском идеализме, он объявляет эгоизм — единственным божеством человека, утратившего свои общественные связи. Старые кумиры свергнуты, а в новые они еще не уверовали. Но для шеллингианцев противостояние поэта и общества — норма, для Баратынского — это духовная катастрофа.

Романтическая проблема судьбы поэта или протест против «меркантильного века» сближали Баратынского с любомудрами (и с Гоголем). Подлинную тему своей поздней лирики Баратынский нашел не в общении с шеллингианцами, но именно тогда, когда он с ними уже расходился. Эта тема — трагическое самосознание человека, изолированного, отторгнутого от общих ценностей. В этом социальный смысл проблематики позднего Баратынского, ее историческая конкретность — поскольку за нею стояла судьба сломленного поколения.

Рассматривая основные мотивы в творчестве Баратынского, мы прежде всего обращаем внимание на тему смерти. На протяжении всей творческой жизни поэт размышляет о непостижимости смерти. Однако в поздний период творчества эта тема становится ведущей. Поэтические открытия, связанные с

феноменом смерти, проявились в стихах: "Дельвигу" (1821), "Н. И. Гнедичу" (1823), "Последняя смерть" (1827), "Смерть" (1828), "На смерть Гете" (1832), "Отрывок" (1829), "Последний поэт" (1835), "Осень" (1837), "На что вы, дни! Юдольный мир явленья..." (1840).

Стихи эти можно объединить в своеобразный лирико-философский цикл. Центральное место в нем занимает стихотворение "Последняя смерть". В нем Баратынский осмысляет космологические проблемы - обреченность всего высокого и прекрасного, гибель мира, конец света. Они не были философско-поэтическим открытием Баратынского, но их художественная трактовка отмечена новаторскими чертами. Гибнет мир, гибнет цивилизация, но поэт рассматривает это не как наказание за грехи, не как результат космической катастрофы, а как следствие внутренних причин - нарушение гармонии между умственным, телесным и духовным началами в человеке. Поэтому всеобщая гибель - результат естественного закона, и смерть человечества неотвратима. Поэт наблюдает привидевшуюся ему "последнюю судьбу всего живого". Перед ним "видения бегут со всех сторон" (С. 59). Человек покорила природу и добился полного благоденствия: "Все на земле движением дышало, / Все на земле как будто ликовало" (С. 60). Но промелькнули столетия, и "Яснеть очам моим / Видение другое начинало...". "Телесная природа" человека покорила его "умственную природу". Это явилось причиной вымирания, гибели. В третьем видении поэту открылась "ужасная картина": "Ходила смерть по суше, по водам, / Свершалася живущего судьбина" (С.61). В последней строфе - горький вывод и трагическое пророчество: "державная природа" величественна и прекрасна, но некому любить, воспевать и созерцать эту красоту. Земля обезлюдела. Это стихотворение - "пророческий бред" о грядущей истории человечества. Баратынский выступает в нем не только философским поэтом, но и поэтом историко-философским. Оно звучало как предупреждение человечеству.

В стихотворении "Смерть" (С. 65) представлен другой поэтический образ смерти. Он тесно связан с поэтической философией Любомудров и

натурфилософией Шеллинга. Баратынский трансформирует и традиционную романтическую ситуацию, и традиционный романтический образ. Смерть в его трактовке "не дочь тьмы с губящей косой в руке", она - "дочь верховного Эфира" с "оливой мира" в руке. Она олицетворяет собой упорядывающее и организующее начало. Эта мысль наметилась еще в раннем стихотворении "Дельвигу". Человеку враждебна не смерть, а "условный дар скупого неба", судьба, жизнь. В стихотворении "Смерть" эта мысль достигает логического завершения и поражает совершенно оригинальной трактовкой - смерть как носительница меры и гармонии.

Проблема смерти рассматривалась Баратынским многоаспектно, она соотносится с проблемой целесообразности мироустройства. Это проявилось в стихотворении "Отрывок" (С. 70-74), где проблема смерти получает выдающееся художественное воплощение.

Итогом его трагических размышлений о смерти является стихотворение "На что вы, дни! Юдольный мир явленья..." (С. 104). В этом стихотворении мир статичен, человек беспомощен, его душа и тело несовместимы, отчуждены. Жизнь бедна, человеческие возможности ничтожны, да и они "без нужды". К такому трагическому выводу приходит лирический герой. Это стихотворение - одно из самых пессимистических, оно об умирании заживо.

Исключительное место, которое занимает образ сна в поэзии Е. Баратынского, не осталось незамеченным исследователями: золотые сны - символ поэзии (Л.Г. Фризман), иллюзорности любви и счастья (И.М. Семенко), мечтательности (Е.Н. Лебедев), область ухода поэта от трагических проблем реальной действительности (И.М. Тойбин). Вместе с тем анализ семантики сна выявляет как ее внутреннюю многосложность и несводимость к одному значению даже в пределах одного этапа, не говоря о творчестве поэта в целом, так и изменение принципов поэтического воплощения образа и его функционирования.

Традиционная семантика эмблемы сон-мечта постепенно сменяется в стихах Баратынского разветвленной семантикой, восходящей к различным философским традициям: это характерное для европейской христианской культуры метафорическое уподобление сна смерти («Череп»); это усвоенная через посредство барокко идея восточной философии о том, что сон – метафора жизни; это платоновская концепция сна-грезы, поэтического исступления как пути к постижению божественной истины («Новинское», «Последний поэт»). На этом фоне значимым представляется отсутствие романтической традиции страшного сна, отражающего ночную сторону души человека.

В поэзии 1820-х гг. Баратынский использует различные уровни метафоризации: сон предстает и в своем прямом, физиологическом смысле («Лагерь», «Поцелуй»), и в игре прямого и переносного значений, когда потенциальный метафорический смысл лишь просвечивает сквозь видимый предметный план («Зачем, о Делия!»), и как традиционное поэтическое олицетворение («Песня», «На звук цевницы голосистой»), и в качестве устойчивой элегической формулы (пламенные, молодые, златые сны неопытной юности), способной потенциально развернуться в философскую аллегория жизни («В дорогу жизни снаряжая»).

В стихотворении «Последняя смерть» новое жанровое воплощение сна: это пророческий, вещий сон, объемлющий в форме глобальной мистерии прошлое и будущее человечества. Сон здесь еще предмет и способ познания мира, открывающий возможность моделировать пространство и время, экстраполировать неясные тенденции настоящего в будущее.

Для философской лирики вообще, и лирики Баратынского в частности, очень характерен мотив Рока, Судьбы, который широко разработан в поэзии Ф. Тютчева. В раннем творчестве поэта рок – это злая, враждебная сила, противостоящая человеку ("рок-губитель", "рок гневный", "рок суровый" и т. д.). В поздние годы рок может быть и благим, и строгим. Постоянно в нем лишь отсутствие постоянства. Он своенравен, чужд долгого пристрастия,

приводит и к утехам, и к бедам. Поэтому, если выпали часы счастья, их нужно ловить на лету, ведь часы эти - ненадежны.

В поэтической структуре стихотворения «Наслаждайтесь: все проходит» (С. 82) обращает на себя внимание ее симметрия: 16 строк делятся на два восьмистишия. Первое обращено к тем, "чья жизнь полна красоты", второе - к тем, кто бедствует. Предостерегая первых и утешая вторых, поэт говорит об изменчивости всего земного, о преходящем характере, как бед, так и радостей жизни.

Наслаждайтесь: все проходит!

.....

Не ропщите: все проходит...

Симметрия проявляется и в однотипном начале двух частей, и в характерных парах однородных членов ("то благой, то строгий", "к утехам и к бедам", "и веселью и печали"). Этой симметрией поэт отразил мысль о равенстве обоих жребиев: счастливы рискуют утратить счастье, несчастные могут его обрести. Более того, сама "суровая беда" может неожиданно привести к счастью.

Те же мысли об изменчивости рока высказаны Боратынским в стихотворении "Мадонна" (С. 88). В обоих произведениях поэт осуждает ропот. Однако это совсем не следует понимать как призыв к смирению. Напротив, Баратынский противопоставляет бессмысленному ропоту надежду, что все изменится. Так и происходит в сюжете "Мадонны": меняется к лучшему "доля крутая" обитателей "убогой лачужки".

В стихотворении "К чему невольнику мечтания свободы" (С. 82) Баратынский подходит в своем творчестве к пониманию единства объективных законов и индивидуальной воли, что является одной из высот его философской лирики. "Безумцем" называет Баратынский своего воображаемого оппонента, утверждающего, что невольнику не нужны "страсти" - мечтания о свободе, или, как они названы еще яснее, "мятежные мечты". Объективный закон, утверждает поэт, предполагает не только

смирение и покорность, но и проявление индивидуальной воли. Именно "вышней волей" даруются человеку страсти.

Тема Рока и Судьбы затрагивается в стихотворении «Стансы» («В глуши лесов счастлив один»). Поэт говорит о равенстве людей разных социальных групп перед грозным ликом судьбы: «Всех благ возможных тот достиг, / Кто дух судьбы своей постиг» (С. 52). Говоря о своей собственной жизни, лирический герой утверждает, что «...не упал перед роком / нашел отраду в песнях муз / и в равнодушии высоком». По контексту стихотворения выходит, что не он перед богами, а боги перед ним оправдались – так велики были его страдания на земле. В результате он обрел силу духа:

Готов я с бодрою душой  
На все угодное судьбине,  
И никогда сей лиры глас  
Не оскорбит роптаньем вас!

Когда мы говорим о ценностях бытия в искусстве, то всегда характеризуем определенную систему взглядов творческой личности, но с Баратынским все обстоит иначе. Как пишет Л. Гинзбург: «Наряду с поэзией мысли программной, тематической, существует другая. Программы нет. Есть миропонимание, выраженное интеллектуально. Заряженная им мысль не центростремительна, а центробежна. Она образует многие призмы, преломляющие мир. Таков Баратынский, и этому соответствует семантический строй его стихов. Его образы возникают из целостного контекста. Но в то же время чрезвычайно активна самодовлеющая жизнь этих смыслоемких словесных структур».<sup>27</sup>

Мотив «поэта и поэзии» в лирике Баратынского не формируется в логическую концепцию отношения к творчеству, но выражает его мысли о современниках-поэтах, о критике и об отношении к собственной поэзии.

---

<sup>27</sup> Гинзбург Л. О лирике [Электронный ресурс]. URL: [http://snegirev.ucoz.ru/ANALIZ/ginzburg\\_o\\_lirike.doc](http://snegirev.ucoz.ru/ANALIZ/ginzburg_o_lirike.doc)

Несколько стихотворений посвящены Дельвигу. В одном из них («Так, любезный мой Гораций») лирический герой сомневается в необходимости творчества для его нелегкой жизни:

Мне ль думать о куплетах?  
За свирель... а тут беды!  
Март, затянутый в штиблетах,  
Обегает уж ряды. (С. 26)

В другом послании Дельвигу («Дай руку мне, товарищ добрый мой») он откровенно говорит о том, что Муза спасла его от гибели:

Я погибал, - ты дух мой оживил  
Надеждою возвышенной и новой.  
Ты ввел меня в семейство добрых муз; (С.33)

В стихотворении «Богдановичу» Баратынский средствами лирической сатиры создает развернутую характеристику современной поэзии («русского Парнаса»). Он констатирует тот факт, что на смену «ясной веселости» и «мечтам игривым» пришла в лирику грусть: «В печаль влюбились мы. Новейшие поэты/ Не улыбаются в творениях своих, / И на лице земли все как-то не по ним» (С. 48). В этих строках выражено настроение времени, а также очень характерная черта поколения – уныние, хандра, недовольство происходящим. Поэт с легкой иронией относит эти свойства немецким романтикам и ругает Жуковского за внесение немецкой лирики в русскую литературу, в результате которой «У всех унынием оделось чело, / Душа увянула и сердце отцвело». Тем не менее, именно Жуковского-поэта он называет «живописным» и «неподражаемым», Батюшкова «нежным», молодого Пушкина «ветреником блестящим», и всем им пророчит «бессмертие в веках». О своем творчестве Баратынский отзывается не совсем лестно – «убогое дарованье», но отмечает один важный момент: «что мыслю, то пишу», характеризуя тем самым свою лирику как поэзию мысли:

Я правды красоту даю стихам моим,  
Желаю доказать людских сует ничтожность

И хладной мудрости высокую возможность. (С.50)

В стихотворении «Муза» (1829) главным образом говорится о том, на кого не походит Муза поэта и каких черт она не имеет. «Не ослеплен я Музою моею: /Красавицей ее не назовут...» (С. 69). Присмотревшись к тексту стихотворения, мы замечаем, что слова отрицания — «не», «ни», «нет», — господствуют в нем. В тени этих слов словно таится героиня стихотворения — «как дева юная темна для невнимательного света». Когда же свету «мельком» откроется ее истинный лик, то и он определяется «отрицательно», по признаку неподобия: «лица необщее выраженье». Очевидно, в этих словах важна их отрешающая, отъединяющая направленность — от какого-то всем знакомого мира и его знакомых свойств: у Баратынского этот знакомый мир называется «светом». Поэт хорошо знал за собой это свойство как свое индивидуальное отличие, обособлявшее его среди поэтов эпохи. Об этом свойстве и говорит портрет Музы — автопортрет поэзии Баратынского.

С. Бочаров в своей статье о Баратынском называет его стихотворение «Мой дар убог и голос мой не громок» (1828) своеобразным «Памятником», подобно таким же творениям Г. Державина и А. Пушкина, хотя всех внешних классических признаков поэтических «памятников» стихотворение Баратынского не имеет. В первой же строке утверждается слабость поэта, а также отсутствие громкой славы, но остается надежда на духовное понимание с читателем потомком. Поэт сознает себя, отдает себе ясный отчет в особенности своей поэзии и своем положении в современности и заглядывает в далекое будущее («памятник»).

### 2.3. Философско-исторические притчи в сборнике «Сумерки»

В 1842 году в Москве, в типографии Августа Семена, вышла последняя книга Е. А. Баратынского с необычным для той поры заглавием: «Сумерки». Последняя книга поэта во многом явилась первой в истории русской поэзии книгой стихов в точном смысле этого слова. На обложке «Сумерек» стояло не традиционное обозначение «стихотворения», но «сочинение», подчеркивающее целостный характер книги.

«Сумерки» Е. А. Баратынского — уникальное явление всей русской лирики первой половины XIX века, вызывающее у исследователей неизменный интерес. С. Бочаров отмечает, что это замкнутый цикл философских стихотворений, по своему внутреннему единству приближающийся к философской поэме, Е. Лебедев говорит о нем, как о произведении полифоническом, сознательно ориентированном на многоплановое отражение духовного содержания.<sup>28</sup> При всем разнообразии попыток жанрового определения «Сумерек» Баратынского большинство исследователей сходится во мнении, что перед нами такая совокупность лирических произведений, которая создает в читательском восприятии эффект художественного единства.

Впервые о таком эффекте «Сумерек» заговорил сам поэт. В послании к П. А. Плетневу он писал: «Не откажись написать мне в нескольких строках твое мнение о моей книжонке, хотя все пьесы были уже напечатаны, собранные вместе, они должны живее выражать общее направление, общий тон поэта».<sup>29</sup> Это письмо важно для нас как факт самосознания поэтом явления собранности своих собственных стихотворений: ощущение новизны при отсутствии новизны. Действительно, с одной стороны, «все пьесы были уже напечатаны» (Заметим, что из 26 напечатанных в «Сумерках» стихотворений только три были напечатаны впервые: «Новинское», «Увы!

<sup>28</sup> Лебедев Е. Н. Тризна. Книга о Баратынском. - М.: 1989. - С. 135.

<sup>29</sup> Баратынский Е.А. Письмо П.А. Плетневу от 10 августа 1842. Москва. В кн.: Баратынский Е.А. Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. – М.:1987.

Творец не первых сил!» и «Толпе тревожный день приветен...»). С другой — «собранные вместе, они должны живее выражать общее направление, общий тон поэта». Иначе говоря, они должны содержать все же что-то новое, неизвестное. Далеко не все современники Баратынского эту новизну ощутили.

Показательно мнение М. Лонгинова, встретившего появление «Сумерек» словами: книга произвела на него впечатление «привидения, явившегося среди удивленных и недоумевающих лиц, не умеющих дать себе отчета в том, какая это тень и чего она хочет от потомков».<sup>30</sup> Обращает на себя внимание в этом отзыве недвусмысленно выраженное отношение к «Сумеркам» как «вчерашнему дню» поэзии вообще и поэзии самого Баратынского в частности. Сходное суждение высказал и В. Г. Белинский: «Давно ли каждое новое стихотворение г. Баратынского, явившееся в альманахе, возбуждало внимание публики, толки и споры рецензентов?.. А теперь тихо, скромно появляется книжка с последними стихотворениями того же поэта — и о ней уже не говорят и не спорят, о ней едва упомянули в каких-нибудь двух журналах...».<sup>31</sup> Как видим, новизна поэтической книги Баратынского современным ему критикам казалась сомнительным явлением.

В исследовательской литературе уже неоднократно обращалось внимание на то, что Баратынский одним из первых русских поэтов в качестве заглавия к своей книге стихов употребил отвлеченное от традиционных сочинений и творений эмоционально значимое слово: «сумерки». Важно добавить, что в данном случае «Сумерки» — это не просто слово, но как бы имя текстов, объединенных под одной обложкой поэтической книги. Это хорошо видно в сопоставлении заглавия с контекстом всей книги стихов Баратынского. Хотя само слово «сумерки» ни в одном из отдельных текстов стихотворений не встречается, возникает целая парадигма значений, связанная с семантикой заголовка. «Сумерки» — это «зима дряхлеющего

---

<sup>30</sup> Лонгинов М. Русский архив. Цит. по статье: Дарвин М. Н.: Художественный мир Баратынского [Электронный ресурс]. URL: <http://imwerden.de/cat/modules.php?name=books&pa=showbook&pid=100>.

<sup>31</sup> Белинский В. Г. Полн. Собр. соч. - М. -Л.: 1953. Т. 6.- С. 464.

мира», «мир... во мгле», и «мрак ночной», «бесплодный вечер», «седая мгла», «вечер года», и «осень дней». Это только, так сказать, прямые значения, вытекающие из заглавия, но есть и переносные (метафорические): «немая глушь», «безлюдный край», «тень», «омрачать» и т. п. «Сумерки» включают в себя как бы некие универсальные антиномии мира: свет и тьму, день и ночь, видимое и невидимое, уходящее и наступающее. Во взаимодействии этих разнообразных, а нередко прямо противоположных смыслов, и возникает образная семантика заглавия, обозначающая некое переходное и незавершенное состояние мира. Само заглавие в данном случае как бы уже предельно хронотопично. Будучи первообразом всей книги стихов, оно создает смысловой потенциал, развертывающийся в перспективе художественного движения цикла.

Заглавие формирует читательский угол зрения, создает необходимый фон для эмоционального восприятия. Так, посвящение «Князю Петру Андреевичу Вяземскому», благодаря «Сумеркам», начинает восприниматься в контексте высокой напряженности поэтического мышления, присущего всей книге стихов Баратынского. Точка авторского зрения в нем как бы вынесена за границы непосредственно изображаемой действительности. Мир смотрится словно на значительном расстоянии, с высоты некоего «классического» полета:

Еще порою покидаю  
Я Лету, созданную мной,  
И степи мира облетаю  
С тоскою жаркой и живой. (С. 92)

Отметим, что такая высота поэтического видения, а также заданный ею масштаб художественной выразительности присущи всему образному строю «Сумерек». Особенно отчетливо мотив полета звучит в стихотворении «Недоносок» занимающим одно из центральных мест в композиционном построении «Сумерек»:

Я из племени духов,  
Но не житель Эмпирея,  
И, едва до облаков  
Возлетев, паду, слабея,  
Как мне быть? Я мал и плох;  
Знаю: рай за их волнами,  
И ношусь, крылатый вздох,  
Меж землей и небесами.

.....

Я мечусь в полях небесных

.....

Мир я вижу как во мгле. (С. 98-99)

Оригинальность позиции, занятой здесь лирическим субъектом, состоит в ее промежуточности, в ее двойственности: «надо мной и подо мной». Высота поэтического видения оказывается ограниченной. Все это и глубоко значительно, и глубоко символично. В заключительном стихотворении «Сумерек» «Рифма» прозвучит признание: «Меж нас не ведает поэт, // Высок полет его иль нет» (С. 114). «Высота» положения поэта в «Сумерках» хотя и родственна в чем-то одической высоте поэтов XVIII века, совершенно нетрадиционна по отношению к лирике романтизма: она как бы совпадает с точкой, равноудаленной от двух пределов — земного и небесного. Для Баратынского же выбор такой точки зрения служит оправданием его поэтической гносеологии: «Две области: сияния и тьмы // исследовать равно стремимся мы» (С. 114). Таким образом, если заглавие книги, являясь ее предтекстом, означает определенное состояние мира, то посвящение задает масштаб его видения. В фокус поэтического изображения Баратынского попадает только то, что значительно, существенно. Масштабность поэтических образов Баратынского достигается не за счет гиперболизации их пространственно-временных «параметров», но за счет

обобщения их ценностно-смысловой значимости. У Баратынского не человек, а человечество, не день, а век, не города, а столицы.

Не случайно, идущее вслед за посвящением П. А. Вяземскому стихотворение «Последний поэт» начинается как раз со слова «век»:

Век шествует путем своим железным  
В сердцах корысть, и общая мечта  
Час от часу насущным и полезным  
Отчетливей, бесстыдней занята  
Исчезнули при свете просвещения  
Поэзии ребяческие сны,  
И не о ней хлопочут поколения,  
Промышленным заботам преданы.

«Железный век», бесспорно, один из центральных образов стихотворения Баратынского и основная тема всей книги «Сумерки». В этом стихотворении можно найти все наиболее устойчивые признаки мифа «железного века». Соответствующее «железному веку» время года — зима: «Блестит зима дряхлеющего мира». Невосприимчивость людских сердец «железного века» к вещим словам поэта уподобляется в тексте губительному действию ветра, уничтожающего посев и будущий урожай: «Как пажити Эол бурнопогодный, // Плодотворят они сердца людей» (С. 94-95). Но при всей схожести с мифологическими представлениями «железный век» Баратынского выступает как субъект настоящего в остром соперничестве с другим субъектом далекого прошлого - веком золотым.

Вынесенные в начала стихотворных строк глаголы настоящего времени подчеркивают одномоментность действия: «блестит зима», «цветет Парнас», «возник поэт». Нельзя не увидеть в этом «совмещении» определенного смыслового парадокса, противоречия «здравому смыслу», невозможности зрительного совпадения изображенных кусков времени. Мир выступает не в органическом единстве своих составных частей, но в их разнородности, дробности и разъединенности. «Цветущий Парнас» поэта — это словно

сказочный призрачный оазис, затерявшийся в море снежноледяного однообразия среди «зимы дряхлеющего мира». Кроме того, в стихотворении Баратынского присутствует своеобразный параллелизм действия поэта и века: «Век шествует путем своим железным» — «Возник поэт: идет он и поет». Можно представить, что перед нами два абсолютно равноправных субъекта действия, стремящихся утвердить себя в мире.

«Железный век» переживает своего рода час триумфа, торжества, стремится заполнить собой все мировое время и пространство, установить мировое господство. В ответ на благие призывы «последнего поэта» внять «благодати страстей» он саркастически смеется: «суровый смех ему ответом». Выставляя себя напоказ, «железный век» демонстрирует и свое внешнее «благополучие»:

И по-прежнему блистает  
Хладной роскошью свет:  
Серебрит и позлащает  
Свой безжизненный скелет. (С. 95)

Но триумф оказывается ложным, стремясь создать видимость «роскоши», «железный век» выдает себя за «век серебряный» или даже за «век золотой». Обращает на себя внимание колористика глаголов действия «серебрит и позлащает». Символика цвета здесь играет большое значение. Получается, что «железный век», как бы «сознавая» свою ущербность, сознавая, что он последний и худший век человечества и, нанося на себя грим, стремится стать первым и лучшим «золотым веком» человечества.

Образ «поэта» «питомца Аполлона» тоже дан в трагических тонах - его попытки воплотить собой «золотой век» человечества заканчиваются смертью физической, он гибнет в «пучине вод морских». Сделанные наблюдения над сюжетом данного произведения приводят нас к следующему выводу: обе конфликтующие стороны (и «поэт», и «век») как бы одинаково претендуют на то, чтобы одинаково воплотить собой «золотой век» человечества и обе одинаково непригодны для выполнения этой роли.

«Последний поэт» физически погибает, а внешне торжествующий в настоящем «железный век» гибнет смертью духовной: он — «безжизненный скелет».

Закономерно, что «Последний поэт» завершается мотивом «тоскующей души человека», смущенного утратой своих жизненно важных начал: «Но в смущение приводит // Человека вал морской, // И от шумных вод отходит // Он с тоскующей душой!» (С. 95). Таким образом, уже в «Последнем поэте» перед нами разворачивается «поэтически утопическая картина хода истории, где речь идет о человеке, поэте, природе, прогрессе, науке, промышленном веке».<sup>32</sup>

Стихотворения «Предрассудок! он обломок...», «Новинское», «Приметы», «Всегда и в пурпуре и в злате...», «Увы! Творец непервых сил!..» образуют относительно единый и тесно связанный образно-смысловой ряд. В них преобладает горестная рефлексия лирического субъекта, вызванная наступлением «железного века». «Новинское» — это грустная констатация исчезновения в настоящем жертвенного служения поэта музе-вдохновительнице, когда ответом на улыбку музы был «тонкий сон воображенья», а стихотворение «Приметы» — безрадостная фиксация губительного распада некогда единого мира человека и природы. Баратынский изображает такое переходное состояние мира, когда изменение времени и возраста человека парадоксальным образом переворачивает наше представление о жизни и смерти. Старость может быть привлекательнее юности. Возникает оксюморонный образ живой тени мертвого тела:

И юных граций ты прелестней!  
И твой закат пышней, чем день!  
Ты сладострастней, ты телесней  
Живых, блистательная тень! (С. 97)

---

<sup>32</sup> Бочаров С.Г. О художественных мирах [Электронный ресурс]. URL: <http://philology.ruslibrary.ru/default.asp?trID=371>

«Недоносок» - стихотворение об ограниченной человеческой духовности и «бедности земного бытия». Краткий миг пребывания человека на земле сопровождается тоской и страданиями, герой слышит: «Страшный глас людских скорбей»; мир видит «как во мгле» (С. 99). От этого вечность для человека становится ненужной: «В тягость роскошь мне твоя, / О бессмысленная вечность» (С. 100). В композиционном плане это стихотворение служит как бы границей между поэтическим исследованием общих форм человеческого бытия к поэтическому исследованию самой человеческой личности как субъекта сознания.

Следующий за «Недоноском» своего рода микроцикл «античных» стихотворений («Алкивиад», «Ропот», «Мудрец») иронически представляет нам фигуру человека, уединенного в сознании своей гордости и попытке постичь смысл своего существования «меж бурною жизнью и хладною смертью» (С. 101). В то же время уединение оказывается хотя и вынужденной, но предпочтительной формой существования лирического героя Баратынского («Бокал»): пир в одиночку.

Подлинным композиционным центром «Сумерек» является стихотворение «На что вы, дни!..». Именно в этом лирическом откровении Баратынского подводится знаменитый итог развитию «души» и «тела» лирического субъекта: «Недаром ты металась и кипела, // Развитием спеша, // Свой подвиг ты свершила прежде тела, // Безумная душа!» (С. 104). Душа в своем развитии уже «сомкнула круг подлунных впечатлений», а тело продолжает существовать, хотя «только повторенья грядущее сулит»:

Бессмысленно глядит, как утро встанет,  
Без нужды ночь сменяя,  
Как в мрак ночной бесплодный вечер канет,  
Венец пустого дня! (С. 104)

Душа и тело катастрофически расчленены. Тело здесь — своеобразный персонаж, обладающий собственным бытием и потому особенно страшный своей бездумностью. Как персонифицировать бессмысленную оболочку

откипевшей души? Баратынский нашел способ чрезвычайной смелости. Тело воплощено местоимением среднего рода, выделенным в строфическом переносе, который требует паузы большой протяженности. «В мировой литературе это, вероятно, — единственный в своем роде аспект душевного опустошения. «На что вы, дни!..» — одно из тех стихотворений Баратынского, в которых он уже приближается к неизведанным в поэзии психологическим глубинам».<sup>33</sup>

Два стихотворения - «Осень» и «Рифма» - располагаются в конце книги стихов Баратынского. В «Осени» всего 16 десятистишных строф, вбирающих в себя темы и мотивы многих предыдущих произведений «Сумерек». Строфа в этом произведении — единица лирического сюжета, строящая единый символический ряд (осень в природе — осень жизни человека). Но почти каждая строфа обладает и своим замкнутым метафорическим сюжетом, объемля, в свою очередь, более дробные поэтические символы. По большей части в строфе господствует один символ, управляющий ее смысловым движением: тризна, океан, звезда, зима. Эпитеты «серебряный» и «золотой», связанные по смыслу с некой первозданной красотой и силами жизни, у Баратынского цвета крайне неустойчивые и обозначают явления как бы нереальные, призрачные, ушедшие или уходящие. Символика золотого цвета у Баратынского прочно ассоциируется с некой внешней призрачной оболочкой мира, его *кажущейся* формой, а не сущностью.

Философскую глубину сборнику «Сумерки» придает еще и то обстоятельство, что представляемые явления жизни всегда даны в каком-то временном измерении (античность — «детство мира», современность — «старость мира»), а также способ поэтического мышления и соответствующая ему форма художественного высказывания. «В книге стихов Баратынского как своеобразном сгустке его лирического творчества, итоге его художественного развития вообще мы особенно остро чувствуем

---

<sup>33</sup> Гинзбург Л. О лирике [Электронный ресурс]. URL: [http://snegirev.ucoz.ru/ANALIZ/ginzburg\\_o\\_lirike.doc](http://snegirev.ucoz.ru/ANALIZ/ginzburg_o_lirike.doc)

предъявление счета поэту своему «сумеречному» веку. Открывая глубинные противоречия в форме поэтического согласия, Баратынский своим творчеством доказывал высокую моральность мышления».<sup>34</sup>

### **Выводы по 2 главе:**

Подводя итог второй главе исследования, следует отметить, что творчество Е. Баратынского раннего периода теснейшим образом связано с классической элегией, но поэт освобождает ее от традиционной символики, а вместо романтического пафоса в элегии появляется точное обозначение психического и даже физического состояния. В лирическом герое отсутствуют индивидуалистические черты романтической личности, но в его характере можно выделить устойчивые психические состояния, которые связаны с болезнью души, разладом между мыслью и чувством, безверием в счастье. Голос его негромок, личность скромна, а свое творчество он воспринимает, как убогий дар.

Основными мотивами его философской лирики являются: тема смерти, сна с различной семантикой и символикой; традиционная для поэзии мысли тема рока, судьбы, олицетворяющая не смирение, но осмысленное понимание зависимости от высших сил неба; философское осмысление собственного творчества и искусства в целом. Мотив «поэта и поэзии» в лирике Баратынского не формируется в логическую концепцию отношения к творчеству, но выражает его мысли о современниках-поэтах, о критике и об отношении к собственной поэзии.

Последний прижизненный сборник поэта «Сумерки» отличается единством, цикличностью представленных философских стихотворений (притч), полифоничностью содержания. Сборник ориентирован на универсальные антиномии мира: свет и тьму, день и ночь, а также на отношение к веку современному, «железному», который, по мнению поэта, является последним и худшим веком человечества. «Железный век» ведет к

---

нфл<sup>34</sup> Дарвин М. Н.: Художественный мир Баратынского [Электронный ресурс]. URL: <http://imwerden.de/cat/modules.php?name=books&pa=showbook&pid=100>

распаду некогда единого мира человека и природы. В результате личность человека представлена катастрофически одинокой и разобщенной, а мир сумеречным.

Философская лирика Е. Баратынского не была широко воспринята современниками, его творчество долгое время считали традиционным и рассматривали в ключе классической элегии. Признание Баратынского пришло в конце XIX – начале XX века.

## **ГЛАВА 3. МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА УРОКА ПО ТВОРЧЕСТВУ Е. БАРАТЫНСКОГО**

### **3.1. Изучение философской лирики на занятиях литературы**

Цель литературного образования – приобщение учащихся к лучшим образцам русской и мировой художественной литературы, формирование духовной и эстетической культуры школьников, развитие их творческих способностей. Достижение этой цели предполагает формирование нравственно-эстетического потенциала школьников, эмоциональной и интеллектуальной отзывчивости при восприятии искусства слова.

Процесс обучения осуществляется посредством применения методов обучения.

Изучение философской лирики в курсе литературы позволяет за счет доступности, увлекательности и добротности материала не только активизировать интерес к чтению, но и дает возможность воспринимать на качественно ином уровне сущностные проблемы бытия, поднятые в классических произведениях. Первичное знакомство с теми же вопросами на философской почве, где эти проблемы выделяются более ярко и выпукло, служит их лучшему усвоению и пониманию в процессе изучения русской литературы, что в свою очередь делает процесс читательского развития и литературного образования школьников более эффективным.

Плодотворность деятельности преподавателя-словесника в огромной степени зависит от того, насколько он способен к самооценке, самовоспитанию. Приобретение специальности преподавателя предполагает высокий уровень активности и самостоятельности преподавателя, чтобы разнообразные знания и умения, полученные им, образовали целостную систему.

### **3.2. План-конспект внеклассного занятия по литературе на тему: «Природа в лирике Е. Баратынского и А. Фета»**

#### **Цели урока:**

*Образовательные:* познакомить учащихся с особенностями творчества двух поэтов; показать разнообразие и выразительность образов природы в пейзажной лирике русских поэтов.

*Развивающие:* научить анализу лирического стихотворения; определить способы создания образов в творчестве двух поэтов.

*Воспитывающие:* воспитывать чувство прекрасного к природе.

#### **Тип урока:**

Комбинированный: лекция плюс практика. Урок развития учащихся

**Методические приёмы:** выразительное чтение стихотворений, беседы по вопросам, устное рисование, сопоставление стихотворений.

#### **Оборудование урока:**

1. Портреты поэтов.
2. Репродукции картин- пейзажей русских художников.
3. Рисунки учащихся.
4. Тексты стихотворений.

#### **План урока:**

1. Оргмомент.
2. Постановка целей и задач.
3. Знакомство с биографией и пейзажной лирикой Е. Баратынского.
4. Знакомство с пейзажной лирикой А. Фета.
5. Подведение итогов. Оценки.
6. Домашнее задание.

**Действия учащихся:** учащиеся в течение урока участвуют в чтении стихотворений и обсуждении художественного образа, выраженного в них.

**Использование ТСО:** слайды с пейзажными картинками демонстрируются во время обсуждения стихотворений

**Оформление доски:** Портреты поэтов и репродукции картин, рисунки учащихся.

### **Ход урока**

1. Оргмомент (приветствие, дата, проверка отсутствующих).
2. Постановка целей и задач.

#### **Слово учителя.**

Многие русские поэты отражали в своих стихотворениях различные времена года. При этом каждый видел и по-своему запечатлевал весну, лето, осень и зиму. С изображениями природы связано у поэта чувство прекрасного, свое мироощущение, своя система философских взглядов на мир. Например, в стихотворении А.С. Пушкина «Осень» (отрывок) дается характеристика всем временам года, но с особенной любовью поэт рисует осеннюю пору, которую называет одной из любимых времен года. Сегодня наша задача – познакомиться с пейзажной лирикой Е. Баратынского и А. Фета.

3. Знакомство с биографией и пейзажной лирикой Е. Баратынского.

*Небольшую биографическую справку о писателях рассказывают учащиеся.*

Евгений Абрамович Баратынский родился 19 февраля 1800 г. в имении Мара Тамбовской губернии в дворянской семье. В 1812 г. его отвезли в Петербург и определили в Пажеский корпус – привилегированное военно-учебное заведение. Подпав под дурное влияние, Баратынский в 1816 г. совершил тяжкий проступок - принял участие в юношеской шалости, которую восприняли как кража. Дело дошло до царя. За недостойное поведение Баратынский был исключен из корпуса без права поступления на службу. Эта катастрофа сыграла важную роль в жизни Баратынского и наложила глубокий отпечаток на его характер. С детства Баратынский любил поэзию и писал стихи. С 1818 г. завязываются приятельские отношения с Дельвигом, который знакомит его с А. Пушкиным, вводит в писательские

кружки и становится его руководителем на литературном поприще. Вскоре стихи Баратынского появились в печати и были встречены с теплым сочувствием. Его творческое дарование было отмечено А.Пушкиным.

*Чтение и анализ стихотворения «Весна, весна! как воздух чист!».*

Стихотворение читается учащимся.

**Учитель:**

- Ребята! О чем это стихотворение? (Это стихотворение о весне, о том, как преображается все вокруг.)

Автор встречает весну восторженным гимном. Он с огромной радостью приветствует раннюю весну, которая приходит на смену зиме. Стихотворение отличает восторженная интонация. Автор хочет слиться с природой и раствориться в ней.

*Даются задания по рядам:*

1. Найти в тексте эпитеты. («Лазурь живая», «солнечные лучи», «яркая вышина», «заздравный гимн»).
2. Найти метафоры (на крыльях ветерка).
3. Найти олицетворения («взревев, река несет/на торжествующем хребте/поднятый ею лед!», «древа обнажены»).

*В это время у доски 2 ученика выписывают эпитеты, метафоры и олицетворения.*

**Учитель:**

- Давайте обратим внимание на то, как поэт играет звуками. Ласковые звуки плавных «Л» (небосклон, слепит, на крыльях) сменяются гремящими, рокочущими «р», передающими звучания ледохода (ручьи, взревев, река), а затем шипящими, шуршащими, как листья под ногами (обнажены, в роще ветхий лист, как прежде ...и шумен и душист). Такой прием в литературе называется аллитерацией – это повторение одинаковых согласных звуков или звукосочетаний как стилистический прием. (Записывается на доске и в тетради)

Торжествующая природа хороша сама по себе. Не столько природа уподобляется человеку, живому существу вообще, сколько душа человека стремится к гармонии, к слиянию с природой, стремится к растворению в некой мировой душе. Человек любит природу со стороны и вдруг удивленно замечает:

Что с нею, что с моей душой?  
С ручьем она ручей  
И с птичкой птичка! с ним журчит,  
Летает в небе с ней!..

Прочитаем еще одно стихотворение Баратынского «Чудный град порой сольется...». (Читает ученик)

Стихотворение Баратынского «Чудный град порой сольется...» построено на параллельных образах: образ «летучих облаков», чудесный, но хрупкий и нежный, сопоставляется с поэтическим творчеством, исчезающим «от дыханья/посторонней суеты», от соприкосновения с прозой жизни. В этом стихотворении тоже на первом месте душевное состояние человека, воспринимающего природу, восхищающегося ею.

#### 4. Знакомство с пейзажной лирикой А. Фета.

*Краткие сведения о творчестве и лирике А. Фета читает один из учеников.* Творчество А.А. Фета приходится на вторую половину 19 века (1820-1892). По сравнению с Е. Баратынским этот поэт относится к тому периоду развития литературы, который принято называть реалистическим. Пейзажная лирика Фета составляет основу его творчества. В его лирике воссозданы все времена года. Любовь к природе чувствует уже в ранних стихотворениях Фета, но в стихах 40-х годов образы природы – очень общие, не детализированные. Основное в них – эмоциональная экспрессия, возбуждаемая природой; пристального «вглядывания» в природу еще нет. Лишь в 50-е годы в стихотворениях появляются тонкие детали природы, что становится основным методологическим признаком его поэзии. Развитие вкуса к конкретности стало воплощаться в лирике реалистической. Это и

отличает пейзажную лирику Фета от лирики Баратынского. Точность и четкость изображения делает пейзажи Фета строго локальными. Поэт любит описывать точно определенное время суток, приметы той или иной тип погоды, начало нового явления в природе (дождя или падение снега)

*Ученик читает стихотворение А. Фета «Весенний дождь»*

**Учитель:**

- обратите внимание на описание именно весеннего дождя;
- опишет в стихотворении полет бабочки;
- почему Маршак назвал лирику Фета «проникновенными пейзажами»?

*Ученик читает стихотворение А. Фета «Старый парк».*

**Учитель:**

- какое время года отражает поэт? (конец осени);
- перечислите детали, описывающие старый парк; (отцвели цветы, появились красные листья)
- какие живые существа наполняют стихотворение? (снегирь, синица).

У Фета природа не связана с человеческим трудом, она является объектом художественного восторга, эстетического наслаждения. Можно отметить постоянное употребление таких постоянных эпитетов, как «волшебный», «нежный», «сладостный», «чудный», «ласкательный». Этот узкий круг прилагается к широкому кругу явлений. Можно отметить наличие мифологических имен, связь с религиозными мотивами. Лирику Фета справедливо называют психологической, основанной на фиксации субъективных чувств.

5. Подведение итогов (оценки).

**Учитель:**

- Что нового вы узнали на уроке?
- Чем отличаются пейзажная лирика от другой тематики?
- В чем отличие лирики Баратынского от лирики Фета?

6. Домашнее задание:

1. Выучить наизусть понравившееся стихотворение поэтов 19 века о природе.

2. Самостоятельно проанализировать выбранное стихотворение с точки зрения использования выразительных средств

**Выводы по 3 главе:**

Учебный материал по литературе отбирается на историко-литературной основе. Для изучения философской лирики в школе на внеклассных занятиях предлагаются произведения разных эпох, связанные с наиболее значимыми событиями и фактами жизни и творчества писателей, их мировоззрением, а также нравственно-эстетическими критериями.

Философская лирика изучается как результат творчества писателя, как результат эстетического осмысления жизни, рассуждения об устройстве вселенной, воспевание общечеловеческих чувств, природы и человека.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Е.А. Баратынский родился в "век элегий" - принадлежал к литературному поколению, возглавляемому А. Пушкиным, которое явилось выразителем настроений части дворянства первых десятилетий XIX века.

Значение творчества Баратынского для русской литературы определяется как открытием эпохальных духовных конфликтов, так и созданием отвечающего этому духовному содержанию смелого и трудного языка философской поэзии. Наследуя элементы архаичной стилистики философской поэзии Державина и Ломоносова, Баратынский придает им свой индивидуальный образ. В типологическом плане лирику Баратынского следует рассматривать в русле развития медитативной лирики. Поэт сделал тот шаг, который превратил классическую элегию (размышление о быстротечности жизни, сожаление о прошедшей молодости) в то, что называют «поэзией мысли». Баратынскому удалось не просто обогатить изначально эмоциональную элегию мыслью, он создал новый жанр – лирико-философскую медитацию, которая является переходной к полноценной философской поэзии. У Баратынского на первый план выходит аналитическое начало, а предметом его изображения является мысль, которая непосредственно развивается в стихе. Его лирику отличает трезвость и точность мыслителя, строго последовательного в развороте поэтической мысли, и одновременно эмоциональная насыщенность каждого образа. Отвлеченные понятия занимают много места в поэзии Баратынского. Они сохраняют живую силу благодаря их неуловимой конкретности.

Поэт тесно связан с романтическим направлением в русской литературе, а основы его философских взглядов восходят к основам классической немецкой философии Канта, Фихте, Шеллинга, хотя и представляют собой причудливое переосмысление многих ее сторон.

Социальная изолированность Баратынского отозвалась в его творчестве сосредоточенным одиночеством, замкнутостью в себе, в своем внутреннем

мире, мире «сухой скорби» - безнадежных раздумий над человеком и его природой, человечеством и его судьбами. Наиболее характерными темами философической лирики Баратынского являются: острое переживание ущерба бытия, завершающееся зловещим видением вырождения и гибели всего человечества; настойчивое ощущение никчемности жизни и «бессмысленной вечности»; восторженное приятие смерти в качестве единственного «разрешенья всех загадок и всех цепей».

Внешний мир, природа для этой лирики - только «пейзажи души», способ символизации внутренних состояний. Все эти черты выводят Баратынского за круг поэтов пушкинской плеяды, делают его творчество близким и родственным поэзии символистов. Предельный лаконизм, стремление к кристально четким словесным формулировкам - таковы основные черты стиля поэта.

После шумных успехов, выпавших на долю первых подражательных опытов Баратынского в условно-элегическом роде, последующее его творчество встречало все меньше внимания и сочувствия. Своеобразная поэзия Баратынского была забыта в течение всего столетия, и только в самом его конце символисты, нашедшие в ней столь много родственных себе элементов, возобновили интерес к творчеству Баратынского, провозгласив его одним из трех величайших русских поэтов наряду с Пушкиным и Тютчевым.

Жизненная философия Баратынского как нельзя лучше рифмовалась с поэтической философией элегического жанра. При этом особенность элегий Баратынского состояла в том, что поэт «не растревлял своей души», как он выразился в одном стихотворении, переживаниями, а всегда стремился отдать себе отчет в причинах разочарования и потому выводил его на свет, чтобы подвергнуть мыслительному анализу, отдать во власть разума и даже холодного рассудка. Баратынский не воспроизводит переживание во всех извивах и переплетениях, он думает над ним, размышляет о нем. Это размышление мучительно для самого поэта: будто острым скальпелем, не

прибегая к наркозу, он с ледяным и жестоким бесстрашием духовного лекаря рассекает чувство. Но удивительное дело! Доискиваясь до причины страданий, мысль Баратынского оказывается целительной, примиряя человека с несовершенными жизненными законами и в то же время не давая им подмять под себя достоинство личности. У человека всегда есть выбор, даже при всем фатализме бытия.

Баратынский держался убеждения, что участь человека изначально двойственна и трагична. В человеке сопряжены духовное и телесное, нетленное и бренное, земное и небесное начала. Человек не может вырваться из своей противоречивой природы, и это обрекает его на трагический удел. Над ним распростерта роковая длань всевидящей судьбы, которая не позволяет ему ни взлететь к чистой духовности, ни погрузиться в бездуховное существование. В нем есть вечный порыв к свободе, к счастью, к гармонии, но он их никогда не достигает и не может достичь, потому что та же роковая и грозная сила положила предел этим порывам. Вследствие этого человек не находит родного приюта нигде – ни на земле, ни на небесах. Наряду с фатальной обреченностью и знанием тщетности усилий в человека от рождения внесено святое беспокойство, святое разочарование во всем, святая неудовлетворенность сущим и устремленность к лучшему, более гармоничному миру. Он подчиняется законам «рока» и бунтует против них, оплачивая трагическую жизнь гибелью страстей, холодом чувств, которые он приносит в жертву суровой предопределенности. Даже интимные чувства и идеальные мечтания, не подверженные, по уверениям романтиков, власти «закона» и сохраняющие свою суверенность, у Баратынского не избегают общей доли.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Каримов И.А. Гармонично развитое поколение – основа прогресса Узбекистана. – Ташкент: 1997.
2. Каримов И.А. Избранный нами путь – это путь демократического развития и сотрудничества с прогрессивным миром. – Ташкент: 2003 .- Т.11-С.7
3. Каримов И. А. Статья. «Модернизация страны и построение сильного гражданского общества - наш главный приоритет», газета «Народное слово» от 28 января 2010.
4. Каримов И.А.Узбекистан на пороге достижения независимости. – Ташкент: ИПТД «Узбекистан», 2011. - С.270
5. Каримов И.А. Гармонично развитое поколение – решающая сила развития общества. Доклад на торжественном заседании, посвященном 17-летию Конституции Республики Узбекистан. – Ташкент: 2010.
6. Каримов И.А. Узбекский народ никогда и ни от кого не будет зависеть. Выступление на XVI сессии олий мажлиса республики Узбекистан второго созыва. // Народное слово от 28 января 2010 г. - №19.
7. Каримов И.А. Концепция дальнейшего углубления демократических реформ и формирования гражданского общества в стране. Доклад Президента Республики Узбекистан Ислама Каримова на совместном заседании Законодательной палаты и Сената Олий Мажлиса Республики Узбекистан от 12.11.2010 г. [Электронный ресурс]. - URL: <http://www.press-service.uz/ru/content/dokumenty/>
8. Каримов И.А.Узбекистан на пороге достижения независимости. – Ташкент: ИПТД «Узбекистан», 2011.
9. Постановление Президента Республики Узбекистан Каримова И.А. от 10.12.2012 г. «О мерах по дальнейшему совершенствованию системы изучения иностранных языков».
10. Баратынский Е.А. Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. – М.: 1987.

- 11.Белинский В.Г. Сочинения Александра Пушкина. Статья третья.//Полн. собр. соч. – М.: 1955. – Т. УП.
12. Белинский В. Г. Полн. Собр. соч. - М. -Л.: 1953. Т. 6.
13. Бочаров С.Г. О художественных мирах [Электронный ресурс]. URL: <http://philology.ruslibrary.ru/default.asp?trID=371>
- 14.Бочаров С. Г. Баратынский Е. А. 1800—1917 / Под ред. П. А. Николаева.— М.: Большая рос. энцикл.,1992.
- 15.Бочаров С. Г. "Обречен борьбе верховной." (Лирический мир Баратынского). [Электронный ресурс]. - URL: <http://baratynskiy.lit-info.ru/baratynskiy/articles/index.htm>
- 16.Бухштаб Б.Я. А.А. Фет. – Л.: 1990.
17. Гавриленко Г.А. Проблема генезиса «чистого искусства» и эстетические воззрения Е. Баратынского. [Электронный ресурс].-URL: <http://baratynskiy.lit-info.ru/baratynskiy/articles/gavrilenko/>
18. Гельфонд М. М. Слово в поэтическом мире Боратынского (1830-1840-е годы). [Электронный ресурс]. - URL: <http://baratynskiy.lit-info.ru/baratynskiy/articles/index.htm>
- 19.Гинзбург Л. О лирике. [Электронный ресурс]. URL: [http://snegirev.ucoz.ru/ANALIZ/ginzburg\\_o\\_lirike.doc](http://snegirev.ucoz.ru/ANALIZ/ginzburg_o_lirike.doc)
20. Дарвин М. Н.: Художественный мир Боратынского [Электронный ресурс].-URL: <http://imwerden.de/cat/modules.php?name=books&pa=showbook&pid=100>
21. Державин Г.Р. Избранное. – М.1990.
- 22.Киреевский И. В. Критика и эстетика [Электронный ресурс]. URL: <http://baratynskiy.lit-info.ru/baratynskiy/articles/kirievskiy/index.htm>.
23. Козубовская Г. П. Поэзия Е. А. Баратынского : "несостоявшийся диалог". [Электронный ресурс]. URL: <http://baratynskiy.lit-info.ru/baratynskiy/articles/kozubovskaya/index.htm>.

24. Курочкина-Лезина А. В. Философия смерти в эсхатологической лирике Е. Боратынского. [Электронный ресурс]. - URL: <http://baratynskiy.lit-info.ru/baratynskiy/articles/index.htm>
25. Лебедев Е. Н. Тризна. Книга о Боратынском. - М.: 1989.
26. Лонгинов М. Русский архив. Цит. по статье: Дарвин М. Н.: Художественный мир Боратынского [Электронный ресурс]. URL: <http://imwerden.de/cat/modules.php?name=books&pa=showbook&pid=100>.
27. Лотман Ю.М. Русская философская лирика. Творчество Тютчева [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ruthenia.ru/document/295138>.
28. Ляпина Л. Е. Циклизация в русской литературе XIX века. – СПб.: СПбГУ, 1999.
29. Манаенкова Е. Ф. Проблемы бытия в поэзии Е. А. Боратынского 30-х гг. [Электронный ресурс]. URL: <http://baratynskiy.lit-info.ru/baratynskiy/articles/manaenkova/index.htm>
30. Медведева И. Ранний Баратынский. [Электронный ресурс]. URL: <http://baratynskiy.lit-info.ru/baratynskiy/articles/medvedeva/index.htm>
31. Пумпянский Л. В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. – М.: Языки русской культуры, 2000.
32. Пушкин в русской философской критике. – М.: 1990.
33. Сафиуллин Я. Г. Об экзистенциальном в поэзии Е. Боратынского. [Электронный ресурс]. - URL: <http://baratynskiy.lit-info.ru/baratynskiy/articles/index.htm>
34. Семенко И. Поэты пушкинской поры [Электронный ресурс]. URL: <http://baratynskiy.lit-info.ru/semenko-3.htm>
35. Сиземская И. Н. Русская философия и лирическая поэзия: «согласие ума и сердца» / Поэзия как жанр русской философии. – М.: ИФРАН, 2007.
36. Соловьев В. Судьба Пушкина. См. кн.: Пушкин в русской философской критике. – М.: 1990.
37. Столетов А.И. Философия и поэзия: точки пересечения//Вестник ТГПУ. – 2007. – выпуск 11.

- 38.Страхов Н. Н. А.А. Фет // Литературная критика: Сборник статей. – СПб.:2000.
39. Хетсо Г. Евгений Баратынский: жизнь и творчество. [Электронный ресурс]. URL: <http://baratynskiy.lit-info.ru/hetso-3.htm>
- 40.Хитрова Д. Литературная позиция Баратынского и эстетические споры конца 1820-х гг. [Электронный ресурс]. URL: <http://baratynskiy.lit-info.ru/hitrova-3.htm>
- 41.К 200-летию Баратынского. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 133.
- 42.. Баратынский Е.А. Стихотворения. Поэмы. – М., 1982г.
- 43.Зырянов О.В. Пушкинская феноменология элегического жанра. – СПб, 2001г.
- 44.Песков А.М. Баратынский. М., 1990.
- 45.Дерюгина Л.В. О жизни поэта Евгения Баратынского. В кн.: К 200-летию Баратынского. М.: ИМЛИРАН, 2002. С. 58