

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Ярославский государственный педагогический
университет им. К. Д. Ушинского»

На правах рукописи

Галанова Валерия Александровна

**ЭВОЛЮЦИЯ ЖАНРА РОМАНТИЧЕСКОЙ ПОЭМЫ В
ТВОРЧЕСТВЕ ФЁДОРА НИКОЛАЕВИЧА ГЛИНКИ**

Специальность 5.9.1. Русская литература и литературы народов
Российской Федерации (филологические науки)

Диссертация на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор Г. Ю. Филипповский

Ярославль
2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
Глава 1. Проблема теории жанра и вариативность жанра романтической поэмы Ф. Н. Глинки.....	16
1.1. Жанровая идентичность и специфика нарратива поэзии	16
1.2. Черты и критерии событийности и их отражение в творчестве Ф.Н. Глинки.....	41
1.3. Подход к анализу жанровых аспектов.....	43
1.4. Формирование и развитие русского романтизма и отражение ключевых мотивов романтизма в творчестве Ф. Н. Глинки.....	45
ГЛАВА 2. Творчество Ф. Н. Глинки и его поэмы в аспекте эпохи русского романтизма и её жанровых исканий.....	55
2.1. Связь творчества Ф. Н. Глинки с творчеством современников и влияние на русскую литературу.....	59
2.2. Карелия как поэтическая тема в творчестве Е. А. Баратынского и Ф. Н. Глинки.....	62
2.3. Взаимосвязь поэтического творчества Ф. Н. Глинки и В. Г. Бенедиктова.....	81
ГЛАВА 3. Поэмы Ф. Н. Глинки «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой», «Дева карельских лесов» и «Таинственная капля» как литературные сказки и легенды: проблемы жанровой масштабности и коррелятивности	90
3.1. Литературная сказка и её особенности.....	90
3.2. Признаки литературной сказки в поэмах «Дева карельских лесов» и «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой»	92
3.3. Осмысление роли легенды в русской поэзии.....	109
3.4. История создания и особенности поэмы «Таинственная капля»	117
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	133
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	139

ВВЕДЕНИЕ

Диссертация посвящена проблемам жанра романтической поэмы, динамичного, вариативного, изменчивого по своей природе, на материале творчества Фёдора Николаевича Глинки, выдающегося русского поэта, современника А.С. Пушкина, офицера, участника Бородинской битвы, уже в 1806 году написавшего стихотворение «Глас патриота», посвящённое М.В. Ломоносову. Его первые произведения относятся к первому десятилетию XIX века, а последние – к 60-м годам XIX века: картина достаточно уникального творческого долголетия, в том числе и в жанре эпико-романтической поэмы. Речь поэтому пойдёт не только о эволюции поэзии Ф. Глинки, но и о динамике жанра поэм как раннего, так и позднего периода творчества поэта. В центре внимания – развитие жанра романтической поэмы Фёдора Глинки как особенного явления в теории и истории поэтических жанров, прежде всего в развитии русской поэзии. В диссертации рассматривается творчество Ф. Н. Глинки, отслеживается ряд признаков, определяющих произведения как эпико-романтические поэмы, выявляются особенности таких малоизученных поэм, как «Дева карельских лесов» (1828 г.), «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой» (1830 г.), Иов (1859 г.), и «Таинственная капля» (1861 г.).

Творчество Ф. Н. Глинки, до последнего времени явно недостаточно изученное, в XXI веке привлекло пристальное внимание таких крупных исследователей, как Ю. Б. Орлицкий, В. П. Зверев, а также В. В. Брио, которых интересовали прежде всего мотивы духовной поэзии, христианско-поэтические темы наследия Ф. Н. Глинки. Жанровая специфика и динамическая поэтика эпического наследия Глинки, его поэм, их специфика и эволюция остаются малоизученными.

Основная часть данной работы посвящена особенностям эпических жанров творчества Ф. Глинки на фоне особенностей русской романтической поэмы. Также внимание уделено взаимодействию творчества Ф. Н. Глинки и русских поэтов-романтиков XIX века, таких как А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Е. А. Баратынский, В. Г. Бенедиктов – авторов многочисленных поэм.

Актуальность диссертации состоит в исследовании предпосылок и причин жанровой идентичности и редкой жанровой многоаспектности художественной эпики Ф. Глинки. В существующей научной литературе Ф. Глинка как автор всегда идентифицируется конкретно и однозначно: это либо Глинка-офицер, с его воспоминаниями и размышлениями, либо Глинка – поэт краеведческого плана, певец карельского узуса (В. Г. Базанов), либо Глинка – христианско-религиозный поэт (В. П. Зверев). На самом деле Ф. Глинка редкостно масштабен, многопланов с точки зрения жанрового диапазона своих поэм.

Значение категории жанра как важного аспекта динамических структур литературы распространяется на весь литературный процесс XIX–XXI вв., в том числе в России, при этом многочисленные и весьма оригинальные разновидности поэмы в творчестве Ф. Глинки всё ещё остаются недостаточно исследованными. При этом до недавнего времени его проза и ряд избранных стихотворений изучались преимущественно как творчество героя войны 1812 года и наполеоновских кампаний («Письма русского офицера»). Жизнь и литературная деятельность поэта были непосредственно связаны с Карельским краем, что привлекало внимание филологов, в частности, В. Г. Базанова. В литературно-краеведческом контексте рассматривались, например, поэмы «Дева карельских лесов» и «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой», но исследований эволюции жанра поэмы в творчестве Ф. Глинки практически нет.

Актуальность исследования определяется:

- проблемными аспектами масштабной природы жанра романтической поэмы Ф. Глинки в его историко-легендарных, историко-эпических, фольклорно-героических, а также духовно-эпических составляющих;
- опорой на современное понимание феномена жанра как внутренне динамичной, вариативной, интегративной категории;
- малоизученностью эпического творчества Ф. Глинки, прежде всего в контексте проблем его жанрового многообразия и жанрового богатства;
- фрагментарностью теоретических разысканий о жанровой поэтике в

связи с творчеством Ф. Глинки.

Степень изученности проблемы и перспективы. До недавнего времени исследователей наследия Фёдора Глинки интересовала преимущественно его проза как героя войны 1812 года и наполеоновских кампаний («Письма русского офицера») и ряд избранных стихотворений. Военно-патриотическая и героико-патриотическая составляющие ранних произведений Ф. Н. Глинки – офицера – представлялись никак не связанными с его более поздними поэмами карельского цикла. Нередко его творчество изучалось в русле краеведения и этнографии, столь близких текстам его северных поэм. Героизация и духовно-патриотические мотивы в поэмах Глинки теперь соотнесены и с природой, и с историей, в том числе духовной историей Русского Севера. Всё это определило его поэтическое новаторство в жанре поэмы. Жизнь и литературная деятельность поэта была непосредственно связана с Карельским краем, что привлекало внимание таких исследователей, как В. Г. Базанов, который в литературно-краеведческом контексте рассматривал, например, поэмы «Дева Карельских лесов» и «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой». Но их поэтика, конечно, далеко не ограничивается узко этнографическим или узко краеведческим контекстом. Ф. Глинка в его карельских поэмах также открыт героико-эпической специфике, как и в своих ранних военно-героических произведениях. Вероятно, на него произвели впечатление не просто виды Карелии и её монументальная природа, но и народно-эпические, богатырские, былинные традиции Севера, величие подвигов святости его христианских подвижников, его связь с историей России. Здесь надо видеть, почему эпико-романтические поэмы Глинки отличались от романтической поэмы в её принятом понимании. Глинка впервые предпринимает героизацию легенды Русского Севера в жанре эпико-романтической поэмы. В своём творчестве Глинка придаёт сюжетам легендарной эпики исторический колорит и характер.

Как известно, сама категория жанра сегодня подвергается детальному и подробному изучению. Н. Д. Тмарченко, например, стремится определить характер жанров в литературе наряду с С. Н. Бройтманом и французским учёным

Ж.-М. Шеффером с позиции их условности как исторически и культурно изменчивого знака, то есть литературно-семиотически. Отдельная монография, посвящённая теории жанра, создана профессором МГУ им. М. В. Ломоносова, доктором филологических наук, специалистом по вопросам теории литературы Л.В. Чернец.

Вместе с тем проблема сущности и взаимоотношений жанров, особенно ярко выраженная в литературе Нового и Новейшего времени, в данный момент далека от старого традиционного понимания категории жанра как чего-то застылого, устоявшегося и стабильного [Тамарченко 2004: 373]. Говоря о своеобразной диахронической природе жанра, исследователи уходят от утверждений Ю.Н. Тынянова, подразумевающего, что жанр – отвердевшая форма [Тамарченко 2004: 372]. В данном случае современные учёные продолжают следовать за М.М. Бахтиным, обнаружившим диалогичность жанра, его диахроничность. Более того, жанр представлен как форма литературного самосознания с его диалогичной диахронической природой, изменчивой, но и тождественной самой себе [Тамарченко 2004: 372]. Все эти теоретические положения, как представляется, напрямую соотносятся с эволюцией жанра романтической поэмы в творчестве Ф. Глинки, самого по себе как бы диахронного, растянувшегося в большом временном промежутке, но в то же время единого, цельного, верного себе в жанровом отношении.

Отдельно следует упомянуть о значимости исторической темы. Ф.Н. Глинка не просто назвал свою первую крупную работу «Письма русского офицера». Слово «русского» здесь также не случайно, как и жанровая специфика его поэм, как «русской романтической поэмы». При всей северной, карельской специфике, поэмы Глинки остаются жанрово «русскими романтическими поэмами», в отличие, например, от знаменитой финско-карельской «Эды» Баратынского. К ней, разумеется, применимо понятие «романтическая поэма», но не столько «русская романтическая поэма». К тому же, христианские мотивы поэм Ф. Глинки несут отчетливые черты христианско-православной, русской культуры житийного характера. Здесь кроется подлинное жанровое новаторство

русской романтической поэмы Глинки.

С. Н. Бройтман говорит о деканонизации жанров в поэтике художественной модальности [Бройтман 2004: 313]. Вместе с Н. Д. Тмарченко он выделяет строгие и свободные жанровые формы. Ф. Глинка в своих многочисленных ранних и поздних поэмах следует, как видится, и принципам жанровой стабильности, своего рода жанровой диалогичности, и жанровой вариативности, подвижности, как бы изменчивости в постоянстве. Масштаб эпического творчества Ф. Глинки, охватившего почти полвека, делает жанровый эксперимент его в формате романтической поэмы почти уникальным в контексте русской литературы XIX века. Здесь видится важная специфика творчества Ф. Глинки в жанре поэмы.

Наследие Фёдора Глинки привлекало внимание нескольких дореволюционных исследователей. В качестве примеров прижизненного исследования его творчества можно назвать статьи Н. В. Путяты и А. А. Котляревского в «Беседах в Обществе любителей российской словесности при Московском университете», опубликованные в 1867 году [Жизневский 1867: 4]. Более серьёзные исследования начинаются с трудов его биографа А. К. Жизневского, например, «Фёдор Николаевич Глинка» [Жизневский 1890: 3]. Будучи в дружеских отношениях с поэтом, А. К. Жизневский в 1890 году публикует биографический очерк. Биограф описал жизнь и творчество поэта, уделяя внимание в том числе и литературной деятельности. Находясь в Тверском крае вместе с Ф. Глинкой, А. Жизневский занимался вместе с ним благотворительностью и общественно-политической деятельностью. Также А. Жизневский издавал статьи, посвящённые важным историческим событиям Твери, и десять лет спустя добился публикации очерка. Поскольку очерк носит биографический характер, он не охватывает в полной мере литературное творчество поэта. Тем не менее это одно из наиболее значимых исследований, посвящённых жизнедеятельности Ф. Глинки.

Ещё при жизни Глинки современники отмечали связь его творчества с творчеством Пушкина. В статье 1837 г. «Воспоминание о пиитической жизни

Пушкина» [Сенковский 1837: 85] упоминается о «тёплых стихах на смерть поэта», написанных Ф. Глинкой после гибели А. Пушкина. В сборнике «Пушкин и его современники» Н.О. Лернер о связи творчества писателей рассказывает в статье «Из отношений Пушкина и Ф. Н. Глинки» [Лернер 1908: 50]. Также в 1918 году более детально данная тема рассмотрена в работе Н. К. Замкова «Пушкин и Ф.Н. Глинка». Статья увидела свет в сборнике «Пушкин и его современники: Материалы и исследования» [Замков 1918: 78] в выпуске № 29/30. Сборник обсуждает связь творчества Пушкина с творчеством современных ему поэтов и писателей. В этой статье достаточно подробно рассматривается не только интерес Пушкина к творчеству Глинки, но и отзывы других современников, в том числе отзывы о поэме «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой» М. А. Бестужева-Рюмина, М. А. Максимовича и О. М. Сомова.

В середине XX века творчество Ф. Глинки находит отражение в трудах В. Г. Базанова, где он рассматривает литературную деятельность Ф. Глинки прежде всего как поэта-декабриста [Базанов 1950: 47]. В первую очередь исследователь уделяет внимание участию поэта в Отечественной войне 1812 года и «Письмам русского офицера». Говоря о точках соприкосновения поэзии Глинки с гражданской поэзией декабристов, В. Базанов упоминает и о религиозно-мистическом настроении, отразившемся в позднем периоде творчества.

Из современных работ следует отметить работы В. П. Зверева. Именно он в первую очередь уделяет внимание духовной составляющей творчества Глинки. В 2017 году увидела свет его монография «Фёдор Глинка – русский духовный писатель». В отличие от предшественников, он обращает внимание на духовную сторону произведений Фёдора Глинки, прежде оставляемую практически без внимания. В своей монографии он один из первых исследует такие поэмы, как «Лука да Марья», «Иов» и «Таинственная капля», а также говорит о духовной поэзии Ф.Н. Глинки, его переложении Псалмов.

Можно отметить, что творческая биография Ф. Н. Глинки рассматривалась с нескольких противоположных точек зрения. В. Г. Базанов и А. В. Архипова рассматривали Фёдора Глинку в качестве поэта-декабриста. В свою очередь, Ю.

Н. Тынянов, В. В. Кожин и Т. А. Ложкова считали творчество Глинки творчеством поэта-философа. Ещё два специалиста, В. П. Зверев и В. В. Брио, называли Фёдора Глинку русским духовным писателем. Диапазон поэтического творчества Глинки необычайно велик: поэт-романтик, декабрист и воин 1812 года, автор многих поэм как исторического, так и духовно-мистического характера, человек с долгой и плодотворной творческой биографией. Для широкого круга читателей Фёдор Глинка был известен в XX веке прежде всего как поэт, воин, участник Отечественной войны 1812 года и декабристского движения. Однако большая часть его произведений не переиздавалась в XX веке со времён первых публикаций. Поздний Глинка довольно часто писал на религиозную тематику, уделяя внимание Ветхому и Новому Завету, Псалмам, житиям святых. Данная тематика не была актуальна в советский период. С другой стороны, в XIX–XX веках Фёдор Глинка был известен как участник войны 1812 года и как декабрист. Его книга «Письма русского офицера», повествующая об Отечественной войне 1812 г. и заграничных походах русской армии 1813-1814 гг., была известна среди современников и советских читателей.

Уже в 1980-е публикуется труд В. Ф. Шубина [Шубин 1980: 159] «Фёдор Глинка и его петербургский салон в 1850-е годы», литературные критики, литературоведы или современники Глинки продолжают вести исследования. При этом в наше время всё ещё нет достаточного количества работ, монографий, охватывающих весь объём многогранного творчества поэта. Так, книга В.П. Зверева о духовной поэзии Ф. Глинки вышла в печать в марте 2018 года.

Объектом исследования является жанровая многоаспектность романтических поэм Ф. Глинки, рассмотренных с точки зрения генезиса и динамики.

Предмет исследования – жанровая поэтика текстов романтических поэм Ф. Н. Глинки «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны», «Дева карельских лесов», «Таинственная капля». В частности, романтические поэмы Ф. Глинки «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны», «Дева карельских лесов», «Таинственная капля», их жанровое своеобразие рассматриваются на фоне

эпических текстов карельской тематики Г. Р. Державина, Е. А. Баратынского, В.Г. Бенедиктова с точки зрения жанрового новаторства и жанровых трансформаций эпических жанров в творчестве Ф. Н. Глинки.

Новизна исследования состоит в принятом в нём комплексном подходе, в признании многосложной, богатой, разноплановой жанровой природы эпических творений поэта. Она определяется масштабностью поэтической личности Глинки. Действительно, за полосой его раннеромантической поэзии (вслед за Ф. Батюшковым и его «Опытами в стихах и прозе», увидевшими свет в 1817 г.) в 1820-х следуют сборники религиозно-поэтических текстов «Опыты священной поэзии» (1826 гг.). Затем, уже в карельский период, он создаёт эпические поэмы с ярким колоритом Русского Севера, с древнерусскими экскурсами, с былинным и этнографическим колоритом. Уже в позднем возрасте – поэмы с библейско-апокрифическими сюжетами, впрочем, возвращается к христианским мотивам, свойственным его поэзии 1820-х гг.

В диссертации впервые исследованы жанровое богатство и масштабность романтических поэм Ф. Глинки, а также обосновывается их жанровое многообразие как динамическое явление в эпических жанрах русского романтизма; впервые исследован жанровый механизм сопряжения в поэмах Ф. Глинки черт и специфики литературной и исторической легенды с богатством и особенностями фольклорно-этнографической легенды. Также к аспектам научной новизны данного исследования относятся следующие:

- раскрытие жанровых черт литературной сказки и легенды как эпической доминанты в жанровой парадигме романтических поэм Ф. Глинки;
- выявление жанровой семиотичности, трансформационности в контексте жанровой условности поэм Ф. Глинки как исторически и культурно-изменчивого текстового знака;
- изучение малоисследованной жанровой специфики таких поэм Ф. Глинки, как «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой», «Дева карельских лесов», «Таинственная капля» и основ эпической жанровой поэтики в этих произведениях;

– изучение связей романтических поэм Ф. Глинки с творчеством поэта В. Бенедиктова, влияния Ф. Глинки на его творчество;

– исследование черт и мотивов христианской и исторической легенды в эпико-поэтических текстах Ф. Глинки с точки зрения их влияния на жанровую природу романтической поэмы.

В исследовании рассматривается точка зрения, отличная от существующего традиционного представления о зависимости северных поэм Глинки от «Эды» Баратынского. Баратынский в своей финляндской «Эде» опирается на сюжет романтически-любовного, плутовского приключения на фоне финляндской природы, в то время как богатая эпизация Глинки, далёкая от скептицизма и иронии Баратынского, представляет легендарные мотивы русского карельского Севера, эпически мифологизированные героические образы русских женщин, погружённые в бытовую и духовно-историческую атмосферу.

Цель исследования – характеристика эволюции жанровой природы и специфики крупной поэтической формы – поэмы – в творчестве Ф. Н. Глинки, а также черт жанрового новаторства поэта.

Задачи исследования:

1. Рассмотреть масштабные черты генезиса романтической поэмы Ф. Глинки из предромантических, духовных тенденций в эпических текстах М. Ломоносова, М. Хераскова, Г. Державина в контексте жанровых традиций и новаторства.

2. Выявить и сопоставить многообразие образов и мотивов романтической поэзии Ф. Глинки в русле карельской темы как эпического жанра Русского Севера; рассмотреть черты христианской, историко-легендарной поэтики в творчестве Ф. Глинки в контексте эпических традиций и новаторства.

3. Выявить черты поэтического новаторства Ф. Глинки в жанре романтической поэмы и раскрыть жанровую природу литературной сказки как эпическую масштабную доминанту в парадигме романтических поэм Ф. Глинки.

4. Рассмотреть и сопоставить масштабную специфику романтической поэтики в эпическом творчестве Е. Баратынского, В. Бенедиктова и Ф. Глинки.

Методологическое обоснование. Особое значение для нашего исследования имеют работы А. Н. Веселовского, М. М. Бахтина, Н. Д. Тмарченко, С. Н. Бройтмана, Л. В. Чернец, Ю. Н. Орлицкого, Ж.-М. Шеффера, Ю. В. Манна, Ю. М. Лотмана, В. И. Тюпы, Б. В. Томашевского, В. М. Жирмунского, А. Н. Соколова, В. П. Зверева, Г. А. Гуковского.

Теоретической основой исследования являются работы следующих направлений:

1. Поэтика романтизма в сравнении с поэтикой классицизма (Уильям Вордсворт, Ю. М. Лотман, А. С. Пушкин, И. З. Серман, Жермена де Сталь, Людвиг Уланд, Фридрих и Август Шлегели).

2. Поэтика русского романтизма (М. М. Бахтин, В. А. Викторович, Г. А. Гуковский, А. М. Гуревич, Ю. В. Манн, В. И. Сахаров, А. А. Смирнов, А. Н. Соколов).

3. Теория литературных жанров (М. М. Бахтин, С. Н. Бройтман, В. И. Козлов, Н. Л. Лейдерман, Ю. М. Лотман, Г. Н. Пospelов, Ю. В. Стенник, Н. Д. Тмарченко, Ю. Н. Тынянов, В. Е. Хализев, Л. В. Чернец, Ж.-М. Шеффер).

В работе использованы такие **методы**, как сравнительно-семиотический, культурно-исторический, сравнительно-исторический, сравнительно-типологический.

Достоверность и надёжность данных, полученных в ходе исследования, обеспечиваются методологической обоснованностью, адекватностью методов исследования предметам, целям и задачам работы, комплексным характером исследования, репрезентативностью и достаточной выборкой эмпирического языкового материала.

Теоретическая значимость работы определяется исследованием динамики жанра романтической поэмы в творчестве Ф. Глинки на фоне генезиса и развития данного жанра в русской традиции XVIII и XIX веков.

Практическая значимость результатов исследования определяется возможностью применения результатов работы как материала для вузовских лекций и спецкурсов, практических занятий по литературе русского романтизма, а

также в образовательном процессе средней школы.

Личный вклад соискателя состоит в получении результатов, изложенных в диссертации:

1. Достигнуто понимание особой жанровой масштабности, многоаспектности, разнообразия и разноплановости жанровой картины эпического творчества Ф. Глинки.
2. Обоснована специфика жанрового анализа эпических текстов Ф. Н. Глинки.
3. Проведён комплексный анализ масштабной литературной поэтики текстов Ф. Н. Глинки (1828–1861 гг.).
4. Установлены жанровые черты героико-эпической, историко-легендарной и духовно-патриотической природы романтической поэтики Ф. Глинки в его карельских поэмах.
5. Определена жанровая роль мотивов литературной сказки как поэтической доминанты романтических поэм Ф. Н. Глинки.
6. Исследована религиозно-апокрифическая, библейская жанровая природа поздних поэм Ф. Глинки
7. Выявлена комплексная вариативная, трансформационная специфика жанровой природы романтических поэм Ф. Н. Глинки.
8. Исследована связь жанровой природы, особенности романтической поэмы с масштабной диахронической парадигмой эпико-поэтических текстов Ф. Глинки.

Научная гипотеза заключается в предположении, что масштабный жанр поэмы в творчестве Ф. Н. Глинки, будучи тесно связанным с романтическим движением в европейской и русской литературе XIX века, обладая значительным индивидуальным своеобразием как историко-этнографического, так и фольклорно-поэтического характера, оказывается комплексно сопряжён с чертами поэтической литературной сказки и легенды Русского Севера на всём пространстве творчества поэта, создавая диахронически изменчивый, вариативный архетип романтической жанровой природы их эпических текстов,

соединённой в русле жанровых исканий поэта с духовно-исторической составляющей, жанровыми чертами библейской и христианско-исторической легенды.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Героико-эпическая и духовно-патриотическая природа романтической поэтики Ф. Глинки в его карельских поэмах преемственны его ранним военно-мемуарным произведениям, но соотнесены с темами величественной природы, великими традициями народного фольклора и культуры, истории, в том числе духовной, Русского Севера.

2. Жанровая специфика эпико-романтической поэмы Ф. Глинки, фактически историко-этнографической поэмы-легенды, определяется сочетанием устойчивых и вариативных черт монументально-пейзажной эпопейности, сказочности, историзма, что проявляется в эволюции его романтических текстов, охватывающих значительный временной промежуток первой и второй половины XIX века. Ф. Глинка впервые реализует историзацию и героизацию легенды Русского Севера в жанре романтической поэмы.

3. Исследование жанровой специфики и динамики романтических поэм Ф. Н. Глинки раскрывает черты жанровой специфики литературной сказки и христианской легенды Русского Севера и показывает их участие в процессе формирования новых эпических жанров.

4. Романтическим поэмам Ф. Н. Глинки свойственна жанровая масштабность, диахроничность, определяющая черты традиций и новаторства этого жанра. Долгая творческая биография Ф. Глинки позволила ему создать уникальный прецедент в масштабе эволюции жанра романтической поэмы. Жанр поэмы в данном случае обладает своеобразием историко-этнографического характера и фольклорно-поэтического, историко-легендарного, историко-героического и христианско-исторического характера.

5. Эволюция жанровой специфики эпико-романтической поэмы Ф. Глинки отражает имманентную вариативность, трансформационность этого жанра: от синтеза жанровых черт исторической легенды, фольклорно-эпической, в том

числе сказочной жанровой сюжетности в его карельских поэмах, к сочетанию жанровых черт библейской легенды, сказки – в поздних поэмах. Всё это отражает и характеризует систему духовных ценностей автора.

6. Романтическая поэма Ф. Н. Глинки демонстрирует влияние на творчество Ф. Глинки наследия XVIII века М. В. Ломоносова, М. М. Хераскова, Г.Р. Державина, отражает взаимодействие с традицией романтических поэм А. С. Пушкина, Е. А. Баратынского, В. Г. Бенедиктова, также имеющих своеобразную творческую эволюцию и динамику.

Апробация результатов исследования. Основные положения и результаты исследования были представлены в виде докладов на международных научных конференциях «Чтения Ушинского» в 2015–2018 гг., а также на научной конференции памяти проф. Л. А. Розановой (Иваново, 2015 г.).

Соответствие паспорту специальности. Отражённые в диссертации научные положения соответствуют паспорту специальности 5.9.1 – русская литература и литература народов Российской Федерации

Структура исследования. Диссертация состоит из вступления, трёх основных глав, выводов по каждой главе и заключения, списка использованной и цитируемой литературы – 277 наименований.

Первая глава диссертации: «Проблема теории жанра и вариативность жанра романтической поэмы Ф. Н. Глинки».

Вторая глава: «Творчество Ф. Н. Глинки и его поэмы в аспекте эпохи русского романтизма и её жанровых исканий».

Третья глава: «Поэмы Ф. Н. Глинки «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой», «Дева карельских лесов» и «Таинственная капля» как литературные сказки и легенды: проблемы жанровой масштабности и коррелятивности».

Заключение содержит проблемно-теоретические обобщения на основе выводов, полученных в ходе исследования, а также намечает перспективы дальнейших исследований.

ГЛАВА 1. ПРОБЛЕМА ТЕОРИИ ЖАНРА И ВАРИАТИВНОСТЬ ЖАНРА РОМАНТИЧЕСКОЙ ПОЭМЫ Ф. Н. ГЛИНКИ

1.1. Жанровая идентичность и специфика нарратива поэзии

Ещё с античных времён проблема жанров поэзии вызывала интерес у ряда исследователей, например у Аристотеля и Платона. Над проблемами литературного жанра работали Ю. М. Лотман, Б. В. Томашевский, в новейшее время – С. Н. Бройтман, Н. Д. Тamarченко, В. И. Тюпа, Л. В. Чернец.

В настоящее время существуют два подхода к развитию жанра. Первый подход является логизированным. Второй же подход, напротив, алогизированный. Различия между этими подходами отмечает Ж.-М. Шеффер в своём исследовании «Что такое литературный жанр» [Шеффер 2010: 12]. Автор приводит в качестве примера двух названных философов, являющихся сторонниками различных подходов. Первым греческим мыслителем, последовательно рассматривавшим поэзию под жанровым углом зрения, стал именно Аристотель [Аристотель 1983, 20]. Он заявил о том, что анализ жанрового состава поэтического искусства является естественным продолжением определения поэтического искусства. Такой подход можно назвать логизированным. Этот взгляд на изучение поэзии принципиально отличается от точки зрения Платона [Платон 1990: 9], который занялся вопросами поэтического творчества ранее. В отличие от Аристотеля, Платон исследовал поэзию с позиции поэтического вдохновения, творчества. При этом он различал классы текстов с помощью модальности высказывания. Модальность высказывания, по мнению Платона, может быть повествовательной, подражательной и смешанной. И данная модальность определяла именно роль поэта, которую он играет в процессе высказывания, его действия. Иначе говоря, автор мог повествовать, подражать или смешивать оба действия. Данный подход, в противовес Аристотелю, можно считать алогизированным. Аристотель же, напротив, отмечал именно виды, которые в итоге образуют жанр.

Если в античную эпоху подражание рассматривалось в качестве одного из главных действий поэта, а сам жанр позднее предполагал следование строго

установленным правилам, то в эпоху романтизма происходят серьёзные перемены. Задачей становится не предъявление образцов для подражания и не установление правил, а объяснение генезиса и теории литературы [Шеффер 2010: 34]. Именно в это время возникает необходимость объяснения эволюции литературы. Жанры тогда как бы обретают собственную внутреннюю природу. Она выявляется как причина текстового бытия, своего рода *ratio essendi* текстов. [Шеффер 2010: 14]. От этого сочетания появилось определение «эссенциалистская теория». Как было сказано выше, задачей данной теории становится именно объяснение. В соответствии с этой задачей теория в большинстве случаев предполагала обращение к прошлому. В итоге в основе данной концепции оказалась, как отмечает Ж.-М. Шеффер, своего рода грубая логическая ошибка [Шеффер 2010: 14]. Таким образом, понятие «литературный жанр» в эссенциалистической теории было приближено не к рациональному исследованию, а скорее к магическому мышлению.

В XIX веке меняется взгляд на значение текста и эпоса. Ж.-М. Шеффер отмечает, что гегелевская эстетика – это герменевтика, то есть она рассматривает произведения в плане их смыслового содержания, в плане мирозерцания, которое они несут в себе. В итоге внутреннее определение жанров становится определением их идейного содержания [Шеффер 2010: 39]. Согласно Гегелю, задача философской эстетики – определение сущности искусства, при котором необходимо постигнуть понятие искусства в его внутренней необходимости. Гегель, опираясь на наследие эпохи романтизма, отмечает, что «эпос, имеющий своим предметом то, что есть, получает в качестве своего объекта совершение действия, которое должно предстать созерцанию как многообразное событие во всей широте своих обстоятельств и отношений и во взаимосвязи с целостным внутри себя миром нации и эпохи». Поэтому *«содержание и форму эпического в собственном смысле слова составляют мирозерцание и объективность духа народа во всей их полноте, представленные в их объективируемом облике как реальное событие [...] Будучи такой изначальной целостностью, эпическое творение есть сказание, то есть Книга или Библия народа, и у каждой великой и*

значительной нации есть такие абсолютно первые Книги, где высказано то, что составляет изначальный дух народа» [Гегель 1999: 386].

Проблема жанровой идентичности литературных произведений всё ещё остается достаточно актуальной. Одна из основных трудностей возникла в связи с тем, что литературные произведения всегда имеют исторический модус существования. Всякий речевой акт остаётся контекстуальным. Поэтому полный доступ к реальности речевого акта можно получить, если есть возможность прочной связи с данным контекстом. Вопрос жанровой идентичности при этом обязательно предполагает два фактора:

- 1) Различие контекстов, в которых могли появиться два произведения, обозначающиеся одним жанровым названием.
- 2) Множественность контекстов, предполагающих реактуализацию одного и того же произведения.

Именно поэтому при выявлении жанровой идентичности остаётся актуальным вопрос историзма. Исторический модус рассматривается как концептуальный. При этом историзм предполагает, что сам написанный текст неотделим от автора. Именно историзм стал ведущим началом при создании романтических поэм. А.Н. Соколов подчёркивает, что поэма лирического типа, затрагивая историческую тематику, не только не разрешала, но, по существу, и не ставила проблемы романтического историзма, то есть исторической правды в искусстве, реализма в воспроизведении исторических характеров и событий [Соколов 1955: 130]. Лирическая составляющая романтической поэмы успешно разрешала поставленную романтиками задачу воспроизведения местного колорита, что объяснялось их интересом к национальному своеобразию культуры, быта, искусства. Но этнографический колорит здесь, как правило, сочетался с историзмом. Данное явление наблюдалось первоначально в поэзии западноевропейских романтиков. В России XVIII века одним из предвестников историзма в жанре предромантизма становится поэт М. Херасков и его поэма «Россияда». Несмотря на то, что «Россияда» была далека от подлинного историзма, она сыграла видную роль в литературе XVIII века в силу своего

гражданско-патриотического содержания, что отражается уже в самом заглавии поэмы – читателю сразу становится понятно, о чём пойдёт речь в данном произведении. В основе эпопеи – национальный сюжет, она рассказывает не только о делах и взаимоотношениях царя и бояр, но и обо всей России, о героическом русском народе. М. Херасков не случайно назвал свою поэму именно так. Название также оказывается отсылкой к древнегреческой поэме «Илиада» Гомера. Наблюдается связь не только с историей России и событиями, происходящими несколько веков назад, но и с историей Древней Греции и античной мифологией. Подобная монументальность образов свойственна художественным произведениям эпохи классицизма с его системным норматизмом, восходящим к образцам «Илиады» и «Одиссеи».

Размывание жестких устоев жанровой нормативности классицизма в России начинается уже во второй половине XVIII века (после утверждения принципов свободы и плюралистичности в трактатах Жан Жака Руссо после 1750 года). Фактически, слом нормативной системы жанра классицизма в России ижеет в трагедиях Озерова, в поэмах В. Майкова, комедиях Д. Фонвизина, одах Г. Державина. Жанр поэмы оказался намного более востребованным романтиками, однако, только в поэмах Ф. Глинки этот новый жанр романтической поэмы достиг предельной вариативности, неоднозначной сложности, невиданного жанрового богатства. Жанровые искания в эпических жанрах Глинки имеют ярко выраженную контрастную основу, разумеется, спровоцированную отходом от жесткой нормативности классицизма. Все это привело не только к обретению новой жанровой масштабности, но и жанрового богатства поэм Глинки. Именно у Глинки произошла радикальная деканонизация эпических жанров, если угодно, радикальная жанровая перестройка. М.М. Бахтин в своей работе «Эпос и роман» ввел термин «романизация жанров». Так вот, после Пушкина именно у Глинки произошла подлинная романизация в эпическом жанре поэмы. После пушкинских поэм «Кавказский пленник» (1822) и «Цыганы» (1824) именно поэмы Глинки «Дева карельских лесов» (1826) и другие разрабатывали принцип *couleur locale* (местный колорит), чрезвычайно характерный для поэтики новой романтической

эпики. Что касается жанровых черт местной легенды, то Глинка обращается к этим романтическим приемам даже раньше Гоголя («Вечера на хуторе...», 1830).

Романтический историзм характерен и для поэзии Г. Державина и Ф. Глинки. Благодаря различию между способами образования жанровых понятий, как уже отмечалось, становится возможным историко-теоретическое исследование динамических факторов в текстуальных традициях. В этом случае предметом исследования будут не жанры как классы текстов, а жанровое понятие как элемент образования произведений. Само авторское жанровое понятие предстаёт при этом «внутренним жанром» [Тынянов 1977: 116], который всегда является множественным. Конкретные тексты логически первичны по отношению к классу. Текстовый же класс, в зависимости от контекстов, в большинстве случаев является неустойчивым и вариативным.

Жанр также предполагает референтность, или относительность. К примеру, значение термина «трагедия» зависит от внутрижанровых различий – существует греческая трагедия, французская классическая трагедия и многие другие. В любом случае, согласно логике внутрижанровой дифференциации (термин Ж.-М. Шеффера) текст не только демонстрирует зафиксированные в жанровом имени свойства, но и модулирует его логическое содержание. Именно по такому пути развивается жанровое новаторство поэм Федора Глинки. Он достигает (фактически, параллельно с А. С. Пушкиным в его «Медном Всаднике») не только эффекта или модели внутрижанровой дифференциации, но и внутрижанровой амплификации. Жанровая наполненность поэм Глинки (от ранних 1820-х гг к поздней, 1860-х гг) вполне сопоставима с жанровыми исканиями А. С. Пушкина. Именно эти обстоятельства, это поэтико-жанровое новаторство позволяет, на наш взгляд, видеть в Ф. Глинке отнюдь не поэта «второго ряда». Поэтико-жанровое новаторство Глинки и его поэм, сопоставимое с А. С. Пушкиным, наверняка выводит его и его поэтическое наследие на уровень первого ряда.

Категории прозы и поэзии, их сочетание и взаимодействие имеют ключевые значения в выявлении жанровой специфики такого художественного явления, как поэма. Историческое соотношение поэзии и прозы не противоречит самой поэзии,

так как прозаические жанры развиваются до её возникновения. Ю. М. Лотман отмечает в своём исследовании «Анализ поэтического текста», что жанры не образовывали с поэзией контрастной двуединой пары и воспринимались вне связи с ней.

В XVIII веке в литературной теории классицизма проза получает признание в качестве жанра, но считается низшим видом искусства. И Ю. М. Лотман отмечает [Лотман 1998: 57], что в современном значении понятие прозы появляется в русской литературе лишь во время Пушкина. Именно проза соединяет одновременно представление о высоком искусстве и о «не-поэзии». В итоге эстетическое восприятие прозы оказалось возможным лишь на фоне поэтической культуры. Ведущую роль сыграла не лирика, а именно поэтический нарратив, что хорошо соотносится с современным уровнем теоретических разработок школы Вольфа Шмида, в том числе его «Нарратологии» [Шмид 2003: 11]. В дальнейшем поэзия и проза выступают как две самостоятельные, но соотнесённые художественные системы, о чём пишет Ю.М. Лотман в своей работе «Структура художественного текста» [Лотман 1998: 15].

Говоря о поэзии и прозе, Ю.М. Лотман отмечает, что в теории литературы общепринято утверждение, что обычная речь людей и прозаическая речь – одно и то же и, вследствие этого, проза по отношению к поэзии – явление первичное, предшествующее. При этом иерархия движения жанров от простоты к сложности выглядит следующим образом: разговорная речь – песня (текст + мотив) – «классическая поэзия» – художественная проза. При появлении мощной поэтической традиции в начале XIX в. после Пушкина в 1820-х происходит отождествление поэзии с литературой в целом. Это стало исходной точкой для энергичного развития художественной прозы во вторую половину столетия. Охарактеризованная смена господствующего типа поэтической речи была не только причиной, но даже и основным фактором в развитии истории художественных форм русской литературы в эти годы.

Н. Д. Тamarченко в своей работе «Поэтика» Б. В. Томашевского и её судьба» указывает на различия между поэзией и прозой [Тамарченко 1999: 26] и в

литературе отмечает два больших класса произведений. В первый класс можно объединить научные трактаты, публицистические произведения и другие подобные работы. Они подразумевают всегда объективную цель высказывания вне чисто литературной деятельности человека. Цель – передать объективное знание о том, что действительно существует. По мнению автора статьи, данная область литературы может именоваться прозой в широком смысле этого слова. При этом литература второго класса не обладает настолько явной целью, её черта – трактовка предметов вымышленных и условных. В прозаической литературе объект, вызывающий непосредственный интерес, всегда находится вне произведения, а во втором случае интерес направлен на само произведение. Именно данная область литературы называется поэзией.

Б. В. Томашевский определял свойства, роль и значение поэмы. В том же исследовании он отмечает, что поэмой называется именно большая стихотворная форма [Тамарченко 1999: 7]. Сами поэмы, в свою очередь, делятся на фабульные – эпические – и бесфабульные – дескриптивные, или описательные, и дидактические. Творчество Баратынского, Жуковского можно отнести к описательным поэмам. К ним же в большей степени относится творчество раннего Ф. Глинки. Творчество позднего Глинки, напротив, можно отнести к дидактическим поэмам.

При этом понятие «жанровая идентичность» остаётся относительным. Первоначально определение «поэма», применимое к ранним произведениям, соответствует им только в аспекте названия. Поэма на самом деле предполагает пересоздание жанра. Ж.-М. Шеффер рассматривает жанр как семиотический знак, где означающее – жанровое имя, означаемое – жанровое содержание [Шеффер 2010: 127]. В то же время он отмечает, что не существует общих правил, позволяющих узнать, как реутилизация старых жанров будет действовать в новом контексте. При этом предполагается и реактуализация жанра. С точки зрения М. М. Бахтина, жанр как «устойчивый тип высказывания» характеризуется тремя неразрывно связанными друг с другом моментами: особым «тематическим содержанием», «стилем» (т. е. отбором словарных, фразеологических и

грамматических средств языка) и «композиционным построением» [Бахтин 2000: 248]. В качестве яркого примера данного явления можно рассмотреть XVIII век. В это время реактуализацию переживает жанр духовной оды, поэмы. В Европе несколько позже к реактуализации жанра обращается Уильям Блейк.

Особенности построения «образа мира» в основных жанрах эпоса, лирики и драмы определяет Н. Л. Лейдерман в своей работе «Теория жанра». Теоретическую модель жанра исследователь представляет в качестве рабочего инструмента жанрового анализа или определенных жанровых тенденций. Н. Л. Лейдерман отмечает несколько направлений в исследовании теории жанра. Во-первых, ещё актуальна *«старая нормативная теория, согласно которой жанр трактуется как канон, «фиксированная норма»* [Лейдерман 1982: 13]. Эта теория поддерживается и Ж.-М. Шеффером [Schaeffer 1989: 167]. С ней связана таксонометрическая концепция Л. В. Чернец, согласно которой важная функция жанра сводится к тому, чтобы быть «единицей классификации». В то же время Л. В. Чернец подчёркивает, что жанр – не только единица классификации, но и «знак литературной традиции» [Чернец 1982: 9]. Во-вторых, в теории жанра данное явление выразилось в выдвижении релятивистских концепций. В первую очередь это работа Ж. Деррида «Закон жанра», опубликованная в 1980 году. В данной статье основным законом жанра провозглашается его изменчивость, неуловимость [Derrida 1980: 202]. В-третьих, другой ракурс проблемы связан со структурно-тематическими аспектами, когда в 1960-х появилась концепция, определяющая жанр как речевое действие. Наконец, определяется генетическое направление, ориентированное на установление семантики жанровых форм.

В жанре эпической поэмы традиционными являются её классические формы, каковой в русской литературе стала, к примеру, «Россияда» М. Хераскова. Данная поэма, с одной стороны, восходит по своим формам к античной эпической поэме, к творчеству Гомера, Вергилия. С другой стороны, она восходит в фантастической итальянской поэме, представленной Ариосто, Тассо. Что касается сюжетного построения, то в данном случае поэмы стремятся к многоплановости, на что указывает параллельное ведение сюжета. В пределах каждого плана

наблюдается стремление к ступенчатости построения.

Основа романтической поэмы – утверждение свободы личности на фоне утверждения свободной жизни мира природы. Ф. Глинка, как никто из романтиков, реализовал в своих поэмах принцип жанровой свободы, раскрепощенности, многообразия, жанровой масштабности (сравнить с ним можно только жанровые искания Пушкина в его «Медном Всаднике»). В рамках эпического жанра романтической поэмы нередко в связи с включением лирической темы выступают события личной жизни, внутреннего мира героя во всех их противоречиях и противоборствах, но прежде всего и в основном на фоне глубинной и тайной, могущественной жизни природы. Ю. В. Манн подчёркивает, что при различных вариациях в обрисовке процесса отчуждения, при несовпадении стадий в «судьбе автора» и «судьбе персонажа» романтическая поэма выдерживала единство мироощущения, тона, вытекавшее из серьёзного отношения к смыслу пережитого романтическим героем в окружающем его безбрежном мире природы [Манн 138: 178]. Сам романтический комплекс переживаний не ставился под сомнение, не превращался в объект иронии или пародирования: здесь проходила разграничительная линия между романтической поэмой и, с одной стороны, некоторыми предромантическими формами (типа пушкинского «Руслана и Людмилы»), а с другой – формами последующими (например, «Евгением Онегиным» или «Домиком в Коломне»).

Лироэпическая специфика сказывается подчас и на организации языка и стиха. Здесь и там ставятся основные вопросы жизни, которые целиком определяют все события, всё поведение героя и поэтому даются автором в подчёркнутой – эпической или лирической – значительности. Эта значительность имеет как личностный, так и надличностный характер, что характерно для мировоззрения романтизма.

С развитием в русской литературе романтических тенденций проявлялся значительный интерес к фольклору. Поэты-романтики, видя в фольклоре замечательное средство воссоздания национально-природного колорита, неоднократно подчёркивали необходимость обращения литературы к устному

народному творчеству. Так, В. К. Кюхельбекер в статье «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» (1824), призывая молодых литераторов по достоинству оценить сокровища родной устной поэзии, отмечал: *«Вера праотцов, нравы отечественные, летописи, песни и сказания народные – лучшие чистейшие, вернейшие источники для нашей словесности»* [Кюхельбекер 1979: 65].

Взгляды В.К. Кюхельбекера совпадают с мнением другого авторитетного критика романтической школы О. М. Сомова, который, подразумевая под главными чертами поэзии народность и местность, в статье «О романтической поэзии» утверждал, что *«словесность народа есть говорящая картина его нравов, обычаев и образа жизни. Век рыцарства у нас заменялся веком богатырей. Цель богатырей была та же, как и рыцарей: защищать невинность и карать злых притеснителей. Имена многих богатырей сохранились в наших летописях, впрочем, для поэзии не всегда необходимы лица исторические, их часто творит она воображением, придавая им по своей воле черты физические и нравственные, добродетели или пороки»* [Сомов, 183: 264]. Сравнивая родную историю со средневековой историей Западной Европы, критик пришёл к выводу, что литераторам следует искать источники поэтического вдохновения не в чуждой русскому человеку иностранной словесности, а в родных исторических преданиях, в родной природе.

Именно в этом русле понимается романтический историзм в поэмах Ф. Глинки и таких его предшественников, как М. Херасков, Г. Державин, Е. Баратынский. Везде ощущается не глобальная идея, как в поэмах классицизма, а родная почва. Именно она взрастила специфику русской романтической поэмы, в том числе как в связи с мотивами родной истории, так и родной природы. Уже Державин в своих одах широко обратился к народной теме, к народной жизни, к народной почве.

В современном литературоведении большое внимание творчеству Г. Державина уделяется в исследованиях А. Н. Пашкурова. Он рассматривает творчество Г. Державина как творчество одного поэта русского предромантизма.

В исследовании «Категория Возвышенного в поэзии русского сентиментализма и предромантизма: эволюция и типология» Г. Державину отводится значимая роль. Именно он стал одним из ведущих поэтов-предромантиков. Там же выдвигается предположение о «суверенном бытии» предромантизма [Пашкуров 2004: 4]. А. Н. Пашкуров рассмотрел поэзию русского сентиментализма и предромантизма в категории Возвышенного, отдавая Г. Державину особенную роль. При этом творчество Державина А.Н. Пашкуров не относит строго к одному периоду. Поэтическое наследие М. Карамзина, М. Муравьёва, В. Капниста, Г. Державина разных периодов и разных тенденций рассматривается в контексте и сентиментализма и предромантизма. Через взаимодействие систем сентименталистской и предромантической поэзии России с поэтикой Возвышенного и эволюционирующим историко-литературным контекстом автор стремится проследить ключевые закономерности переходности в историко-литературном процессе эпохи. Согласно мнению исследователя, сентиментализм и предромантизм – два направления, ключевых для эволюционного процесса в русской поэзии 1770–1810-х годов. Специфика данных художественно-философских систем и особенно их взаимодействия (друг с другом и с историко-литературным контекстом), как отмечает автор, наиболее полно раскрывается в системе через детерминанту категории Возвышенного в литературно-философской мысли [Там же: 5]. Утверждается, что жанровая система русской поэзии эпохи сентиментализма и предромантизма перестраивается во взаимодействии с детерминантной категорией Возвышенного. При этом в поэзии сентиментализма идиллия является своеобразной сердцевиной. Отмечается противостояние данной жанровой модели с элегической медитацией и дидактикой оды. Поэтика предромантизма точкой отсчёта избирает уже «элегико-идиллическое» целое, с заметным преобладанием первого элемента. Жанровая трансформация означенной системы происходит через ретроспекцию одического задания либо при помощи символики баллады [Пашкуров 2004: 2]. В предромантической поэзии ситуация гораздо диалогичнее. В статье «Русская элегия XVIII – начала XIX века: Г. Р. Державин и М. Н. Муравьёв» А. Пашкуров

пишет, что Державин совершил заметный вклад и в развитие русской элегии. Сохраняя верность жанру философской оды, Державин в том же духе пишет элегии [Пашкуров 2007: 129], при этом ряд произведений можно отнести и к тому, и к другому жанру.

Определяя романтическую поэму, в своей работе А. Н. Соколов выделяет следующие ключевые признаки романтической поэмы: *«Разграничивая в пределах сложившегося в русском романтизме лирико-эпического жанра лирическую и эпическую его разновидности, мы не должны забывать об известной условности этого разграничения и его терминологического обозначения, поскольку всякая романтическая поэма, будучи поэмой, содержит в себе эпический элемент, а, являясь поэмой романтической, включает элемент лирический. Мы можем говорить только о преобладающей или определяющей роли того или другого элемента»* [Соколов 1955: 130].

Романтические поэмы, по мнению А. Н. Соколова, как правило, включают эпический и лирический элемент. Он подчёркивает, что поэма лирического типа, затрагивающая историческую тематику, не только не разрешала, но и не ставила проблемы художественного историзма, то есть не уделяла внимания исторической достоверности в искусстве, в воспроизведении исторических характеров и событий. Здесь следует добавить, что подобного рода явления характерны, например, для романтической поэмы Е. А. Баратынского. При этом следует учитывать, что созданная в 1955 году монография А. Н. Соколова ориентировалась на идеологические установки советского времени, недооценивала лироэпическую специфику большинства романтических поэм как на Западе, так и в России. В итоге лироэпическая составляющая романтических поэм оставалась недооценённой. При этом поставленная романтиками задача воспроизведения местного колорита объяснялась их интересом к национальному своеобразию культуры, быта, искусства. Этнографический колорит здесь нередко сочетался с историзмом, что составляет как раз характерную черту романтической поэмы Ф. Глинки.

Здесь в значительной степени проявлялись черты романтической

условности, хотя и вписанные в контекст той или иной этнографической реальности. При этом внутренняя жизнь персонажей поэмы, её противоречивая динамика соотносились, как правило, с драматичными и всегда контрастными картинами природы. В этом отношении такие поэмы русских романтиков перекликались с художественной спецификой исторических романов, повестей, драм той же эпохи 30-х годов XIX века.

Особое место в ранней динамике жанра поэмы русского XVIII – начала XIX века занимает ода Г. Державина «Ключ» (1779) и его зрелая знаменитая ода «Водопад» (1791–1794). Сюда же следует отнести и оду Г. Державина «На рождение в Севере порфирородного отрока». Участие героической эпики в них весьма различно: в оде «Ключ» она практически отсутствует, высокий пафос всецело обращён к восхищению чудесами природы и высокой природы поэтического творчества, в оде на рождение Александра I привлекается фольклорно-этнографический, сказочный материал. Всё это присутствует и в оде «Водопад», хотя номинально она посвящена смерти князя Потёмкина-Таврического и прославлению его деяний. Фактически речь идёт о создании ни больше ни меньше романтической легенды – легенды историко-романтической (образ великого Потёмкина), историко-этнографической (знаменитый карельский водопад Кивач). Г. Державина и Ф. Глинку не просто объединяет их вынужденное пребывание в Карелии, их служба в Петрозаводске, но – подлинное открытие историко-этнографических богатств этого края, причём воспетых ими именно в жанре крупной поэтической формы, в жанре поэмы. Всё, что создал Державин в этом плане, выглядит как очевидный жанровый строительный материал, в особенности для романтических поэм Ф. Н. Глинки, что составило основное художественное своеобразие его историко-этнографических поэм-легенд.

Не случайно ода «Ключ» Г. Р. Державина заканчивается упоминанием наиболее значимой в XVIII веке поэмы «Россиада»: *«Да честь твоя пройдет все грады, / Как эхо с гор сквозь лес дремуч: / Творца бессмертной Россиады, / Священный Гребеневский ключ, / Поил водой ты стихотворства»* [Державин 1872: 83].

«Россияда» относится к традиции классицизма, а ода «Ключ», несмотря на определение «ода», имеет признаки не классицистической оды, а романтической поэмы. В отличие от оды, в стихотворении «Ключ» главным действующим лицом становится именно природа, её величие и красота. Не природа как знак величия и мощи России в одах Ломоносова, а природа в её конкретных проявлениях, в сменах времён суток – утра, дня и вечера. Данный приём стал обычным уже в середине XVIII века у английских и немецких романтиков. Подобные отношения человека и природы становятся основой многих романтических произведений. Но не только связь человека и природы выдаёт принадлежность произведения к романтической поэме. В произведении поднят вопрос отношений поэта и поэзии, собственно поэтического творчества, с одной стороны, и мира окружающей природы – с другой стороны, что чрезвычайно характерно, даже типично для поэзии романтиков. Подобные художественные приёмы были недопустимы в классицизме, при написании од, но становились главными при создании произведений эпохи романтизма. Именно поэтому «Ключ» стал своеобразным пограничным произведением, открывшим в русской литературе жанр романтической поэмы.

Эпическое творчество Гавриила Державина имеет новаторский характер. В 1774 году, находясь во время восстания Пугачёва со своими людьми неподалёку от Саратова, у горы Чаталагай, Державин прочитал оды прусского короля Фридриха II и перевёл четыре из них. Опубликованные в 1776 году оды привлекли внимание читателей, хотя произведения, созданные в 70-е, ещё не были по-настоящему самостоятельными. Независимо от того, переводил Державин или сочинял собственные оды, его творчество находилось ещё под сильным влиянием Ломоносова и Сумарокова. Влияние творчества Ломоносова на творчество Державина отметил Ю.Н. Тынянов [Тынянов 1977: 234]. В частности, оно наблюдается во время первых литературных опытов Державина в 1776–1777 гг. В это время он переводил оды прусского короля Фридриха II. Данные произведения получили название «Чаталагайские оды» и увидели свет в 1776 году. Некоторое время Державин почитал Ломоносова в качестве литературного кумира и пытался

ему подражать, но вскоре перешёл от подражания к собственному творческому методу. Державин прославился в конце 1770-х – начале 1780-х гг. Славу ему принесли произведения «Ода на смерть князя Мещерского», «Ода к Фелице», «Водопад» и «Бог». Эти произведения были написаны языком, непривычным для данной эпохи. Поэт В. Ф. Ходасевич даже утверждал, что Державин был «первым истинным лириком в России» [Ходасевич 1976: 41]. Ю. Н. Тынянов подчёркивал, что поэт отмечал немало общих черт у оды и песни. Общность столь велика, что Державин даже отмечал практически отсутствие различий: *«Знатоки говорят, что между песнею и одою трудно положить черту различия. Но если оно и существует, то основывается ни на чем другом, как на постепенности. Для разбора же подобных степеней в сочинениях надобен весьма проницательный ум и крайне тонкое чувство, чтобы определить их решительную разность. В оде и песне столь много общего, что и та и другая имеют право на присвоение себе обоюдного названия»* [Державин 1872: 609].

Отмечая дальнейшее развитие оды у Державина, исследователь вместе с тем указывает на сильнейшее влияние принципов словесной разработки Ломоносова не только на творчество Державина, но и на творчество Тютчева. Тут же он приводит «поразительный пример словесной разработки» у Державина, сопоставляя её со словесными конструкциями В. В. Хлебникова: *«Твоей то правде нужно было, / Чтоб смертну бездну преходило / Мое бессмертно бытие, / Чтоб дух мой в смертность облачился / И чтоб чрез смерть я возвратился, / Отец, в бессмертие твое»* [Державин 1993: 84]. Ю.Н Тынянов пишет: *«Здесь как бы одно слово, расчленившееся на много членов-слов; особой силы достигает этот прием тем, что все эти слова, повторяя одну основу, отличаются друг от друга, что дает ощущение протекания слова, динамизацию его»* [Тынянов 1977: 529]. Державин становится создателем новых философских од, где человек рассматривается не во внешней гражданской деятельности, а в глубинных связях с природой. Смерть в творчестве Державина становится одной из самых могущественных фигур: *«Глохнет царства алчна смерть», «Солнца ею потушатся...»*. Появляется мысль о равенстве людей перед лицом вечности,

происходит переоценка общественных ценностей: *«Подите счастья прочь возможны / Вы все премежны здесь и ложны. / Я в дверях вечности стою»* [Державин 1872: 285]. Однако поэт не проповедует пессимизм: жизнь приобретает особую ценность: *«Жизнь есть небес мгновенный дар»* [Державин 1872: 285]. Для Державина бог – первоначало, не существующее отдельно от природы. Таким образом, поэт принимает деизм, развитый ещё с античных времен Геродотом и затем Кантом. О существовании Бога свидетельствуют «природный чин», т. е. порядок, гармония, стремление человека к субъективному творческому началу. Образы здесь крайне эмблематичны и символичны.

Творчество Г. Державина, Ф. Глинки сохраняет литературные традиции северного текста. Традиции северного текста берут начало с творчества Ломоносова, воспевавшего красоту Русского Севера ещё в первой половине XVIII века. В оде «Вечернее размышление о Божием величестве» понятие «северный текст» включает произведения о природе Русского Севера, его истории и о жизни местных жителей. Согласно определению Е. Ш. Галимовой, понятие означает всю *«совокупность порождённых Севером или связанных с ним явлений духовной и культурно-исторической жизни»* [Галимова 2011: 404]. К Русскому Северу относится территория к северу от водораздела Волга – Северная Двина до берегов Ледовитого океана и от границ с Финляндией до Уральских гор. В некоторых исследованиях считается, что понятие включает дискурс не только русской, но и мировой литературы. На уровне поэтики северный текст включает систему мотивов и образов авторского восприятия Русского Севера.

Традицию северного текста продолжают Г. Державин, Е. Баратынский и Ф. Глинка. У всех троих местом действия становится территория Карелии и Финляндии, входившей в то время в состав Российской Империи. К северному тексту можно отнести оду Державина «Водопад». Ода «Водопад», написанная в 1791 году, – образец подобного стиля. Данная ода является одним из ярких произведений, принёсших славу поэту. Она стала одной из од, написанных непривычным для эпохи языком. Здесь символом преходящей славы героев становится образ осыпающейся горы: *«Алмазна сыплется гора»*. С образом жизни

и смерти связан образ водопада, величественного природного явления. Похожим образом представлена природа в творчестве Байрона. В поэме «Корсар» образ романтического героя часто олицетворяет образ водной стихии. В качестве художественного образа у Байрона главенствует образ моря, который фигурирует в поэмах Пушкина и Лермонтова. У Г. Державина образ природной стихии приобретает самоценное значение. Образ природной стихии, а также его сопряжение с историко-легендарной темой станет основой поэм Ф. Глинки. Образ природы имеет корни в европейской поэме и не менее сильно выражен в творчестве Г. Державина – уже в сочетании с историко-легендарным жанровым началом. Развёрнутое поэтическое описание водопада в начале оды-поэмы Державина «Водопад» получает конкретизацию в конце текста, где упомянута река Суна, там есть карельское название водопада, о котором идёт речь, – это знаменитый водопад Кивач. Г. Державин был губернатором Карелии и писал о том, что было ему хорошо известно, открыто его переживаниям и чувствам как поэта позднего классицизма. Ф. Глинка же подхватывает его эстафету в жанре поэмы, крупной поэтической формы уже как сложившийся поэт-романтик, все образы и чувства которого всецело сопряжены с представлениями романтического космоса. В. Базанов подчёркивает значимость поэзии Глинки для советской Карелии. *«В двух поэмах «Дева Карельских лесов» и «Карелия» Глинка приложил свои лучшие силы к тому, чтобы воссоздать образ и красоту Карелии, малоизвестного тогда края».* Исследователь уточняет, что у Глинки был один предшественник на этом поприще, *«правда, предшественник великий».* Оду Державина «Водопад» Базанов рассматривает тоже как вклад в поэтическую русскую литературу, посвященную Карелии и ее природным богатствам. С Карелией была связана не только литературная деятельность Державина – он также был первым олонецким губернатором. В. Базанов наблюдает сходство деятельности Державина и Глинки – он также служил в Карелии. При этом автор отмечает, что несмотря на то, что Глинка служил карельском крае в результате ссылки, его карельские поэмы *«показывают, что он проникся глубокой симпатией к этому новому для него краю».* Таким образом, Фёдор Глинка

становится преемником Державина, к нему переходит в русской поэзии традиция местной карельской темы и Русского Севера. При этом Базанов замечает, что творчество Глинки и Державина объединяет не только тема Карелии, и рассматривая творчество Глинки как поэта-декабриста, подчёркивает, что в его стихах можно найти немало общего с Державиным-гражданским поэтом.

Передать местный колорит как природы, так и истории, легенды – всё это мастерски удаётся Ф. Глинке в его карельских поэмах. Тем самым и тематически, и жанрово Г. Державин и его тексты оды-поэмы, включающие образ водопада, стали прямыми предшественниками поэм Ф. Глинки. Преемственность поэтической традиции нового поколения Фёдора Глинки традиции Гаврилы Державина отражают слова Пушкина: *«Старик Державин нас заметил, и, в гроб сходя, благословил»*.

Конец XVIII – начало XIX веков знаменует конец поэмы классицизма. Несколько дольше жила комическая или шуточная, полусказочная поэма, к которой отчасти примыкает «Руслан и Людмила» Пушкина. Поэмы описательные ведут своё начало от античных поэм и получили распространение преимущественно в XVIII веке. Наибольшим успехом пользовались поэмы Делиля («Сады» переведены на русский язык Воейковым). Тематика описательных поэм – преимущественно картины природы (обычная тема – времена года: существуют поэмы на эту тему у Джеймса Томсона, Жан-Франсуа де Сен-Ламбера и мн. др.). Тематическое развёртывание этих поэм происходит обычно в лирическом развёртывании отдельных статических тем, располагаемых в порядке рассуждения. Описания перебивались историческими отрывками и традиционными «эпизодами», т.е. стиховыми новеллами, с мало напряжённой фабулой, данными в лирическом развёртывании.

Дидактические и описательные поэмы, дожившие до начала XIX в., являются предшественниками «романтической» поэмы (Байрона, Пушкина и др.), которая появилась в результате разложения описательных поэм. Романтическая поэма, усвоив приёмы описательных поэм, переместила роль внефабульных мотивов. Основой, «скелетом» романтической поэмы является фабула. Эта

фабула перебивается описаниями и эмоционально-лирическими отступлениями. Наблюдаются временная перестановка и недоговорённость, фабулярные «невязки», которые необходимо дополнять воображением. Именно это характеризует сюжетное построение романтической поэмы. Расцвет романтической поэмы длился несколько десятилетий, с 10-х по 30-е годы XIX века.

А. С. Пушкин в своей незаконченной статье 1825 года «О поэзии классической и романтической» вслед за одноименной главой книги Жермен де Сталь «О Германии» 1813 г. считал, что романтизм, по его мнению – радикальное обновление литературных форм, прежде всего, жанровых. Противопоставленная нормативной системе классицизма (в том числе жанровой) поэтика романтизма обрела невиданное раскрепощение всех его творческих возможностей, в том числе в сфере жанров, приобретших невероятную свободу и вариативность. Именно об этом писала Жермена де Сталь: *«Для нас существует вопрос выбора не между поэзией классической и поэзией романтической, а между подражательностью первой и самобытным духом второй»* [Сталь, де 1980: 383]. Вслед за де Сталь Пушкин предпочитает говорить о «лжеклассицизме», а к слову «Романтизм» добавляет эпитет «истинный», дабы отличить его от расхожего «унылого» [Викторович 2004: 440].

Можно с уверенностью сказать, вслед за Пушкиным, что в поэмах Ф. Глинки никакого «унылого» романтизма нет, а есть только «истинный» романтизм. Вернувшись к программной для романтической поэтики статье де Сталь, важно подчеркнуть, что французская писательница связала рождение романтического мировоззрения с началом христианской эры: *«Древние обладали, так сказать, телесной душой... Не такова душа, которая сформирована христианством: люди нового времени вынесли из христианского покаяния привычку к беспрестанному самоуглублению»*. Ф. Н. Глинка, герой и боевой генерал Бородино, пройдя испытания трагедией декабризма, пришел к углубленной христианской теме, не переставая быть «истинным» романтиком. Исповедуя свободу романтиков, он взял в своем жанровом творчестве тот

контрастный, антиномичный алгоритм, который отличал раскрепощенность романтической поэтики от жесткости и регаризма классицизма. Здесь кроются причины необычайного новаторства Глинки в жанре поэмы: здесь и «Священные поэмы» христианского плана (1826), и легендарно-апокрифические поэмы («Таинственная капля»), и поэмы на библейско-легендарную тему испытаний («Иов»), и легендарно-этнографические фантазии в поэме «Дева карельских лесов», и легендарно-исторические, христианско-житийные мотивы вкупе с природным экфрасисом Русского Севера в поэме «Карелия».

Поэмы Федора Глинки можно разделить на несколько типов:

- «Таинственная капля» – романтическая поэма легендарно-апокрифического типа,
- «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой» – романтическая поэма христианско-исторического типа,
- «Дева карельских лесов» – романтическая поэма историко-этнографического типа.

Масштабы и диапазон жанровой вариативности в романтической эпике Ф. Глинки беспрецедентны в русской поэзии XIX века, даже на фоне величайших достижений в этом плане поэтического наследия Пушкина. Все это создает, по нашему мнению, предпосылки по радикальной переоценке эпического творчества Ф. Глинки, поэта отнюдь не «второго ряда», а имеющего полные права считаться выдающимся поэтом Пушкинской плеяды «первого ряда».

Тем не менее данный жанр определил развитие больших стиховых форм, которые разрабатываются и по сей день. Отчасти это можно объяснить тем, что в жанре романтической поэмы развивалось новаторское творчество А. Пушкина и М. Лермонтова, влияние которых можно наблюдать и до настоящего времени.

Соответствующее развитие в XIX веке переживало и поэтическое творчество Ф. Глинки, в частности – его романтические поэмы.

Ранее было сказано, что поздние поэмы Ф. Глинки являются в большей степени дидактическими, нежели описательными. При этом поэмы Фёдора Глинки переживали эволюционное развитие. Если ранние поэмы являлись по

большей части описательными, то направление эволюции его романтических поэм в дальнейшем шло по линии усиления духовно-исторического, легендарного и дидактического начала. Одной из наиболее ярких духовно-дидактических поэм является «Таинственная капля», которая, по сути, представляет собой развёрнутую библейско-христианскую притчу на библейско-христианские мотивы. Она была написана в 60-е годы XIX века, став одним из финальных произведений творчества Фёдора Глинки.

С очевидностью стоит задача рассмотреть, каким именно являлось развитие жанра романтической поэмы в творчестве Ф. Глинки. Для этого следует вспомнить, каким образом был определён подход к анализу жанрового состава искусства поэтики. Как было сказано ранее, Аристотель первым заявил о том, что анализ жанрового состава поэтического искусства – естественное продолжение определения поэтического искусства. Алогизм предполагал именно трансформацию жанра – процесс, сходный с трансформацией деятельности поэта, определённой Аристотелем.

В современном литературоведении определяются различные виды нарратива, нередко называемого «повествование». К примеру, выступать в роли нарратора может вымышленный рассказчик, автор-повествователь либо же один из участников событий произведения. Сам поэтический нарратив в общелитературном процессе остаётся особенным и специфическим явлением в силу художественной природы и художественной коррелятивности различных эпох. Ф. Джеймисон полагает, что нарративная процедура «творит реальность», при этом утверждая как её относительность, так и свою «независимость» от полученного смысла [Климова 2012: 11]. При сравнении классического аспекта произведения и постмодернистского текста Р. Барт подчёркивает, что *«произведение является замкнутым, сводится к определённому означаемому. В тексте же, напротив, означаемое бесконечно откладывается на будущее»* [Барт 1989: 214].

Прежде чем определить явление нарративности в поэтическом творчестве, необходимо обратиться к понятию «нарратология». Определение термину

«нарратология», как уже говорилось выше, дал Вольф Шмид [Шмид 2010: 11]. Согласно терминологии автора, нарратология является дисциплиной, рассматривающей репрезентации изменения состояний. Объектом нарратологии не может являться решение проблем историографии литературы по двум причинам. Во-первых, нарратология не ограничивается литературой, а рассматривает нарративы во всех областях культурной деятельности. Во-вторых, нарратология является дисциплиной не историографической, а систематической, теоретической, аналитической. Объектом нарратологии являются нарративные явления в разных культурах, жанрах и эпохах (а поэмы как раз представляют собой такого рода масштабно-поэтические явления на глобальном фоне эпохи (эпох) и культуры (культур), а не только исследование эволюционных процессов этих культур, жанров и эпох. Тем не менее некоторые понятия и модели, разработанные в рамках нарратологии, могут внести вклад в методику историографии литературы.

Целью нашей главы является рассмотрение специфики поэтического нарратива в жанре поэмы и в творчестве Глинки. Начав с прозы («Письма русского офицера» и другие произведения), Глинка обратился к поэзии. Его поэмы, однако, эпично-повествовательные, представляют собой материал для рассмотрения такого явления, как поэтический нарратив. С.В. Бессмертнова отмечает, что нарративность поэзии остаётся пока неосвоенной областью нарратологии [Бессмертнова 2012: 82]. С одной стороны, существуют поэтические тексты, в которых присутствует ярко выраженная нарративность. С другой стороны, в большинстве случаев никаких историй не рассказывается. Но если понимать нарративность согласно определению В. Шмида, в «структуралистском смысле слова», то все поэтические опыты могут занять свою нишу во всеобъемлющей категории нарративности: *«Тексты, называемые нарративными в структуралистском смысле слова, излагают, обладая на уровне изображаемого мира темпоральной структурой, некую историю. Понятие же истории подразумевает событие. Событием является некое изменение исходной ситуации: или внешней ситуации в повествуемом мире, или внутренней ситуации*

того или другого персонажа (ментальные события)» [Шмид 2010: 15].

От всех остальных типов нарративных дискурсов поэтический нарратив отличается прежде всего специфической композицией. Специфическая композиция – особая смыслообразующая сегментация, проявляющаяся в метричности и контрметричности (ритмизации) и связывающая поэтический текст с нарративом. Историческое соотношение поэзии и прозы не противоречит самой поэзии, так как развивается до её возникновения. Ю.М. Лотман в его известной книге «Анализ поэтического текста» отмечает, что жанры не образовывали с поэзией контрастной двуединой пары и воспринимались вне связи с ней [Лотман, 1996: 18]. Исследователь полагает, что «проза» в фольклоре и средневековой литературе живёт по иным законам, поскольку родилась *«из недр разговорной стихии и стремится от неё отделиться»* [Там же: 37]. Рассказ о действительности на данной стадии развития ещё не воспринимается как искусство нарратива, а летопись, в частности, не переживалась как проза не только читателями, но и самими летописцами.

Проза получает признание в качестве жанра в XVIII веке в литературной теории классицизма, но при этом она считается низшим видом искусства. Понятие прозы в современном значении появляется в русской литературе лишь во время Пушкина. Именно проза соединяет одновременно представление о высоком искусстве и о «не-поэзии». Эстетическое восприятие прозы оказалось возможным лишь на фоне поэтической культуры. Ведущую роль сыграла не лирика, а именно поэтический нарратив, в частности, поэмы. И, несмотря на кажущуюся простоту и близость к обычной речи, проза является эстетически более сложной, чем поэзия, а её простота вторична. Разговорная речь равняется тексту, художественная проза представляет собой текст и «минус-приёмы» поэтической условной речи. Но при этом прозаическое литературное произведение не равно тексту: текст остаётся лишь одной из образующих сложной литературной структуры. В дальнейшем, в постпушкинской эпохе, поэзия и проза будут выступать как две самостоятельные, но соотнесённые художественные системы. Понятие простоты в искусстве является более объёмным, чем понятие прозы. И при этом понимание простоты

как синонима художественного достоинства появилось намного позднее. Б. В. Томашевский в своей работе «Стих и язык» выявляет ведущую роль акцента, который влияет на значение слова [Томашевский 1925: 22]. Исследователь подчёркивает, что всякий акцент следует рассматривать не с точки зрения наличия его в механизме речи, а с точки зрения его выразительной функции. Действительно реальным акцентом является тот, который служит для образования значения слова.

Учёный дал известное определение термину «поэтика» [Там же: 25]. Задачей поэтики, или теории словесности или литературы, является изучение способов построения литературных произведений. Объектом изучения в поэтике является художественная литература. Способом изучения является описание, классификация явлений и их истолкование [Томашевский 1999: 6]. Н. Д. Тмарченко отмечает, что задача поэтики, или теории словесности или литературы, заключается в изучении способов построения литературных произведений [Тмарченко 2004: 17].

Принципы построения античной эпической поэмы во многом стали основополагающими для классической эпической поэмы. Построение поэмы предполагало многоплановость. Характеристикой эпических поэм стал историзм – тематикой произведений становились крупные исторические события. При этом в событиях обязательно принимали участие персонажи мифов и легенд – божества, тёмные силы, фантастические создания.

Родоначальниками описательных поэм стали античные поэмы Гесиода «Труды и дни» и «Георгики» Вергилия. Описательные поэмы получают достаточно широкое распространение в XVIII веке, в эпоху классицизма. Как уже было сказано выше, наиболее известными становятся поэмы Делиля. По большей части основной тематикой описательных поэм становятся картины природы, как дикой, так и искусственно организованной. Широкое распространение получают поэмы о временах года, из европейских поэтов произведения на данную тематику создали Ж-Ф. Сенламбер, Ж. Руше, Д. Россе. Тематическое развёртывание этих поэм связано с лирическим развёртыванием отдельных избранных тем, как

правило, в логике единого текстового рассуждения. Зачастую между описаниями помещались исторические отрывки и стиховые новеллы. Фабула была напряжена слабо, а сами отрывки давались в лирическом развёртывании – предполагалось сгущение эмоциональных мотивов, сравнение, описание. Несмотря на то, что Б. В. Томашевский разделяет описательные и дидактические поэмы, могут быть случаи, когда произведение содержит признаки и дидактической, и описательной поэмы. Таковой является, к примеру, поучительная поэма-трактат *Art poetique* Буало XVII века.

Дидактические и описательные поэмы были распространены до начала XIX в. Именно они стали предшественниками романтических поэм. Поэмы Баратынского, Жуковского можно отнести к описательным. К ним же в большей степени относится творчество раннего Глинки. Творчество позднего Глинки, напротив, можно отнести к дидактическим поэмам. На протяжении всего творческого периода наблюдается эволюция поэм. Описательные поэмы, в свою очередь, стали источником романтических поэм. Л. В. Татару отмечает, что романтическая поэма возникла после разложения огромных описательных поэм, достигавших по объёму 10 000 стихов [Татару 2012: 188].

К дидактическим поэмам Фёдора Глинки можно отнести произведения «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой», «Дева карельских лесов», «Таинственная капля». Все они повествуют читателю о событиях, прошедших для много лет назад. Своеобразным исключением стала «Дева карельских лесов». В предисловии, обращаясь к читателю, автор поясняет, что героями поэмы являются его современники, ныне живущие. Поэтому он считает себя обязанным скрыть имена героев поэмы. В основе произведения лежит жизненный опыт поэта. Находясь в Карельском крае, он сумел познакомиться с будущими персонажами своей работы, изучил их биографии. В итоге, несмотря на некую дистанцию с читателем, образовавшуюся при скрытии имён, автор убеждает читателей в правдивости произошедшей истории. Не противоречит нарративность текстов Ф. Глинки и определению В. Шмида с его концепцией события и событийности. Ю. М. Лотман определил событие как «перемещение

персонажа через границу семантического поля», отмечая, что граница может быть не только топографической, но и «прагматической, эстетической, психологической или познавательной» [Лотман 1998: 50]. Тексты разделяются на нарративные и описательные, при этом граница между ними может быть не всегда чёткой. Рассмотрим границы семантического поля, отразившиеся в текстах Глинки.

Границы семантического поля в произведениях Глинки соответствуют сразу нескольким признакам. Топографические границы находят отражение в поэмах «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой», «Дева карельских лесов» и «Таинственная капля». Здесь герои перемещаются за пределы родных земель. В первых двух случаях они оказываются на территории Карельского края, в третьем случае герой путешествует по библейским землям. Эстетическая граница определяется противопоставлением красоты первозданной природы севера и человеческой цивилизации. Психологическая граница во всех трёх случаях определяется состоянием героев. Наконец, познавательная граница связана со знакомством читателя с природой Русского Севера. Автор не просто подробно рассказывает о пейзажах и фауне Карельского края, о быте карелов, но и снабжает сносками и пояснениями незнакомые слова. Такое подробное знакомство связано с личным опытом поэта, проведшего долгое время в этих местах. Таким образом, можно сказать, что в текстах Глинки наблюдаются практически все виды границ семантического поля.

1.2. Черты и критерии событийности и их отражение в творчестве

Ф.Н. Глинки

В предыдущем параграфе мы выяснили, что в произведениях Глинки виды границ семантического поля. Поскольку их пересечение, согласно Ю. М. Лотману, способствует появлению события или событийности, рассмотрим черты событийности, определённые В. Шмидом. Сама событийность должна соответствовать критериям релевантности, непредсказуемости, консекутивности, необратимости и неповторяемости [Лотман 1998: 50]. Определим, каким образом они находят отражение в творчестве Ф. Глинки. Одной из черт событийности

становится релевантность события. Согласно определению В. Шмида, при релевантности событийность повышается по мере того, как то или иное изменение рассматривается как существенное, а сами события при этом не образуют тривиальные изменения. Значимость событий рассматривается по меркам вымышленного писателя мира [Шмид 2003: 15]. События поэм Ф. Глинки, с одной стороны, соответствуют критерию релевантности. В ряде поэм речь идёт об исторических событиях, произошедших много лет назад. С другой стороны, в текстах «Дева карельских лесов», «Таинственная капля» наблюдаются элементы христианской и языческой мифологии.

Вторым критерием В. Шмид называет непредсказуемость. Предусматривается парадоксальность, противоречие последовательности действий, ожидаемой в нарративном мире. При этом речь идёт об ожидании не читателя, а протагонистов, поскольку читатели могут ожидать определённый финал. Эти два критерия, по мнению В. Шмида, наиболее важные, остальные три являются второстепенными. Непредсказуемость событий наблюдается в отношении всех главных героев поэм. Судьба персонажей развивается в неожиданном направлении. В поэме «Дева карельских лесов» девушка возвращается со своим возлюбленным, в поэме «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой» главная героиня получает известие о собственном освобождении из ссылки, а в поэме «Таинственная капля» разбойник получает чудесное спасение под конец жизни.

Событийность соответствует консекутивности – одни события ведут за собой другие. Героя нередко ожидает консекутивное прозрение и перемена взглядов. Такие события непременно сказываются тем или иным образом на его жизни. Именно такое прозрение случилось у главного героя «Таинственной капли» в самом финале, и он получил спасение. Героиня поэмы «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой» с помощью прибывшего монаха также смогла искренне уверовать. Этот критерий напрямую связан с необратимостью. В поэме «Дева карельских лесов» главный герой благодаря своим нравственным качествам оказывается способным на благородный поступок в отношении

девушки и способствует её возвращению. В. Шмит напоминает, что *«в случае «прозрения» герой должен достичь такой духовной и нравственной позиции, которая исключает возвращение к более ранним точкам зрения»* [Шмид 2003: 12]. Именно это происходит с разбойником в поэме «Таинственная капля», с главными героями поэмы «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой», а также другой – «Дева карельских лесов». В определённой степени это состояние переживает как герой Глинки, так и сам автор.

Наконец, последний критерий – неповторяемость. При неповторяемости изменения должны быть однократными, а те изменения, которые повторяются, не становятся источниками события. С помощью повторяемости наррация приближается к описанию. Этот критерий определяется сложнее, поскольку изменения в текстах Глинки как однократны, так и многократны (описание времён года, природы). Характеристика событий меняется от описательной до легендарной. К примеру, в поэме «Таинственная капля», с одной стороны, идёт речь о библейских событиях, с другой – описывается экзотическая природа. Кроме того, в поэме «Дева карельских лесов» также даётся развёрнутое описание природы Карельского края, смены времён года. И там же автор упоминает не только библейско-христианские картины, но и эпизоды карельского мифологического цикла.

Таким образом, ранние поэмы Глинки носили описательный характер, а дальнейшее развитие жанра романтической поэмы шло именно в дидактическом ключе. Одним из наиболее ярких дидактических поэм стала «Таинственная капля». Она подводит своеобразный итог не только творческому, но и жизненному пути поэта. При соответствии основным критериям событийности становится возможным эволюционное развитие поэм и переход от описательного характера к дидактическому

1.3. Подход к анализу жанровых аспектов

Если рассматривать, каким являлось развитие жанра романтической поэмы в творчестве Глинки, для этого следует вспомнить, как был определён подход к анализу жанрового состава искусства литературной поэтики. Мы уже говорили о

том, что логизированным можно назвать такое развитие жанра, которое подразумевает эволюционное развитие, а динамическое развитие жанра романтической поэмы, предполагающее трансформацию жанра, можно назвать алогизированным. Можно сказать, в творчестве Глинки развитие романтической поэмы является алогизированным, поскольку переживает динамическо-трансформационное развитие. Жанр испытывает перемены благодаря воздействию автора-поэта, происходит своеобразное пересоздание жанра, даже реутилизация жанра, о чём говорилось выше. Критерии, отмеченные В. Шмидом, касающиеся нарративности, находят отражение во всех упомянутых произведениях Глинки. С этим непосредственно связано то, что творчество Глинки подразумевает динамику, предполагающую стремительное развитие не только сюжета, но и характеров главных и героев поэм. Романтические поэмы данного автора, их сюжетная составляющая напрямую зависят от модальности высказывания, упоминаемой ранее. И поскольку в собственном творчестве Ф. Н. Глинка стремился действовать в ключе дидактической ментальности, романтические поэмы обрели природу не столько описательных, сколько дидактических жанровых принципов. Ещё раз стоит подчеркнуть значение библейско-христианских мотивов в дидактике жанровых черт поэм в творчестве Глинки.

Таким образом, у Глинки развитие романтической поэмы можно определить, как алогизированное, трансформационно-динамическое развитие. Можно говорить о том, что жанр переживает перемены благодаря радикальному вмешательству писателя, поэта. Происходит своеобразное пересоздание жанра. В данном случае происходит реутилизация жанра, о которой было сказано ранее. Творчество Глинки, прежде всего в жанре романтической поэмы, практикует именно такого рода динамику. Благодаря определяемой роли деятельности самого поэта становилось ясно, в каком ключе будет определена роль самой поэмы. И поскольку в собственном творчестве автор стремился действовать в дидактическом ключе, романтические поэмы Ф. Глинки в итоге стали относиться к дидактическим. Поэт здесь смотрит одновременно как бы в прошлое (некоторая

архаизация), но в то же время и в будущее (жанрово-трансформационные аспекты).

1.4. Формирование и развитие русского романтизма и отражение ключевых мотивов романтизма в творчестве Ф. Н. Глинки

Для того чтобы начать анализ творчества Фёдора Глинки, необходимо выяснить значение, которое несёт в себе понятие «романтизм». Данное определение распространилось на различные сферы деятельности человека. Название имело разное значение в разные периоды истории. В XVIII веке романтическим называли всё странное, фантастическое, живописное и существующее в книгах, а не в действительности. Только в начале XIX века понятие «романтизм» стали связывать с литературой. Так стали называть новое направление, противоположное классицизму и Просвещению. Романтизм сформировался как метод и направление на рубеже XVIII–XIX веков. В большинстве случаев он представлялся сложным и противоречивым явлением.

Андре Конт-Спонвиль даёт следующее определение романтизма: *«Противоположность классицизма, но со знаком «плюс» и в отношении содержательности (в отличие от барокко, которое противостоит классицизму, во всяком случае французскому, скорее со знаком «минус» и в отношении формы). Романтикам нужны правила, чтобы их ниспровергать; традиции, чтобы с ними спорить; наставники, чтобы освободиться от их влияния; наконец, им нужен разум, чтобы его отринуть и предпочесть ему чувство. Вот почему романтизм – направление второго порядка, и чаще всего вторично»* [Конт-Спонвиль 2012: 499].

Согласно определению «Большого толкового словаря по культурологии», *«романтизм – идейное и художественное направление в европейской и американской духовной культуре XVIII – нач. XIX вв. Отразив разочарование в итогах Великой французской революции, в идеологии Просвещения и буржуазном прогрессе, романтизм противопоставил утилитаризму и нивелированию личности устремлённость к безграничной свободе, жажду совершенства и*

обновления, пафос личной и гражданской независимости, внимание к внутреннему миру человека. Идеи романтизма нашли своё воплощение в литературе, музыке, живописи, графике.

- 1) направление в искусстве конца XVIII – первой половины XIX в. Романтизм выдвигал на первый план индивидуальность, наделяя её идеальными устремлениями; искусству романтизма в литературе свойственны исключительность героев, страстей и контрастных ситуаций, напряжённость сюжета, красочность описаний и характеристик; романтизм ярко проявился в музыке, изобразительном искусстве, театре;
- 2) мироощущение, которому свойственна идеализация действительности, мечтательность» [Кононенко 2003: 276].

Период, предшествовавший романтизму, стал источником ряда характерных черт литературы русского романтизма и получил название предромантизм. Большое внимание исследованию предромантизма уделяли А. И. Разживин, Т. В. Федосеева, А. Н. Пашкуров. Как отмечается в коллективной монографии «Литература русского предромантизма: мировоззрение, эстетика, поэтика», предромантизм представляет собой «мощное движение, определившее литературный период, включающий в себя как минимум три десятилетия – с 1790-х вплоть до начала 1820-х годов» [Пашкуров, Разживин, Федосеева 2012: 9]. Исследователи отмечают, что в разное время предромантизм назывался переходным периодом или стадией в литературном движении от классицизма к романтизму. В частности, Ю. В. Манн рассматривает предромантизм в качестве ранней стадии романтизма как целостной художественной системы [Манн 2007: 287]. В отличие от многих исследований прежних времён, в работах А. И. Разживина предромантизм отмечается как отдельное литературное течение. Основанием для данной концепции стал утверждаемый русскими предромантиками «принципиально новый взгляд на действительность» [Там же: 86]. Сюжеты предромантических поэм строились на основе исключительности ситуаций, которые носили исторический, легендарный или сказочный характер.

Подобно вымышленным героям, исторические персонажи переживают сказочные превращения, непредвиденные и нереальные испытания. Сами герои напоминают своих прототипов очень отдалённо. Их приключения гораздо ближе к народным сказаниям, чем к историческим фактам. Как отмечает исследователь, «в целом сюжеты таких поэм не подчинены сказочному вымыслу, но фольклорные приёмы, народно-поэтические образы, славянские мифы, эстетика «чудесного», «занимательного», предромантиками сформулированы *«идеи национально-самобытного искусства, историзма, народности»* [Разживин 2018: 84].

При этом в «Литературной энциклопедии терминов и понятий» А. Е. Махов трактует предромантизм как закономерно возникшее в России во второй половине XVIII века общекультурное явление, *«выразившее критическое отношение к просветительскому универсализму и рационализму»* [Махов 2001: стлб. 798]. Тем не менее в монографии «Литература русского предромантизма: мировоззрение, эстетика, поэтика» говорится о том, что в данном случае предромантизму отказывается в выражении целостного авторского сознания [Пашкуров, Разживин, Федосеева, 2012: 11]. Авторы выделяют предромантизм как оригинальное и самодостаточное явление, делая выводы об исторической продуктивности жанров, которые сложились в пределах поэтики и стилистики предромантизма. Творчество А. Х. Востокова, Г. Р. Державина, С. С. Боброва было рассмотрено в контексте философской оды. В русле предромантической поэмы авторы рассматривали произведения Н. М. Карамзина, А. Н. Львова, Н. А. Радищева, А. Х. Востокова, А. С. Пушкина. Творчество В. А. Жуковского, К. Н. Батюшкова, А. А. Бестужева-Марлинского, В. К. Кюхельбекера авторы рассматривали в качестве *«старинной повести»* [Там же: 456].

Говоря о возникновении русского романтизма, В. И. Сахаров подчёркивает, что романтизм *«возникает на грани двух историко-культурных эпох, в знаменательный период, когда после поистине революционных свершений Петра Первого древнерусская литература с ее строгой и сложной средневековой эстетикой и старославянским языком ушла (хотя и сохранялась долго в низших классах общества) и на смену ей рождались новая изящная словесность и новый*

русский литературный язык, а также читающая публика, говорившая на этом языке и читавшая новых писателей» [Сахаров 1984: 9].

При различных подходах к определению и периодизации романтизма и предромантизма исследователи отмечают немаловажное влияние русской литературы данного периода на дальнейшее развитие русского романтизма. Сами романтики настойчиво подчёркивали уникальное национальное своеобразие литературы каждой страны, и действительно, романтизм в разных странах приобретал настолько ярко выраженные национальные черты, что в связи с этим часто возникает сомнение, можно ли говорить о каких-то общих особенностях романтизма. Ведущую роль романтизма в развитии национальной литературы отмечает В.И. Сахаров: *«Романтизм был явлением мировой культуры, однако именно он дал каждой национальной литературе новую возможность осознать свою самостоятельность, народные корни, непрерывавшуюся связь с историей, преданием, многовековой традицией»* [Там же: 5].

Романтизм в начале XIX века захватил и другие виды искусства: музыку, живопись, театр. Это ещё более усложняет задачу определения романтизма. Несмотря на стремление романтиков к борьбе, их цели и идеалы различались. Но при различии в научном подходе к определению термина «романтизм», при различии и многообразии целей и методов романтиков можно выделить общие черты, объединяющие романтиков начала XIX века. Те же общие черты можно выделить во всех трёх определениях. Это противопоставление классицизму и другим устаревшим канонам и направлениям, выдвижение на первый план чувств, индивидуальности и личности.

Как было уже сказано ранее, русский романтизм, сформировавшийся в начале XIX века, имеет достаточно расплывчатые хронологические стадии. Тем не менее ряд историков русской литературы выделяют три периода:

- начальный период (1801–1815),
- период зрелости (1816–1825),
- период послеоктябрьского развития [Манн 2007: 287].

Похожую периодизацию определяет В. И. Сахаров: *«русский романтизм*

был явлением историческим, целой культурной эпохой, прошедшей неизбежные стадии зарождения (конец XVIII – начало XIX века), расцвета (20–30-е годы) и угасания (40-е годы)» [Сахаров 1984: 22]. В своей периодизации Ю. В. Манн не выделяет предромантизм в качестве этапа русской литературы. Вместо этого данные тенденции русской литературы он называет начальным периодом. Ю. В. Манн подчёркивает, что эта периодизация является приблизительной. В отличие от более ярко выраженного единства принципов романтизма в Европе, к примеру, йенского и гейдельбергского романтизма в Германии, первые два периода являются менее однородными [Там же: 177]. Тем не менее есть возможность выделить наиболее ярких представителей каждого периода романтизма. Начальный период русского романтизма, охватывающий приблизительно пятнадцать лет с начала столетия, характеризуется поэзией Жуковского и Батюшкова. При этом, несмотря на возможное разочарование в сентиментализме, наблюдается достаточно крепкая связь с данным направлением. В. Г. Белинский подчёркивает, что именно Жуковский «ввёл в русскую поэзию романтизм» [Белинский 1978: 29]. Согласно определению Белинского, романтизм является принадлежностью не только искусства, поэзии, *«его источник в том, в чём источник и искусства, и поэзии – в жизни. Жизнь там, где человек, а где человек, там и романтизм»* [Там же: 30]. При этом, говоря о заслугах Жуковского, Белинский замечает, что у поэта наблюдается тоска по утраченному счастью, несбывшимся надеждам. У Батюшкова он, напротив, наблюдает эпикуреизм, радость бытия, упоение чувственности, пластичность и изящную определённую форму. В его творчестве Белинский видит сходство с классической античной литературой.

Второй период русского романтизма Ю. В. Манн видит более целостным и определённым. Причина этого – А. С. Пушкин, который, по мнению автора, выступает на первый план в данном периоде, прежде всего в качестве автора «Южных поэм». Главные романтические ценности и ведущий тип конфликта в романтических поэмах сформировались именно под влиянием Пушкина. При этом автор отмечает и формирование оригинальных черт русского романтизма,

отличающих его от европейского. В отличие, к примеру, от романтизма «восточных поэм» Байрона наблюдается «подрыв эстетического единодержавия» главного героя. Описания экстенсивны, наблюдаются заземлённость и конкретизация мотивов отчуждения [Манн 2007: 180].

Следующий период является весьма условным, поскольку в связи с отсутствием единства, цельности, выделение его является достаточно трудным. В конце 20–40-х гг. романтическое движение переживает распад. Оно начинает разделяться на несколько параллельных потоков. Это философская поэзия Любомудров, философская проза Одоевского и его цикл «Русские ночи», созданный в 1844 году, поэзия Языкова, Баратынского и Тютчева, а также Гоголь с циклом «Вечера на хуторе близ Диканьки» и творчество Лермонтова. Ю.В. Манн предполагает, что высшей точки своего развития романтизм достиг в поэмах, лирике и драме «Маскарад». В этом случае романтический конфликт достигает предельного развития, диалектика его углубляется, поднимается тема борьбы между добром и злом и социальная проблематика. Несколько иного мнения придерживается Е. Ch. Allen. В своей работе *A Fallen Idol Is Still a God: Lermontov and the Quandaries of Cultural Transitions* автор предполагает, что поэма «Маскарад» становится точкой начала распада романтизма, поскольку главный герой решается на убийство, будучи отравленным романтическими идеалами [Allen 2007: 136]. Более того – идеалы романтизма, по мнению автора работы, превращаются в идеологию. Термин «идеология» носит в данном случае негативную окраску, идеология противопоставляется идеалам.

К началу второго десятилетия романтизм занимает ведущее место в динамике литературных направлений в России. При этом обнаруживается его яркое национальное своеобразие. Рискованно сводить это своеобразие к какой-либо черте или даже к сумме черт; перед нами скорее направление процесса, а также его темп, его форсированность – если сравнивать русский романтизм с «романтизмами» европейских литератур. В данной характеристике романтизма можно выделить историческую почву, на которой возникает романтизм, особенности метода и особый дар поэта.

Общей исторической почвой, на которой возник европейский романтизм, стала переломная эпоха, источником которой является Великая французская революция. Косвенно события в Европе повлияли на становление русского романтизма – война с Наполеоном стала причиной появления ряда шедевров русской романтической литературы. Ещё одной причиной развития русского романтизма стало восстание декабристов 1825 года. В этом случае поэтов объединяла идея борьбы за свободу, против несправедливости. Особый интерес к личности и характер её отношения к окружающей действительности, противопоставление реальному миру идеального определяют в литературе романтизма и своеобразие её художественного метода. Для художника-романтика не стоит задача точного воспроизведения действительности. Гораздо важнее продемонстрировать собственное отношение к ней, более того, создать свой, вымышленный образ мира. Этот мир часто создаётся по принципу контраста к окружающей жизни, чтобы при помощи вымысла и через контраст донести до читателя и собственный идеал, и собственное неприятие отрицаемого им мира. Такое личностное начало романтизма может накладывать отпечаток на всю структуру художественного произведения и определять его субъективный характер. События, происходящие в романтических произведениях, необходимы только для раскрытия особенностей личности, которая интересует автора.

Немаловажную роль играет и особый дар поэта. Дар поэта, сама возможность творить является уникальной, выделяющей поэта среди остальных людей. И такой дар всегда был предметом внимания как и поэтов, так и других людей. С древних времён способность к творчеству воспринималась как особый дар свыше, которым божества наделяли лишь избранных. В античную эпоху поэтический дар объясняли благосклонностью Аполлона и муз. Многие поэты начинали своё произведение с обращения к божествам с просьбой оказать помощь, даровать необходимые слова.

После принятия христианства в Западной Европе и на Руси создатели первых литературных произведений называли возможность творчества божьей милостью. Позднее поэты-романтики подчёркивали его загадочную,

таинственную природу. Объединяет данные идеи то, что дар поэта воспринимался как дар извне, не от мира сего, и поэтому заслуживающий особого внимания. Неожданное открытие таланта связано с обновлением, отказом от прежней жизни, прощанием с земным. Поэтический дар как высшая награда одновременно возлагает на поэта обязанность нести людям истину. Наиболее ярким примером служит стихотворение Пушкина «Пророк», в котором автор повествует о явлении Серафима, посланника Бога, который дал возможность «глаголом жечь сердца людей». Слово «жечь» применяется не случайно. Дар поэта воспринимается как яркий, пылающий огонь. Он причиняет муки самому поэту, если не находит выхода. С другой стороны, пламя поэзии ассоциируется с огнём Прометея, который помог людям стать людьми. Его жар и свет символизируют истину, пробуждение и очищение. Поэт верит, что его предназначение – нести людям истину, бесценный дар, полученный свыше.

А. Смирнов пишет о том, что романтики отличаются от большинства предшественников развитым чувством таинственного, ощущением, что существует такая сфера жизни, которая связывает их со всеобщими началами бытия. Романтические поэты и писатели чутко прислушиваются к голосу родственной, но тщательно скрытой от всех стихии, откуда исходят импульсы творческого вдохновения, извлекаются поэтические сокровища [Смирнов 2001: 88]. Поэтому у ведущих поэтов-романтиков определение тайны переросло в понятие другого мира, наполненного высоконравственными ценностями. Последователи немецкого философа Фридриха Шеллинга признавали духовность мира. Медитативная глубина поэзии романтиков обеспечивала тесное переплетение с эпическим мировым или лирическим контекстом. Данное явление ярко выражено в поэзии Байрона, Пушкина, Баратынского и Глинки. У поэтов-романтиков другой герой, другой мир. Этот другой герой – таинственный герой, другой мир – таинственный мир. Уходя от рационализма и классицизма, романтик уходит и от доминанты формы. Таким образом, в творчестве появляется эффект таинственного, скрытого, потаённого.

С момента формирования романтизма для большинства романтиков была

характерна нарочитая сплавленность форм и жанров, а также склонность к гипертрофии символического и подтекста. В целом сама природа категории жанра остаётся актуальным вопросом литературоведения. К примеру, характер жанров в литературе исследуется Н. Д. Тмарченко, С. Н. Бройтманом и Ж.-М. Шеффером с позиции их условности. Условность подразумевает исследование природы жанра литературно-семиотически [Тмарченко, Бройтман 2007: 373]. Природа жанра сохраняет свою динамичность в связи с наследием прошлого. При этом жанр не рассматривается как отвердевшая форма, ему свойственно развитие. М. М. Бахтин одним из первых обнаружил диалогичность жанра и его диахроничность. Похожей позиции придерживаются современные исследователи. Жанр представляется как форма литературного самосознания, с его диалогичной диахронической природой, изменчивой, но и тождественной самой себе [Там же: 372]. Подобные изменения переживал и жанр романтизма.

С. Бройтман отмечает деканонизацию жанров в поэтике художественной модальности [Там же: 313], выделяя совместно с Н. Тмарченко строгие и свободные жанровые формы. Исследование жанровой динамики романтических поэм способно пролить свет на нераскрытые черты жанровой природы, роль формирования новых эпических жанров.

Романтическим поэмам многих поэтов, в том числе и поэмам Глинки, свойственна жанровая диахроничность. Именно она помогает определить черты традиций и новаторства этого жанра. В данном случае динамическая жанровая составляющая эпического творчества Глинки способствует определению своеобразия жанровой динамики и эволюции. Изучение поэтики романтических поэм Глинки лишней раз подтверждает ценность теоретических положений М. М. Бахтина и о диалогической природе слова, и о диалогической природе поэтических текстов. Изучение поэтики эпических текстов Глинки иллюстрирует современные теоретические положения о динамической природе категории жанра, его внутренней изменчивости, трансформационном потенциале, что вытекает из новейших теоретических исследований категории жанра Н. Д. Тмарченко, С. М. Бройтмана, Ж.-М. Шеффера. Романтические поэмы А.

С. Пушкина, Е. А. Баратынского, В. Г. Бенедиктова также имеют свою собственную творческую эволюцию и динамику, сформировав определённую традицию. Именно с данной традицией взаимодействует романтическая поэма Глинки.

Романтизм отличает особая масштабность, стремление к идеалу. Творчество романтиков выделяется особым отношением к личности. Интерес вызывает, с одной стороны, характер её отношения к окружающей действительности, с другой стороны, и противопоставление реальному миру идеального, а также своеобразие её художественного метода. Для художника-романтика не стоит задачи точного воспроизведения окружающей действительности. Намного важнее для него высказать своё отношение к ней и даже создать свой, воображаемый, вымышленный, образ мира. Мир зачастую создаётся по принципу контраста к окружающей жизни. Такой принцип служит определённой цели – автор стремится через вымысел и контраст донести до читателя и свой идеал и своё неприятие того мира, который он отрицает. Подобное активное, яркое личностное начало накладывает отпечаток на всю структуру художественного произведения, поэтому сюжет, происходящие события в художественных произведениях необходимы только для того, чтобы раскрыть особенности личности, интересующей автора. Самому поэту принадлежит особая роль. Он олицетворяет знание высшей реальности, и в большинстве случаев данное явление можно наблюдать в произведениях крупной формы, в частности, поэмах. Это знание является особенным, оно доступно далеко не каждому.

В творчестве романтиков одним из ведущих мотивов зачастую оказывается мотив тайны, который можно назвать «тайнознание». Этот мотив обозначает знание непостижимого, невыразимого или сверхзнание. Открытие тайны достигается особым путём. В поэмах это откровение, видение или пророчество – то есть такое состояние, которого трудно достичь в обыкновенной жизни. Донести его до остальных способны только избранные, те, кто, согласно поверьям, наделён особенным даром. Отличается романтическая тайна тем, что её сопровождают особенная ситуация и особенные герои. Если же герой будет не

особенным, а обычным, то необычными вокруг него будут обстоятельства. Но и награда для героя, сумевшего преодолеть преграды, полагается достойная. Прошедший этот путь оказывается избранным, пророком, способным увидеть недоступное обычному взору.

Именно мотив тайны, привлекающий романтиков, не просто стал играть одну из ключевых ролей в его творчестве, в его поэмах «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой» и «Дева карельских лесов», но и лёг в основу сюжета и заглавия поэмы «Таинственная капля».

Глава 2. Творчество Ф. Н. Глинки и его поэмы в аспекте эпохи русского романтизма и её жанровых исканий

Фёдор Николаевич Глинка родился 8 (19) июня 1786 года в селе Сутоки Духовщинского уезда Смоленской губернии. Ф. Глинка обучался в I кадетском корпусе и в 1803 году поступил в Апшеронский полк. С Апшеронским полком он участвовал в походах 1805–1806 годов против французских войск. Эта война была описана в романе «Письма русского офицера о Польше, австрийских владениях и Венгрии». Военные походы долгое время были одной из ведущих тем творчества Фёдора Глинки. В 1806 г. Глинка вышел в отставку и уехал в деревню под Смоленском. Там он прожил до 1812 г., иногда путешествуя по России. Свои наблюдения он изложил в книге «Письма к другу» и в повести «Зиновий-Богдан Хмельницкий, или Освобожденная Малороссия». В 1812 г. Глинка снова поступает в Апшеронский полк в звании адъютанта. С этого времени он служит у М.А. Милорадовича, участвуя при нём в главнейших сражениях. С 1815 по 1816 годы были изданы восемь частей «Писем русского офицера», в которые вошли описания сражений 1812–1815 годов, «Письма к другу» и описание похода 1805–1806 годов. Именно «Письма русского офицера» принесли Глинке славу как писателю. После войны Глинка некоторое время занимался изданием «Военного журнала». В 1819 году, в чине полковника, Глинка был определён по особым поручениям при своём прежнем начальнике Милорадовиче, петербургском генерал-губернаторе, и заведовал его канцелярией. Здесь же он *«с ведения и по повелению государя императора употребляем был для производства*

исследований по предметам, заключающим в себе важность и тайну» [Ельницкий 1995: 17].

В.Г. Базанов отмечает, что в годы декабристского движения пользовалось популярностью Вольное общество любителей российской словесности, или Учёная республика. Организация фактически являлась литературным филиалом декабристской тайной организации – Союза благоденствия, а затем и Северного общества [Базанов 1981: 256]. Глинка был бессменным президентом с 1818 года. В 1820 году к нему в руки попало дело молодого Пушкина, который был выслан из Петербурга. К его судьбе Глинка оказался равнодушен и выразил свою поддержку, посвятив поэту сочувственные стихи, и в благодарность получил ответное послание: *«Великодушный гражданин! / Пускай судьба определила / Гоненья грозные мне вновь, / Пускай мне дружба изменила, / Как изменяла мне любовь, / В моем изгнание позабуду / Несправедливость их обид: / Они ничтожны – если буду / Тобой оправдан, Аристид»* [Пушкин 1977: 461].

Прозвище «Великодушный гражданин» в результате прикрепило к Фёдору Глинке и остаётся в ходу у литературных критиков и в настоящее время. К примеру, статья исследователя В.П. Зверева, изданная в 1990 году, так и называется «Великодушный гражданин». Она опубликована в сборнике «Письма к другу» [Зверев 1990: 6].

В течение нескольких лет Фёдор Глинка был председателем петербургского Вольного общества любителей российской словесности. В 1824 году был написан романс «Тройка». Он не теряет популярности и в наши дни, а фраза «вот мчится тройка удалая...» даже стала крылатым выражением. Не меньшую популярность приобрело его переложение 136-го псалма «Плач пленных иудеев». Стихи «Рабы, влачащие оковы, высоких песен не поют» также вошли в поговорку. В 1825 году Фёдор Глинка, как и многие писатели его времени, тоже пострадал из-за событий, связанных с восстанием декабристов. Несмотря на то, что в деятельности тайного общества он не принимал участия, он знал о нём и встречался со многими участниками. Это стало поводом для заключения Глинки в Петропавловскую крепость. В 1826 году Глинка был переведён на гражданскую службу и отправлен

в Петрозаводск. Там он до 1830-го был советником губернского правления. Впечатления, полученные в Карельском крае, легли в основу поэмы «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой». В это время Фёдор Глинка знакомится с профессором Шегреном, исследователем финского эпоса «Калевала», и становится одним из первых российских переводчиков эпоса [Базанов, 1950: 178]. Фрагмент «Калевалы» лёг в основу стихотворения «Рождение арфы», написанного в 1827 году. (Арфой Глинка назвал в переводе финский музыкальный инструмент кантеле.) Годом позже, в 1928 году, создаётся поэма «Дева карельских лесов», куда в черновых набросках входил фрагмент эпоса «Калевала». В дальнейшем поэт посвятит немало трудов северной природе.

Затем Глинка в той же должности служил в тверском и орловском губернских правлениях; а в 1835-м вышел в отставку. В Тверской губернии он заинтересовался древностями тверской Карелии. В результате в 1836 году вышла книга «О древностях в Тверской Карелии: извлечение из писем Ф.Н. Глинки к П. И. Кеппену». Именно Глинка одним из первых обратил внимание на каменные древности северной России, на важные следы древнего исчезнувшего быта, сохранившиеся в каменных постройках и сооружениях. В Твери Глинка женился на А.П. Голенищевой-Кутузовой и жил по выходе в отставку сначала в Москве, с 1853 года – в Петербурге. В 1862-м поселился в Твери, где умер в 1880 году.

Известны такие труды Глинки, как «Подвиги графа Милорадовича в Отечественную войну» (1814), «Краткое обозрение военной жизни и подвигов графа Милорадовича» (1818), «Рассуждение о необходимости деятельной жизни, учёных упражнений и чтения книг; также о пользе и настоящем положении учреждённого при Гвардейском штабе для военных читателей книгохранилища» (1818), «Подарок русскому солдату» (1818), народная повесть «Лука да Марья» (1818), «Воспоминание о пиитической жизни А.С. Пушкина» (1837), «Сочинения Фёдора Николаевича Глинки» (1869–1872). В поэзии Фёдора Глинку интересовали преимущественно патриотические («Ура!», 1854) и религиозные сюжеты, которые он разрабатывал в строго православном духе. Уже в 1826 г. увидели свет «Опыты священной поэзии» и «Опыты аллегорий, или

иносказательных описаний в стихах и прозе». В «Опытах священной поэзии» библейская тема наполняется гражданскими, декабристскими образами. В 1859 г. появился «Иов, свободное подражание священной книги Иова», а в 1861 г. Глинка напечатал в Берлине поэму «Таинственная капля», которая была переиздана в Москве в 1871 году, и «Духовные стихотворения», увидевшие свет в Москве в 1869 году. Одним из наиболее подробных современных изданий творчества Фёдора Глинки стал сборник духовных сочинений «Молись, душа!», составленный В. П. Зверевым. В статье «Небесная арфа Фёдора Глинки» автор утверждает, что *«звание духовного писателя закрепилось ещё до выхода в свет его «Аллегорий» и «Опытов священной поэзии»* [Зверев 2017: 641]. Он приводит в пример А.А. Никитенко, который в своих записях в 1826 году отмечает, что *«проницательность государя не дала ему ошибиться насчёт правил и духа нашего милого поэта-христианина»* [Никитенко 1995: 4]. В. П. Зверев подчёркивает, что *«мир Ф.Н. Глинки небесный, духовный, даже если поэт говорит и о земном»* [Зверев 2017: 647]. Исследователь говорит о том, что *«Для Ф.Н. Глинки тексты Священного Писания были именно той животворной и питательной влагой, о которой в любимой для поэта аллегорической форме говорил святой Иоанн Златоуст»* [Там же: 690]. Именно эта связь с библейскими текстами прослеживается и в дальнейшем творчестве, в том числе в поэмах «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой», «Дева Карельских лесов» и «Таинственная капля».

2.1. Связь творчества Ф. Н. Глинки с творчеством современников и влияние на русскую литературу

В 1830 году увидела свет поэма Фёдора Глинки «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой». В этом же году Александр Пушкин, близко знакомый с Ф. Глинкой, пишет рецензию на данное произведение «Описательное стихотворение в четырёх частях Фёдора Глинки», которая была опубликована в «Литературной газете». Н.К. Замков в своей работе «Пушкин и Глинка» уточняет, что первоначально рецензия была анонимной, и только в 1910-е годы Л.М. Гофман сумел установить её автора [Замков 1917: 79]. Ю.Г. Оксман в комментариях к поэме уточняет, что первоначально вариантом начала рецензии на «Карелию» является набросок «Москва была освобождена...», содержащий краткий пересказ поэмы и исторической основы, послужившей материалом для произведения [Оксман 1936: 325].

В начале рецензии Пушкин называет Фёдора Глинку, как и Евгения Баратынского, оригинальным поэтом. При этом Пушкин уточняет, что из всех русских поэтов Фёдор Глинка *«может быть, самый оригинальный»* [Пушкин, 1977: 461]. Характеризуя творчество Глинки, поэт отмечает его характерные особенности и узнаваемый стиль. Отличительными чертами названы *«небрежность рифм и слога»*, яркость и оригинальность оборотов, простота, сочетаемая с изысканностью, теплота чувств, однообразие мыслей и при этом свежесть живописи. В качестве доказательства публикуются отрывки из поэмы «Карелия», в которой *«как в зеркале, видны достоинства и недостатки нашего поэта»* [Там же: 462]. В рецензиях Пушкина на творчество Евгения Баратынского и Фёдора Глинки сделан акцент на слове «оригинальный». *«Баратынский принадлежит к числу отличных наших поэтов. Он у нас оригинален, ибо мыслит. Он был бы оригинален и везде, ибо мыслит по-своему, правильно и независимо, между тем как чувствует сильно и глубоко»* [Пушкин 1961: 108], – пишет Пушкин в отрывке «Баратынский».

Повторим: *«Из всех русских поэтов Глинка, может быть, самый оригинальный»*, – так говорит Александр Пушкин в своей рецензии

«Описательное стихотворение в четырёх частях» на поэму Фёдора Глинки «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой. Если во фрагментах рецензий на творчество Баратынского шла речь об отношении критиков к поэме «Эда», то в данной рецензии критические работы не упоминаются вовсе. В данной работе автор рецензии сам отказывается от критического разбора, вместо него демонстрируя несколько отрывков из поэмы. Значительно отличаются отрывки, представленные в рецензии в качестве примера. В рецензии на поэму Евгения Баратынского Пушкин приводит два небольших отрывка в качестве примера. В рецензии на поэму Фёдора Глинки тоже представлены два отрывка, но их объём занимает почти две страницы. В данных отрывках идёт речь о впечатлениях, произведённых природой Карельского края, и её различных состояниях в течение года. Начинается отрывок описанием прибытия в Карельский край, с помощью которого Пушкин знакомит читателей с Карелией Глинки. Приведённый отрывок сопровождается пояснением Пушкина. В скобках поэт уточняет, что в данном фрагменте монах рассказывает о своём прибытии в Карелию. В качестве примера приводит отрывок, начинающийся с рассказа о пожаре. С самого начала произведения читатель знакомится с обликом Карелии. В начале рецензии читатель узнаёт о том, что речь пойдет о северном, холодном крае. Затем речь идёт о «диком» крае, который предстаёт в разные времена года суровым и прекрасным. От описания Карелии лирический герой переходит к описанию местных жителей и особенностей их языка. Затем Карелия описывается не только суровой, но и «музыкальной», лирический герой восхищается голосом птиц, леса, ручьёв. Завершает отрывок описание могучего водопада Кивач. Впервые этот водопад был воспет Державиным в одноимённом стихотворении. Вслед за Державиным Фёдор Глинка восхищается его силой и могуществом. Во втором отрывке Пушкин повествует о мифической стране духов. Завершается отрывок описанием чудесной страны и сравнением её с суетным светом. Методом отрицания лирический герой перечисляет пороки и недостатки, которых нет в Карельском крае. На этом Пушкин завершает рецензию, никак не комментируя последний фрагмент, оставляя за читателем право самому сделать выводы о

творчестве Фёдора Глинки.

Не только литературная деятельность Глинки нашла отражение в творчестве Пушкина. Уже говорилось, что в 1820 г. Пушкин был выслан из Петербурга, и Глинка оказал ему поддержку. Он посвятил ему стихотворение «К Пушкину», в котором воспел красоту слова поэта. Автор поясняет, что стихотворение было написано под впечатлением от поэмы «Руслан и Людмила»: *«Стихи сии написаны за год перед сим, по прочтении двух первых песней «Руслана и Людмилы»* [Глинка 1986: 27]. Стихотворение начинается со слов: *«О Пушкин, Пушкин, кто тебя / Учил пленять в стихах чудесных?»* [Там же: 27]. Отсылки к данному произведению наблюдаются в следующих строчках Глинки: *«Поёшь ты радость и любовь, / Поёшь утехи, наслажденья, / И топот коней, гром сраженья, / И чары ведьм и колдунов, / И русских витязей забавы...»* [Там же: 27]. Глинка здесь вкратце излагает сюжет, говоря о приключениях главного героя, напоминая о его сражениях, о встрече с Черномором и колдуньей Наиной, о спасении возлюбленной. Далее один из героев уже напрямую назван по имени: *«И в ней русалка молодая / Забыла витязя Рогдая...»* [Там же: 27]. Примечательно, что, вспоминая поэму, Глинка называет именно воинственного Рогдая, прославившегося в боях. Судьба Глинки имеет сходство с судьбой Рогдая – он обрёл славу во многочисленных сражениях. В конце стихотворения Глинка напутствует молодого Пушкина словами: *«Не бойся, молодой певец! / Следы исчезнут поколений / Но жив талант, бессмертен гений!»* [Там же: 27].

В свою очередь, поэт отблагодарил Глинку ответным посланием, о котором мы уже упоминали. Стихотворение не имеет заглавия, его чаще всего обозначают названием «Ф. Н. Глинке». В этом послании Глинка был назван Аристидом и Великодушным гражданином: *«Но голос твой мне был отрадой, / Великодушный гражданин!»* [Пушкин 1977: 461]. Автор подчёркивает, что именно в трудный жизненный период поэзия Глинки («голос твой») служила надеждой и утешением. Текст стихотворения разделён на две части, в каждой фигурирует тема преследования и тема изгнания, тесно связанная с переживаниями и судьбой автора в этот период. Поступок Глинки противопоставляется «толпе безумной»,

которой овладел «презренный, робкий эгоизм». Он подчёркивает, что без сожаления оставляет «венки пиров и блеск Афин». Для него важнее всего поддержка и сочувствие друга: *«Пусть судьба определила / Гоненья грозные мне вновь, / Пусть мне дружба изменила, / Как изменяла мне любовь, / В моём изгнание позабуду / Несправедливость их обид: / Они ничтожны – если буду / Тобой оправдан, Аристид»* [Пушкин 1977: 461]. Здесь вновь не обойдено вниманием героическое прошлое Глинки. И если сам Глинка в своём послании к поэту лишь упоминает храброго витязя, то здесь автор прямо сравнивает Глинку со знаменитым древнегреческим полководцем. Выбор именно такого сравнения не случаен, ведь сам Аристид за свои поступки был прозван Справедливым. Таким образом, Пушкин уделял внимание не только произведениям поэта, но и его общественно-политической деятельности, по достоинству оценив его помощь и поддержку.

2.2. Карелия как поэтическая тема в творчестве Е. А. Баратынского и Ф. Н. Глинки

Тема Карелии и вообще Русского Севера является достаточно характерной для литературы и культуры XVIII и начала XIX века. Она берёт начало с творчества М.В. Ломоносова, Г.Р. Державина и продолжается в творчестве Е.А. Баратынского и Ф.Н. Глинки. Были рассмотрены тексты поэм «Эда» Баратынского (1826), «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой», (1828) и «Дева карельских лесов» (1826) Ф. Глинки. Местом действия всех поэм является Карельский край. При этом время действия различается. Если время действия поэмы «Эда» – XIX век, то действие в карельских поэмах Ф. Глинки происходит в начале XIX и XVII веков. Тема Карелии является достаточно богатой по своим литературным изобразительным возможностям, и в этом отношении близка к теме Петербурга. О подобного рода богатстве темы Русского Севера писал Ломоносов в поэме «Пётр Великий», и уже он, а затем Баратынский и Глинка, распознали в теме Карелии возможности художественного богатства, художественной масштабности. В начале века Карелия, а также Финляндия, входившая на тот момент в состав Российской Империи, привлекала всё больше

поэтов. В.Г. Базанов отмечает, что именно Баратынский был одним из первых русских поэтов, воспевших Финляндию [Базанов 1981: 258]. В 1820 году создаются стихотворения «Финляндия» и «Мадригал финским красавицам», а в 1824 году выходит в свет поэма «Эда».

Тем самым Баратынский как автор «Эды» объективно опирается на наследие XVIII века (и историческое, и литературное), Глинка – на допетровское наследие Руси (и историческое – древнерусское и литературное), но уже как поэт-романтик XIX века. Характер исторического и эпического акцента у Глинки намного серьёзнее и масштабнее, чем у Баратынского. Привлекается не только пейзажная тема, но и скорее концептуальная. Материал названных поэм и мотив Карелии ещё в 1950–1960-е гг. привлёк внимание В.Г. Базанова в его статьях и книгах, однако в нашей статье акцент сделан на поэтике эпических текстов Баратынского и Глинки. И, кроме того, Баратынский в «Эде» пишет о Карелии как о финской земле, возвращённой России Петром I, и о героине – финской девушке, «завоёванной» заезжим гусаром. Глинка поэтизирует карельский Север допетровской, Новгородской Руси, прежде всего, Московской Руси с её христианскими легендами. Если у Баратынского Карелия монументальна и декоративна, но темна, то у Глинки те же камни светло оживают вместе с природой (светлым Север выступает уже у Державина в стихах «На рождение в Севере порфирородного отрока»). Сам Карельский край у Глинки выглядит функциональным, действующим персонажем.

Вот пример карельского текста Баратынского в «Эде»: *«Ты покорился, край гранитный, / России мочь изведаль ты / И не столкнёшь её пяты, / Хоть дышишь к ней враждою скрытной! / Срок плена вечного настал, / Но слава падшему народу! / Бесстрашно он оборонял / Угрюмых скал своих свободу»* [Баратынский, 1982: 156].

Карелия выглядит как «край гранитный», но с «враждою скрытной», «край угрюмых скал», как бы безотрадный в своём «плене вечном». Если свобода есть, то это «свобода угрюмых скал». У Баратынского подчёркнут именно «плен вечный».

А вот изображение карельского эпизода в поэме Глинки «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны: *«Но редко человека взор / Скользит, заходит в их изгибы. / Одни, встревожась, плещут рыбы, / Иль крики чаек на водах / Пустынный отзыв оживляют»* [Глинка 1986: 132].

У Глинки наблюдается органическое торжество жизни, заметное всюду, даже в, казалось бы, безжизненных местах. Явно подчёркнута глубинная тема «первоначальных гор» на реке, которые «восстали со дна... озёр», горы описываются как некие «обломки, чуть уцелевшие потомки». Свобода этих гор, скал Карелии – в их независимости, первоприродности, изначальности. Человек здесь как бы вторичен: «но редко человека взор <...> заходит в их изгибы». Человек не диктует свою волю, а словно вливается, включается в исконную и истинную жизнь природы Карелии, живущей собственной жизнью.

Анализируя содержание поэмы, Базанов замечает слабость выражения в поэме реального сюжета *о скитальцах, бежавших в лесную глушь, в поэме выражен крайне слабо, отмечая, что «О братьях-изгнаниках, скрывающихся в XVII в. в Выгорецкой пустыне, повествование совершенно умалчивает. В поэме изображается лесной житель и его дочь (дева карельских лесов), «сии отшельники от общества», которых «преследует закон возмездия»*. [Базанов 1945: 23] Исследователь предполагает, что в роли отшельника Глинка представил беглого олонецкого крестьянина. При этом в самой поэме *«отсутствует крестьянская фабула»*, сюжет продиктован скорее личными переживаниями поэта в связи с его карельской ссылкой.

Устами отшельника Глинка сожалеет о прежних временах, укоряя современников и защищает простых людей, воспитанников природы: *«Они забыли прежних нравом/Незлобие и простоту:/Вошли охотой в тесноту/Условных приторных уставов,/И полюбили суету»* [Базанов 1945: 25]. Противопоставляя роскошь и жизнь в гармонии с природой, Фёдор Глинка ещё не раз вернётся к этим образам. К примеру, в стихотворении «К соловью в клетке» он провозглашает: *«Для чего мне дом огромный?/Дайте мне шалаи укромный/Из соломы и ветвей»*. Базанов отмечает, что у Глинки интерес к «шалашам»,

«хижинам» близок к тому значению, которое придавал социальной философии Ж . Ж . Руссо и руссоизму – то есть это противопоставление порочной цивилизации современности прежним, более ранним, формам человеческих отношений. *«Рассуждение Глинки о человеческом счастье нашло свое конкретное выражение в «Деве Карельских лесов». Изучая народный быт, всматриваясь в нравы и обычаи северного крестьянства, Глинка воочию убедился, что Руссо во многом был прав, что «дети природы» выгодно отличаются от баловней светского общества»* [Базанов 1945: 27].

При этом Фёдор Глинка восхваляет Руссо ещё в «Письмах русского офицера». Один из героев произведения, крестьянин Иван Свешников, произносит: *«Руссо самый красноречивый писатель; он хоть кого обворожит!»* [Базанов, 1945: 29]

Отмечая некоторое сходство поэмы «Дева Карельских лесов» с поэмой «Цыганы» Пушкина и поэмой «Эда» Баратынского, Базанов замечает, что при этом *«в целом поэма Глинки не является литературным спутником этих вполне оригинальных поэм»*. Сходство наблюдается лишь в монологах героев, лесных жителей, о светской суеде и во внешнем совпадении некоторых сюжетных ситуаций. Исследователь уточняет, что поэма «Дева Карельских лесов» *«лишена точности и ясности, драматизм а и психологизма пушкинской поэмы. Различие между этими поэмами выясняется при простом сличении Алеко с изгнанником, проживающим в карельских лесах»*. В. Базанов цитирует Белинского, который также утверждал, что протесты Алеко эгоистичны, что слова старого цыгана «Ты для себя лишь хочешь воли» выражают основную идею поэмы [Там же: 37].

При этом, по мнению В. Базанова, образ беглеца, преследуемого законом, у Глинки разработан слишком статично, вне всякого развития характера. Глинка ограничивается внешним эффектом, не сумел создать образ, который бы отражал внутренние переживания и чувства героя.

Отмечая сюжетное сходство с «финляндской повестью» Баратынского, Базанов при этом отмечает, что она также не может быть с ней сравнима. Раскрывая чувства, переживания героев, Баратынский переходит от

романтического изображения к реалистическому раскрытию чувств [Там же: 38] Базанов утверждает, что Глинка учёл опыт Баратынского при создании «описательного стихотворения» «Карелия», о чём свидетельствует переход в этой поэме от лирического тона к фабульному повествованию; а также установка на народный быт и местную этнографию, соответствующие литературно-эстетическим принципам Баратынского.

Мотивы свободы, которые вводят как Баратынский, так и Глинка, по сути, руссоистские. Если первый в «Эде», то руссоистское «равенство людей от природы», которое покоится в том числе на критерии «первородного греха». Глинка же подчёркивает, напротив, первоначальные, изначальные черты природной чистоты, ясности, неповреждённости цивилизаций, а вместе с тем – первоприродную мощь и монументальность. Связи с темой Карелии ранее обозначил ещё Г. Р. Державин в оде «Водопад». Ода «Водопад», фактически поэма по жанровому охвату, описаниям природы в их романтической масштабности и фееричности, реально связана с впечатлениями автора, лицезревшего мощь и красоту главного карельского водопада Кивач. Безусловно, всё это было известно Ф. Глинке и влилось в его эпическую карельскую поэтику. Державин, возможно даже больше, чем Пушкин, повлиял на творчество Ф. Глинки в жанре поэмы, в крупной эпической форме. Но уж безусловно верно всё сказанное применительно к карельским поэмам Ф. Глинки. В творчестве Е. Баратынского («Эда») и в творчестве Глинки («Карелия») эти же мотивы свободы находят отражение у обоих поэтов. При этом у Глинки тема свободы неразрывно связана с христианской идеей свободы духовной.

Тема свободы в «Эде», можно сказать, социализирована и политизирована: она соотносится с темой милости к покорённому народу (как уже говорилось, не без учёта «первородного греха»). Вместе с тем этому же народу звучит слава, как и в адрес пережившей несчастье девушки звучит сочувствие. В эпилоге судьба девушки и народа взаимно перекликаются. Вместе с тем историческая тема в «Эде» представлена только условно, акцент всецело сделан на сентиментальной тональности описания чувств сломленной героини, на её внутренних

переживаниях. Речь идёт тем самым об условной, декоративной свободе чувств, в целом весьма условной (по сюжету как героя, так и героини). Финский народ, по тексту «Эды», по сути, утратил свою подлинную свободу (как свою внутреннюю свободу утратила героиня). В поэме Ф. Глинки «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны» свобода героев связана с освобождением целой страны. Поэма завершается тем, что Марфа Иоанновна получает известие о новом царе и об освобождении России.

В поэме Глинки «Дева карельских лесов», как и в поэме Баратынского «Эда», присутствует образ пришельца. В отличие от «Эды», поэма Глинки следует скорее пушкинским сюжетам модели «Евгений Онегин» – приезжий не соблазняет девушку, как в «Эде», а освобождает её, раскрепощает её сознание. Герой поэмы показан романтическим героем байронического типа, который готов бороться за свободу и нести её остальным, как итог – благополучный финал. Он готов отчаянно сражаться за мечту. Первоначально в поэме мечта не выглядит таковой, но в конце она становится явью. У Глинки в большей степени представлена именно свобода духа, неразрывно слитая с христианскими мотивами. В обоих случаях герои освобождаются не только физически, возвращаясь из ссылки, но и духовно.

Различается и отношение поэтов к природе, Карельскому краю. У Баратынского грозный край – фон, на котором происходит действие. Он описывает его следующими словами: *«Суровый край, его красам, / Пугаясь, дивятся взоры; / На горы каменные там / Поверглись каменные горы; / Синяя, всходят до небес // Их своенравные громады; / На них шумит сосновый лес; / С них бурно льются водопады»* [Баратынский 1982: 156]. Здесь явственно звучит тема начал, чистых истоков. При этом пейзажи Баратынского не столько органичны, сколько несут угрозу (она, по сути, реализована в сюжете «Эды»). У Глинки же Карелия живая, её природа не декорация, а такой же герой повествования: *«Пуста в Кареле сторона, / Безмолвны Севера поляны, / В тиши ночной, как великаны, / Восстав озёр своих со дна, / В выси рисуются обломки – / Чуть уцелевшие потомки / Былых, первоначальных гор»* [Глинка 1986: 15]. В этом

тоже заключается различие восприятия Глинки и Баратынского. Для Глинки природа Карельского края становится своей и родной, для Баратынского остаётся пугающей.

Ф. Глинка пишет как романтик, для которого освоение Севера во время сначала Новгородской, потом Московской Руси XV–XII вв. означало мощное христианское движение: подвижники, старцы, скиты, монастыри представлялись твердыней, основой северного благочестия. Именно они становились истоками культуры новой цивилизации России. Старцы, христианские подвижники Севера – герои карельских поэм Ф. Глинки, их подвижничество не разрушало чистоту истоков северной природы, а, наоборот, утверждало её. Эта идея совсем не противоречила основным устоям романтиков, а совпадала с ними, и, в частности, в творчестве и романтиков, и Ф. Глинки. В поэме «Дева карельских лесов» имя героини, по словам автора, намеренно не упоминается, как бы храня тайну истоков.

Но не так дело обстоит в поэме Баратынского, где христианская тема не находит отражения. Тем не менее заглавие поэмы всё же указывает на то, что речь идёт именно о Карельском крае. Поэма Евгения Баратынского названа «Эда», данное название (имя) подразумевает, что речь, скорее всего, пойдёт о девушке или женщине, а иноязычный характер имени указывает на то, что героиня является жительницей другой страны. Частью заглавия является определение «Финляндская повесть», благодаря которому читатель сразу узнаёт, что действие происходит именно на территории Карельского края. Заголовок всегда, как пишет Н.А. Фатеева в своей книге, представляет собой единое текстоформирующее целое [Фатеева 2010: 22]. Заглавие «Эда» создаёт текст и само создаётся текстом, где тема Карелии играет ключевую роль, становясь исходной точкой происходящего. У Глинки также в обеих поэмах в заглавие входит название Карельского края, указывающее на место действия. В поэме героиня не раз будет названа по имени героем-гусаром, родителями и самим рассказчиком. Действие разворачивается вокруг главной героини, она становится эпицентром повествования. Проследим историю имени по отношению к поэме. Впервые имя

«Эда» произносит гусар, обращаясь к девушке. Затем имя упоминает рассказчик, гусар, отец Эды и вновь рассказчик. В предпоследней части поэмы имя упоминается перед гибелью героини: *«Что с бедной девицей моей? / Потух огонь ее очей; / В ней Эды прежней нет и тени, / Изнемогает в цвете дней; / Но чужды слезы ей и пени»* [Баратынский 1982: 170].

Сюжет поэмы кажется несложным: гусар у Баратынского – светский обольститель, наделённый нравственными пороками света. Любовь его к Эде – ещё одно приключение, рассеивающее скуку. Эда же всерьёз рассчитывает связать свою жизнь с этим человеком. Высокий, кажущийся романтическим сюжет Баратынский перевёл в обыкновенный план – гусар как военный подчиняется дисциплине и вынужден служить в Финляндии. Разрыв с Эдой также объяснён обычными обстоятельствами: гусару, который добился своего, овладев Эдой, вскоре надоела «любовь тоскливая» Эды, и он только дожидался дня, чтобы вместе с полком уйти на войну. Соответствует сюжету и природа Карелии. Она играет роль фона, своеобразного сентиментального дополнения для развёрнутого элегического, скорее, псевдоэлегического «печального» сюжета. Отсюда – сентиментальная природа текста поэмы. Именно это явление определило характер произведения.

Сам сюжет получил противоречивые оценки. Противоречивость, неоднозначность стала причиной множества отрицательных отзывов. Об истории создания поэмы «Эда» говорит Ю. В. Манн в своей статье «Конфликт в романтической поэме Баратынского» [Манн 1973: 233]. Исследователь подчёркивает, что друзья ожидали выхода романтической поэмы, но Баратынский некоторым образом отошёл от традиций. В письме от 10 сентября 1924 года А. А. Дельвиг подчёркивал, что *«Баратынский недавно познакомился с романтиками, а правила французской школы всосал с материнским молоком. Но уж он начинает отставать от них. На днях пишет, что у него готово полторы песни какой-то романтической поэмы»* [Там же: 233]. При этом Ю. В. Манн отмечает, что Баратынский *«не остался верным «правилам французской школы»* [Там же: 233]. Баратынский 7 января 1825 г. пишет И. И. Козлову: *«...не хотелось*

идти избитой дорогой, я не хотел подражать ни Байрону, ни Пушкину» [Баратынский, 1951: 473]. Баратынский стремится сохранить индивидуальность, авторскую самобытность. К примеру, в статье отмечается отказ автора от «лирического тона», упомянутый Баратынским в предисловии к поэме [Там же: 474]. Также отмечается отсутствие центральной постановки персонажа, внешность описывается лишь частично, фрагментарно. На первый взгляд конфликт кажется постромантическим, поскольку связан с децентрализацией действия. При этом на самом деле конфликт оказывается *«ещё более романтическим»* в том смысле, что новая попытка героя наладить отношения с окружением терпит новую неудачу, усиленную аналогичной судьбой *«по крайней мере двух равноправных персонажей»*, при этом *«под покровом «обыкновенностей» и «случайностей» неброской светской жизни»* поэт сталкивается с непримиримостью и беспощадностью романтической антиномии [Манн, 1973: 255].

Пушкин написал рецензию на творчество Баратынского в 1827 году, после выхода в свет книги «Стихотворения Евгения Баратынского». В данной рецензии Пушкин уделяет большое внимание поэме Баратынского «Эда». В первых абзацах складывается образ поэта – «первоклассного», но, *«(быть может) ещё недовольно оценённого своими соотечественниками»*. В начале рецензии Глинка назван отличным и оригинальным поэтом. Затем Александр Пушкин перечисляет причины различного успеха творчества Евгения Баратынского и противоречивого отношения критиков, остановившись на поэме «Эда», которая не была принята многими критиками.

По поводу отношения критиков к «Эде» следует отметить такой момент: несмотря на то, что издание «Эды» появилось только в начале 1826 года, полный текст её был готов существенно раньше. Знакомство с текстом поэмы вызвало уничижительный отзыв А.А. Бестужева об «Эде» в письме Пушкину от 3 марта: *«Что же касается до Бар<атынско>го – я перестал веровать в его талант. Он исфранцузился вовсе. Его Эдда есть отпечаток ничтожности, и по предмету и по исполнению, да и в самом Черепе я не вижу целого – одна мысль, хорошо*

выраженная, и только. Конец – мишура. Бейрон не захотел после Гамлета пробовать этого сюжета и написал [только] забавную надпись – о которой так важно толкует Плетнев» [Манн, 1973: 255].

О необходимости опровергнуть утверждения критиков Пушкин говорит в начале своей рецензии. В качестве опровержения Пушкин приводит в пример два отрывка, передающих ощущения героини, глубину её чувств. Автор настойчиво повторяет, что он не следует путём пушкинских поэм, к которым можно приблизить «Эду», но следует иным путём и даёт указания в сторону своих отклонений: 1) он изображает совершенно простое в противовес очень необыкновенному; 2) он не придерживается лирического тона, это, может быть, можно понимать так, что в конструктивном плане он не позволяет себе лирических отступлений и пейзаж остаётся замкнутым в пределах развития повествования, поэма сначала до конца остаётся однопланной, тогда как у Пушкина отчётливая двухпланность даже в тех поэмах, в которых он пробует создать героя; 3) автор говорит о вводе мелких подробностей – *détails prosaïques* – и, наконец, – 4) об использовании им образа Финляндии как материала.

С. Г. Бочаров, изучая творчество Баратынского, отмечает, что в ранней лирике Баратынского сильны эпикурейские мотивы, за ним закрепляется слава «эротического» поэта и «певца пиров» [Бочаров 1983: 388]. Однако, для поэта характерна рефлексия – поэт пытается понять характер тех или иных чувств, проанализировать их свойства. И.С. Аксаков, обсуждая ранние элегии Баратынского, говорит, что он «мыслит и рассуждает» и «<его> ум остуживает поэзию» [Аксаков 1981: 24]. А П.А. Вяземский напрямую утверждает, что в поэзии Баратынского «главным началом становится раздробительная рефлексия» [Бочаров, 1983: 389]. Н.В. Гоголь в отношении поэм Баратынского использует термин «безочарование», подчёркивающий начала поэтики сентиментализма, но уже в стадии разложения, своего рода «мутации» (что мы видим как раз в текстах Баратынского.) В частности, Гоголя не устраивал скептицизм, процесс перерастания юношеской иронии в пессимистические

представления о судьбах мира (и природы Карелии). Белинский, в свою очередь, также критиковал поэта. По мнению критика, Баратынский «...тёмный и неразвивавшийся, стал выказывать себя людям, и сделался через то для всех чужим и никому не близким» [Белинский 1978: 39]. Также Белинского не устраивала «неподвижность», то есть «воспевание одного и того же». То есть можно сказать, что поэма казалась критику слишком статичной, несмотря на имеющееся развитие сюжета. Строение поэмы «Эда» Баратынского, несомненно, связано с таким жанром, как элегия. Но христианские мотивы в «Эде» отсутствуют.

В 1824 году Кюхельбекер оценивал элегию как форму объективную и узкую, не вмещающую современного исторического и гражданского содержания. Но Баратынский был сам готов к оценкам подобного рода, поскольку имел склонность к самокритике и характеризовал собственные элегии как «задумчивые враки». К подобным оценкам восходит и собственная теория Е. Баратынского, которую он единственный раз изложил в предисловии к поэме «Наложница» (позднее переименованная в «Цыганку»). Главным эстетическим кредо при этом становится двойственность характеров. В отличие от Баратынского, Глинка подобной двойственности не допускает. Если герои Баратынского переживают падение и вызывают сочувствие, то у Глинки они стремятся к свету. При этом у Глинки изначально отсутствует эротика Баратынского, а любовные чувства героев происходят из стремления к высшим идеалам – нравственной чистоте и свободе. «Финляндская повесть» «Эда» относится к типу сентиментальной повести в стихах. Сентиментализм как жанр для русской литературы открыл Карамзин. Именно Карамзин открывает новую литературу и поэзию XIX века. Если ранее природа у Державина – только на подходах к предромантической поэтике, то природа у Карамзина становится самоценной составляющей поэтики сентиментализма. Дикая и девственная природа Карелии соотносится с дикой и девственной красотой, невинностью девы. После соблазнения невинности сюжет направляется в сторону печальной развязки. Что характерно, пейзаж Карелии становится тревожным, мрачным, почти безысходным. Природа становится

фоном тех или иных сюжетных линий. Концовка поэмы пафосная, как и в «Бедной Лизе». Сюжет поэмы, соблазнение невинной девушки, соотносится с подчинением Финляндии Россией, как бы подчёркивая некогда первобытную, даже дикообразную суть Карелии – Финляндии. Внешняя «лёгкость» сюжета, с виду схожего с любовным романом, скрывает достаточно серьёзную тему, что подчёркивается автором в финале.

В поэме «Дева карельских лесов» природа получает романтический статус. Сюжет поэмы, как уже показано выше, подчинён сюжету природы. Если в «Эде» фоновый пейзаж не более чем место действия, то в «Деве карельских лесов» природа всецело подчинена этапам развития драмы. Природа то ли девственна и нейтральна, то ли активно влияет на жизни персонажей поэмы. И всё же это повесть не столько о деве и отце, сколько о Карелии, о таинственном и чудном крае: *«Вам много чудного наскажут / О тайнах сей лесной страны, / Сорвут покров и вам покажут / Людей, селенья, города, / Их быт, хозяйство, их стада»* [Глинка 1939: 20].

Фёдор Глинка демонстрирует связь поэмы с финским эпосом «Калевала». В руках у героя поэмы «создание бога Вейнамены», и с его помощью он рассказывал своей дочери старинные предания. Как отмечает В.Г. Базанов, связь «Девы карельских лесов» с «Калевалой» в черновом варианте была ещё более явной [Базанов 1950: 264]. Исследователь приводит пример перевода Глинкой одной из рун эпоса:

Старец Касос, царь полночи.
Ветхий, древний небожитель,
И родитель Вейнемейны
Спал у матери во чреве
Долго – тридцатилетним сроком:
Скучно было жить без жизни...
Вдруг почуял жизнь и бодро
Распахнул свою темницу.
Протолкнул затвор ногою

Безымянным крепким тельцем:

Левые ноги мизинцем.

Добыл меч он богатырский

И поднял седло и смело

Скачет, как седой младенец.

Только вырвавшись из чрева.

В.Г. Базанов подчёркивает, что данный стихотворный отрывок достаточно точно соответствует первой руне «Калевалы», где изображается возникновение мира и рождение Вяйнямейнена. Сказания Карельского края оказали значительное влияние на создание Глинкой поэмы «Дева карельских лесов».

Образы природы и героев поэм Глинки погружены в романтический контекст исторической ретроспекции, они обновляются романтическим перемещением из актуального настоящего в прошлое, но и из прошлого в будущее. В поэме «Дева карельских лесов» любовная тема присутствует наряду с исторической, но в поэме «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой» нет сентиментальной любовной линии. Напротив, главным действующим лицом становится монах. Тем не менее, как и «Дева карельских лесов», поэма завершается освобождением героев. В первом случае семья, отец и дочь возвращаются на родину, во втором случае не только Марфа Иоанновна получает свободу, возвращается из ссылки, но и Отечество освобождается от иностранных интервентов.

Немаловажную роль играют заголовки поэм Баратынского и Глинки. Значимость заглавия текста неоднократно подчёркивала Н.А. Фатеева, как уже отмечалось выше. Исследователь пишет, что заглавие является минимальной формальной конструкцией, занимающей по отношению к тексту определённую функционально закреплённую позицию. Заглавие в этом случае как порог стоит между внешним миром и пространством художественного текста и первым принимает на себя основную нагрузку по преодолению этой границы. Заглавие «Эда» создаёт текст и само создаётся текстом, где тема Карелии играет ключевую роль, становясь исходной точкой происходящего. Сквозной повтор порождает

текст и подтекст произведения. Значительно больше информации представлено на уровне заголовка поэмы Глинки «Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны». В отличие от заголовка Баратынского, заголовок поэмы Глинки включает в себя сразу два имени: одно – собственное, другое – географическое название. Тем не менее при кажущейся равнозначности название «Карелия» обозначено на первом плане. На втором плане – «заточение Марфы Иоанновны». В данном случае автор предоставляет информацию о месте действия (Карельский край) как таком же главном действующем персонаже и о времени действия (имя героини имеет ярко выраженное указание на определённую эпоху). Примерно также информативно название поэмы «Дева карельских лесов», демонстрирующее место действия поэмы. Название Карелии впервые появляется в начале, при описании карельской природы, и в похожем контексте встретится в поэме несколько раз (Глинка называет её Карела и Кариоландия). Последний раз Карелия будет упомянута в финальной части поэмы, где речь идёт о том, что герой остался жить в Карельском крае.

В данном случае заглавие, как и в другой поэме Глинки, «Дева карельских лесов», похожим образом относится к тексту, создавая и порождая его. Гораздо сложнее семантический вес второй части заглавия – «Заточение Марфы Иоанновны Романовой». О событиях, произошедших несколько веков назад, говорится ближе к середине текста. Впервые имя Марфа упомянуто в первой части, которая называется «Выгозерский стан на северо-восточном берегу озера Онеги; между 1601 и 1605 годами». Имя называют местные жители, сочувствуя судьбе ссыльной Марфы Иоанновны. Последний раз имя Марфы будет упомянуто в ремарке, где старец обращается к инокине и сообщает ей радостную весть. В отличие от «Карелии», имя героини поглощается, растворяется в карельской природе как на уровне заголовка, так и на уровне текста.

Сходство между поэмами «Эда» и «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны» выражается в отношении к ним русской критики – об обоих произведениях тепло отзывался в своих рецензиях А. С. Пушкин. В работе «Пушкинский замысел статьи о Баратынском» А. В. Кулагин упоминает, что

Александр Пушкин написал три критических фрагмента о творчестве Баратынского [Кулагин 1992: 162]. Один из них посвящён поэме «Эда». Данный отрывок так и назван – «Баратынский».

Пушкин написал рецензию на творчество Баратынского в 1827 году, после выхода в свет книги «Стихотворения Евгения Баратынского». По версии исследователей, рецензия предназначалась для «Московского вестника», но осталась незаконченной. В отношении Глинки и в отличие от Баратынского Пушкин употребляет слово «оригинальный» в значении «природный». Пушкин называет Глинку «самым оригинальным», то есть подчёркивает, что он ближе всех находится к природе. Слово «оригинальный» здесь означает «природный», «естественный», «самобытный».

Примечательно, что в обеих рецензиях Пушкин акцентирует внимание на образе зимы – времени года, ставшего как бы лицом Русского Севера. Подобное внимание не случайно. Именно в это время шла работа Пушкина над поэмой «Евгений Онегин», где зима играла судьбоносную роль. В целом роль зимы в русской культуре имела большое значение. При кажущемся покое, статичности она зачастую несла значительные перемены не только жизни отдельного человека, но и судьбы целого народа. Именно в это время происходит смена года на новый.

Природа северного края по-разному отражена в творчестве Глинки и Баратынского. У самого Баратынского карельская весна выглядит нежной, преобладают розовые и ярко-зелёные оттенки. Отрывок о весне Пушкин приводит в качестве примера в своей рецензии, подчёркивая при этом мастерство Евгения Баратынского в описании чувств героини. Описание природы предстаёт перед нами только в качестве фона, призванного подчеркнуть состояние героини. У Глинки же природа сама становится действующим лицом.

Если Баратынский наслаждается пением весенних птиц, то Глинка подчёркивает суровое безмолвие края: *«Нема, глуха страна сия! / Здесь нет Орфея-соловья, / Не свищет перепел под нивой»* [Глинка 1939: 131]. Край оглашают лишь голоса северных птиц – крики клёста, филина и совы. Примечательно, что Баратынский не называет вид птицы, она представлена

абстрактно. Совсем иначе предстаёт весна глазами Глинки: *«Там долго снег лежит буграми, / И долго лед над озерами / Упрямо жметя к берегам»* [Глинка, 1939: 132]. Сперва Глинка эпически акцентирует пустынные просторы и северные леса, называя Карелию дикой. И Глинка, и Баратынский восхищались величием карельских скал в начале поэм. У Глинки горы прежде всего предстают безмолвными и суровыми, поэт подчёркивает, что они почти всегда скрыты от глаз человека. Природа у него самоценна, эпична, впечатляюща и доминантна: *«В тиши ночной, как великаны, / Восстав озер своих со дна, / В выси рисуются обломки – / Чуть уцелевшие потомки / Былых, первоначальных гор. / Но редко человека взор / Скользит, заходит в их изгибы»* [Там же: 132].

Баратынский же, напротив, демонстрирует пугающее, угрожающее величие древних каменных гор, лесов, водопадов. Изображение природы подчинено задаче драматизации сюжета героини, её предстоящей душевной катастрофы: *«Суровый край, его красам, / Пугаясь, дивятся взоры; / На горы каменные там / Поверглись каменные горы; / Синяя, всходят до небес / Их своенравные громады; / На них шумит сосновый лес; / С них бурно льются водопады»* [Баратынский, 1982: 160].

Глинка также упоминает водопады, но, в отличие от Баратынского, он их персонализирует, уделяет водной стихии гораздо больше внимания, повествуя о водопаде Кивач, делает как бы некий эпический шаг назад к Державину. «Эда» Баратынского – это, в сущности, и не поэма, а повествовательная новелла, большое стихотворение. У Глинки природа не просто могуча и выразительна, она эпична и самостоятельна, её образ не менее значим, чем образ героя, не менее свободен и самостоятелен. Как и Баратынский, Глинка отмечает бурный, могучий характер водопада чуть ли не как одушевлённого природного явления. Вот только у Баратынского водопады как бы обезличены, составляют некоторый фон, упомянуты во множественном числе, он не уделяет большого внимания Кивачу и по-своему видит природу Карелии. Характерен эпитет «печальный», сентиментальный по семантике, напрямую перекликающийся с темой несчастной героини. Природа здесь соотносительна чувствам героини: *«Гранитной лавой он*

облит; / Главу одевши в мох печальный, / Огромным сторожем стоит / На нем гранит пирамидальный» [Баратынский 1982: 165].

Глинка подчёркивает естественную, первородную суровость края, его весна предстаёт эпически грозной, в описании весны преобладают холодные тона: серый, голубой и белый. Обломки льда названы «безобразными», а единственными свидетелями весны становятся мох и подснежник. Мы видим, что при внешнем сходстве тематики поэм поэты представляли Карельский край по-разному. У Глинки Карелия – край грозной эпической стихии, у Баратынского – утончённо чудесный край, тихий уголок чувствительной и экзотической природы. Существенно различаются и финалы поэм Глинки и Баратынского. Характерно, что в поэме Баратынского «Эда» офицер, то есть представитель военного сословия, человек чести, покидает девушку, нарушив данное обещание. И, напротив, в поэме Глинки «Дева карельских лесов» происходит как раз наоборот – офицер держит слово, и текст поэмы заканчивается тем, что офицер привозит девушку в Москву, помогая ей после смерти отца.

При этом поэма «Дева Карельских лесов» имеет больше сходства с традиционными байроническими поэмами, чем с «финляндской повестью» Баратынского, имеющей от байронических поэм значительные отличия. Сопоставляя поэму с «Цыганами» Пушкина и «Эдой» Баратынского, Базанов подчёркивает очевидность сентиментально-романтического характера карельской поэмы и ее особенностей: обилие эффектов, установка на некоторую декоративность, подчас нечто искусственное и театральное. Герои поэмы Глинки живут жизнью поэта, они становятся носителями его чувств и настроений [Базанов 1945: 39].

Поэмы «Дева Карельских лесов» и «Карелия» В. Базанов видит как развитие одного и того же творческого плана. В описательных фрагментах и в композиционном построении есть общие черты: в обеих поэмах присутствуют структурные особенности романтических поэм, с традиционными приёмами этого жанра. Обе поэмы начинаются с изображения суровой и величественной природы севера; появление действующих лиц сопровождается вводными вопросами.

Сохраняются структурные особенности романтической поэмы, такие как фрагментарность картин и отрывочность композиции; монолог героя в качестве организующего момента всей композиции, в обеих поэмах присутствует эпизод встречи с туземной девушкой, а также в обеих поэмах автор знакомит читателей с богатым этнографическим материалом, народными легендами и преданиями.

В поэмах нет единого плана повествования, каждый отрывок является легко изымаемым и законченным по теме. В. Базанов называет такое построение обычным для романтических поэм. В первых двух главах встречаются традиционные фабульные ходы русских романтических поэм; а также схожие совпадения сюжетных ситуаций поэм «Шильонский узник» Жуковского, «Чернец» Козлова и «Кавказский пленник» Пушкина [Базанов 1945: 49].

Поэму «Дева карельских лесов» Глинка начинает с небольшого введения, знакомящего читателя с дальнейшими событиями поэмы. Похожее введение предваряло поэму «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой». Автор говорит о том, что его повесть посвящена именно жизни этих скитальцев. Заканчивает Глинка введение восточной притчей о неосторожном исследователе, из любопытства загубившем прекрасную розу, и призывает не губить *«бедный цветок, кое-как выросший на бесплодной олонецкой почве»* [Глинка 1830: 16]. Автор сравнивает восточные земли, родившие прекрасный цветок, с Русским Севером, суровым и могучим и способным даровать жизнь прекрасному. Позже Глинка ещё не раз вернётся к подобному сопоставлению. Говоря о величии Русского Севера, Глинка ставит его в один ряд с далёкими библейскими землями и показывает, что по величию и силе он равен святым местам. В обоих краях огромные бесплодные пустыни и суровые песчаные и снежные бури, в обоих краях царят опасность и сказочная красота. А главное – люди, живущие в тех местах наперекор природным стихиям, способны на свершение величайшего духовного подвига.

Романтические мотивы эпического текста Глинки резко отклоняются от сентименталистского чувствования в направлении христианско-романтического, эпико-апокалиптической глобальности. Баратынскому чужды христианско-

эпические мотивы, ему ближе лирико-сентиментальное повествование. Совсем другие впечатления у Глинки: его тайна романтически-глобальна и монументальна. Многократно повторённое слово «тайна» отображает эсхатологические, апокалиптические мотивы, значение которых играло немаловажную роль в христианстве. Рассказывая о судьбе жителя Карельского края, Глинка его устами рассказывает историю от сотворения мира до конца света. Очевидцем апокалипсиса становится сама природа. Скорее всего, именно христианская и природная сокровенность романтического текста поэмы «Дева карельских лесов» не только привлекла внимание Пушкина, но и вызвала его восторженный отклик о поэме Глинки. Если в отношении «Эды» Баратынского Пушкин в целом положительно отозвался, но и критично, то о поэме Глинки никакой критики в отзыве Пушкина мы не найдём. И это не случайно: великий поэт сам был на пути своих христианских исканий, свойственных последнему этапу его жизни.

Как и в поэме «Дева карельских лесов», Фёдор Глинка во введении к поэме «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой» рассказывает, о чём будет идти речь в поэме. По сюжету, в Выгозерском стане один из поселян знакомит затворницу с монахом, который открывает Марфе Иоанновне тайны Карельского края и повествует о том, что пришлось ему пережить в тех местах, делится полученными впечатлениями. Затем появляется новое лицо – Маша, дочь Никанора, которая пересказывает всю мифологию Карелии, и, как отец, не только знакомит Марфу Иоанновну с особенностями Карельского края, но и помогает ей справиться с тяготами ссылки, пережить разлуку с близкими.

Поэт подчёркивает безлюдность и безмолвие края, но в этом случае заметны отсылки не только к библейским и фольклорным текстам, но и к творчеству русских поэтов. Упоминаются Жуковский, Батюшков и Пушкин: *«И чтоб Жуковского читали / В тиши нагорных сих лесов? / Еще не затвердило эхо / Здесь звонких Пушкина стихов, / И не был Батюшков утехой / Ума, возвышенной души»* [Глинка 1830: 135]. Выше уже говорилось об интересе Пушкина к Глинке и его поэмам, о том, что позднее творчество Пушкина было связано с личными

историческими и христианскими исканиями поэта, а таковые как раз и характерны для поэм Глинки. Но важно сказать ещё об одном сходстве, сближении Пушкина и Глинки – автора эпических поэм о Русском Севере. Речь идёт о тяге обоих русских поэтов к тематике и мотивам Истоков, понимаемых как исторические христианские, а также и – природно-первородные. С точки зрения эпико-романтической традиции – самый благодатный материал: это подметил ещё Ломоносов («Ода, выбранная из Иова») и развил Глинка (поэма «Иов»). Ломоносову, как и Глинке-романтику, были не просто близки и понятны, но и дороги и исторические, и народно-романтические черты, присущие Северу, своего рода потенциал Русского Севера. Данный потенциал все названные авторы опозитизировали в жанрах эпических.

2.3. Взаимосвязь поэтического творчества Ф. Н. Глинки и В.Г. Бенедиктова

Говоря о связи творчества Фёдора Николаевича Глинки с произведениями других поэтов, необходимо особенно отметить влияние его творчества на творчество поэта Владимира Григорьевича Бенедиктова. В.Г. Бенедиктов родился 5 ноября 1807 года в Петербурге в семье чиновника, выходца из духовного сословия Смоленской губернии. С 1817 по 1821 годы он обучался в Олонецкой гимназии в Петрозаводске и во 2-м кадетском корпусе в Санкт-Петербурге. Затем он в звании прапорщика поступил в лейб-гвардии Измайловский полк, с которым участвовал в походе 1831 года против польских повстанцев. Возвратившись в Санкт-Петербург, он оставил военную службу и поступил в министерство финансов. Там он служил секретарём министра Е.Ф. Канкрин, оставаясь в министерстве до конца своей службы. В последние годы своей жизни Бенедиктов получил должность члена правления Государственного банка. Избран членом-корреспондентом Императорской Санкт-Петербургской академии наук по отделению русского языка и словесности в 1855 году, а в 1858 получил отставку.

Литературную деятельность поэт начал в 1835 году с небольшого сборника стихотворений. Этим он привлёк внимание критики и публики. До этого в 1832 году в печать было выпущено только одно стихотворение, «К сослуживцу». Для

ранних стихов Бенедиктова характерны полиметрия, частое изменение размера в пределах стихотворения, ранние романтические образы, бурная ритмика. Нередко Бенедиктов прибегал к словотворчеству. Тематикой стихотворений становилась природа, любовь, балы, военные сражения. Данная тематика была близка русским поэтам-романтикам. При этом Бенедиктов вступил в творческую среду «на излёте» романтизма, то есть в середине 30-х годов.

В эпоху Крымской войны Бенедиктов выступил с рядом патриотических од. Для периода реформ Александра II характерен подъём «гражданской» поэзии, которому последовали многие поэты того времени. В это время Бенедиктов призывал читателей на борьбу с общественным злом, тепло отзывался об обновлении общества («Борьба», «К новому поколению», «И ныне», «7 апреля 1857» и др.). С 1850-х по 1870-е гг. Бенедиктов создаёт лирические произведения, которые отличались меньшей вычурностью стиля и большей философской глубиной. В целом патриотическая лирика отчасти отражает влияние Фёдора Глинки.

В 1856 г. выходит полное собрание стихотворений Бенедиктова в трёх томах. В 1857-м выпускается дополнение к этому собранию – «Новые стихотворения». В 1884-м товарищество М. О. Вольфа издаёт второе полное собрание стихотворений Бенедиктова под редакцией и с вступительной статьёй Я.П. Полонского. Бенедиктова привлекала не только художественная литература. В 1869 г. он составляет сборник математических головоломок. Этот сборник стал первым подобным сборником, вышедшим на русском языке. Он был издан и остался лишь в виде рукописи и был найден только в следующем веке, в 1924 г. Этот сборник упоминает Я.И. Перельман в своей книге «Живая математика», а также приводит несколько задач из него. Время, проведённое в Олонецкой губернии, серьёзно отразилось на творчестве поэта. Память о годах, проведённых там, поэт сохранил на всю жизнь. Красота Русского Севера описывается в стихотворениях «К товарищам детства», «Озеро», «Утёс», «Горячий источник», «Ф.Н. Глинке».

Сам Бенедиктов был не только знаком с творчеством певца Карелии Фёдора

Глинки, но и посвятил ему стихотворение, написанное 12 мая 1854 года. Стихотворение называется «Ф. Н. Глинке», также известно в сборниках как «Здравствуй, деятель и зритель...». Уже в начале стихотворения поэт называет Фёдора Глинку «музы доблестный служитель», восхищаясь не только талантом, но и отвагой, проявленной в военных сражениях. Идиому «служитель муз» одним из первых применил Иван Дмитриев в стихотворении «Служитель муз, хочу я истины воспеть...» 1794 года. В дальнейшем данная идиома предназначалась для обозначения литературных деятелей. Она получила достаточно широкое распространение в художественной литературе и публицистике. В своём стихотворении автор несколько изменил идиому, добавив новое значение. Определение «доблестный» подчёркивает, что большой объём творчества Глинки связан с батальной тематикой. Это прежде всего многотомные «Письма русского офицера», благодаря которым Фёдор Глинка получил литературную известность, а также различные стихотворения, воспевавшие события того времени. Таким образом, в стихотворении автор высоко оценил отвагу поэта.

Автор подчёркивает богатый жизненный опыт поэта, отмечая, что тот «деятель и зритель многих чудных жизни сцен», что тот был не только свидетелем, но и непосредственным участником многих исторических событий своего времени. Кроме того, Бенедиктов говорит, что Фёдор Глинка – «представитель славных дедовских времён», демонстрируя уважение не только к писателю, но и к его эпохе, которую Глинка застал в первой трети века. При этом творческий путь самого Бенедиктова начался значительно позже, он эпоху наполеоновских войн не застал, и она для него осталась на страницах истории. Но, несомненно, это время для поэта стало своеобразным «золотым веком», временем достойных поэтов и достойного отношения к поэзии. В представлении автора, сами творцы высоко ценили честь и красоту слова: *«Знал ты время, ведал лета, / Как людьми ещё был дан / В мире угол для поэта / И певец пред оком света / Читал в себе свой честный сан»* [Бенедиктов, 1902: 230]. В стихотворении отмечается всё богатство творчества Фёдора Глинки. Подчёркивается, что поэт, пройдя немало сражений, достойно воспевал воинскую доблесть. В мирное время

он приносил радость и утешение «песнью мирной». А во время пиров также мог радостно воспеть красоту праздника.

Говоря о бережном отношении Фёдора Глинки к литературной речи, автор напоминает о том, что для поэта недопустимо допускать вольности в обращении с языком. В отличие от некоторых современников, он не допускал грубых насмешек: *«Он глумленьем непристойным / Не кривил свои уста»* [Там же: 230]. Не исключено, что Бенедиктов противопоставлял творчество поэта действиям критиков, нередко достаточно резко высказывавшихся о чужом творчестве. Ю.Н. Безелянский в своём произведении «69 этюдов о русских писателях» рассказывает об отношении критиков к творчеству Бенедиктова [Безелянский, 2008: 15]. Особенно сильно критиковали его поэзию В.Г. Белинский и Н.А. Добролюбов. В частности, В.Г. Белинский называл поэзию Бенедиктова «не поэзия природы, или истории, или народа, – а поэзия средних кружков бюрократического народонаселения Петербурга» [Белинский, 1948: 38–40]. Тем не менее поэт не заостряет внимание на данном явлении, и в следующем пятистишии напоминает о том, что не допускал Ф. Глинка и заимствования иностранных слов. В данном случае трудно выделить отсылку к творчеству определённого поэта, поскольку многие современники Глинки нередко использовали в своих произведениях фразы на французском языке либо латыни. Ф. Глинка же не стремился подражать данной моде: *«И не мнил он обеспечить / Беззаконный произвол / В русском слове чужеречить, / Рвать язык родной, увечить / Богом данный нам глагол»* [Бенедиктов, 1902: 230].

Примечательно, что, рассказывая о достоинствах языка поэзии Ф. Глинки, В. Бенедиктов изобретает неологизм «чужеречить». Использование неологизмов являлось характерной чертой творчества поэта, это отмечали как критики данной эпохи, так и современные литературоведы. Ю.И. Айхенвальд, упоминая о большом количестве неологизмов, отмечает, что очень немногие из них «получили права гражданства в русском языке» [Айхенвальд, 1998: 286–289]. Исследователь обращает внимание: «У него – изысканность, деланность, хотя бы и красивая, определений и характеристик; так, корабль для него – «белопарусный

алтарь» или «белопарусный вольноборец», колесница небес – «безотъездная»; «женщина – души моей поэма», подчёркивая, что «все или почти все неологизмы Бенедиктова, этого, как он сам себя называл, «ремесленника во славу красоты», показывают, что у него было живое чувство языка [Белинский, 1948: 286–89]. «Слово даётся ему легко, он не ищет его далеко, и хотя выбор слов у него часто неблагородный, но Бенедиктов имеет ту косвенную заслугу, что его стихотворения с их неожиданно открывающейся россыпью слов лишний раз показывают, как богат и в своей действительности, и в своих возможностях наш русский язык» [Айхенвальд, 1998: 286–289].

Как отмечает Ю. Безелянский, «Бенедиктов был противником *«чужеречить язык родной»*. Он хотел увековечить *«Богом данный нам глагол»* [Безелянский, 2008: 20]. Тем не менее сам поэт всё же допускает просторечия в данном стихотворении. Повествуя о том, что Фёдор Глинка избежал разгромных критических статей, он даёт своеобразную характеристику некоторым критикам: *«Не был вверен суд верховный / Дерзкой стае суесловной – / Дел словесных торгашам»* [Бенедиктов, 1902: 230]. От грубой характеристики поэт снова переходит к возвышенному стилю, восхищаясь не только красотой слога, но и твёрдостью характера поэта. Он напоминает о том, что с давних времён Глинка сохранил верность «святине благородной старины». Затем Бенедиктов рассказывает о том, что познакомился с творчеством поэта в детстве, «ещё мальчишкой». Именно в это время стихотворения Глинки сильно впечатлили Бенедиктова. Особенную яркость впечатлений, произведённых творчеством поэта, он подчёркивает в следующих строчках: *«Поэтической вспышкой / Зажигал меня твой стих»* [Там же: 230]. Известно, что впечатления, полученные в детском возрасте, могут быть одними из самых ярких и запоминающихся в жизни. Именно так получилось в случае со знакомством с поэзией Глинки. Автор утверждает, что знакомство стало одним из самых приятных, его стих «слух и сердце лелеял». Богатство христианских образов поэта также запомнилось юному Бенедиктову. От его слов, его поэм веял «аромат библейский», «отзыв неба самого». Вслед за христианскими мотивами поэт выделяет значимость образов

Карельского края в творчестве поэта: *«Ты Карелии природу / В метких ямбах очертил»* [Там же: с. 230]. Финальное четверостишие стало откликом на гимн Глинки «Ура» («Ура!.. На трёх ударим разом!..»), написанный в Твери 3 ноября 1853 года и опубликованный впервые в Санкт-Петербурге 4 января 1854 года. Гимн Фёдора Глинки получил широкую популярность. Особенно популярен он был в военное время. В электронном сборнике «Библиотека поэта» отмечается, что гимн был перепечатан во многих сборниках патриотического содержания времён Крымской войны. И «на трёх <...> Христа» стало перепевом первой и последней строк гимна Глинки «Оно с Христом и за Христа!..».

Система образов Фёдора Глинки оказала влияние на целый ряд произведений Бенедиктова. В отличие от своего предшественника, вместо поэмы он предпочёл для выражения красоты Русского Севера применить малую форму. Стихотворение «Утёс», написанное в 1835 году, посвящено могучему гранитному утёсу. Стихотворение состоит из четырёх восьмистиший. Утёс «мрачен, суров», «дик и угрюм», его скаты покрыты мхом. В стихотворении утёс находится посреди моря, он «отвсюду объятый» им. Посреди моря он гордо высится в одиночестве. Автор определяет его такими эпитетами, как «мрачен, суров». Подчёркивая его высоту, он указывает, что морские валы лишь «лижут могучего пяты», то есть достают только до самой нижней части. На его поверхности может расти только вездесущий серый мох. Усиливая его могущество и величие, поэт указывает, что он «взлетел и застыл» «твердыней гранита». Похожим образом описывал Фёдор Глинка гранитные скалы в поэме «Дева карельских лесов». Там скалы суровы и безлюдны, к ним даже не смеют пристать корабли: *«Невольный странник, посетил / Я край изгнанья, край печальный, / За коим больше нет земли; / Тех диких скал к гранитной груди / Прильнуть не смеют корабли; / Не смеют поселиться люди / На тех гранитных вышинах»* [Бенедиктов, 1902: 8].

При этом, несмотря на суровость и холодность утёса, в нём «жар закован природный», он «сын огня, рождённый из недр земли». В заключительном восьмистишии Бенедиктов демонстрирует его готовность противостоять силам природы, указывая, что при ветре он «радостью блещет». Он готов противостоять

даже богам: Перун наносит ему удар прямо в сердце, но утёс лишь хохочет, «весь невредимый». Подобное романтическое противопоставление, борьба сил природы, демонстрируется и в обеих поэмах Фёдора Глинки. Похожим образом Фёдор Глинка повествует о карельских скалах: *«Меж скал, где всё безлесный камень, / Громады льдистые в огне: / Из ребр их брызжет звонкий пламень... / Там не браздит резец сохи / Оцепенелые равнины, / Одни лишь поросты и мхи / Узорят дикие картины»* [Бенедиктов, 1902: 8]. Оба автора отмечают дикость природы: «и дик и угрюм» утёс в стихотворении Бенедиктова, «дикие картины» предстают в поэме Фёдора Глинки «Дева карельских лесов». Таким образом, творчество обоих авторов сближает тема борьбы сил природы, романтического противопоставления.

Стихотворение «Озеро», написанное в 1836 году, посвящено карельским озёрам. Само озеро не имеет названия, и образ озера скорее является собирательным. В стихотворении «Озеро» поэт воспеваёт красоту водоёмов, образы которых также занимали значимое место в обеих поэмах Фёдора Глинки. Поэт повествует о том, что озеро ещё с отрочества оставило у него сильные впечатления. Юный поэт часто «на берегу стоял». При этом поэт описывает впечатления необычным образом. В то время как во многих стихотворениях природа у лирического героя вызывает раздумья, лирический герой Бенедиктова «без мысли, но с чувством на влагу взирал». Стихотворение подчёркивает самые яркие чувства, вызванные созерцанием водной глади. Увиденные вдали на берегу леса, напротив, поэта не привлекали, он отмечает, что «туда не хотелось». Сам поэт полюбил «пенистую влагу», игры в воде помогли ему воспитать в себе «волю и отвагу». Резвясь в воде, он даже представлял сказочных существ, играя «с нимфою подводной». Для романтической поэзии также свойственно воспевать связь человека со стихией, силу и смелость. Во время грозы лирический герой узнал, что местные жители верят в происходящую там «свадьбу духов». Фёдор Глинка в поэме «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой» также указывал на царствование многочисленных сказочных существ. «Страна духов» — прямо называет он Карелию. Оба автора отмечают и неразрывную связь местных

жителей с этими существами, и именно местные жители способны открыть тайны карельской природы. У Фёдора Глинки это «карелы дикой ведуны»: *«Карелы дикой ведуны / Вам много чудного наскажут / О тайнах сей лесной страны / Сорвут покров и вам покажут / Людей, селенья, города, / Их быт, хозяйство, их стада»*... [Глинка, 1986: 131].

В памяти Бенедиктова остался «певец-рыболов», ставший неотъемлемой частью Карельского края. Он уделяет ему внимание в своём стихотворении: *«Забуду ль тот берег, где, дик и суров, / Певал заунывно певец-рыболов / На лоне безмолвной природы»* [Бенедиктов, 1902: 18]. Образ воды играет ключевую роль в ещё одном стихотворении, которое носит название «Горячий источник». Стихотворение было написано в 1838 году и посвящено горячему ключу, обнаруженному в Карелии. Поэта привлекало противостояние северных морозов и горячей водной стихии. Ключ выбегает «струёю жгучей» из-под земли. Как и в стихотворении «Утёс», здесь также фигурируют гранитные скалы, источник «из двери вырвался гранитной». При этом поэт подчёркивает, что жар его порождён не солнцем, а недрами земли. С горячим источником поэт сравнивает «песнь любви», которая рождается в самом сердце «под холодным взором девы». Наблюдается определённое романтическое противостояние, единство противоположностей. Подобное противостояние наблюдалось в поэме «Дева карельских лесов» при описании лесного пожара. Там из-за грозы среди леса разгорается пламя, свидетелями стихийного бедствия становятся отец и дочь. По ходу сюжета на фоне карельской природы развивается любовная линия. Не исключено, что именно поэма «Дева карельских лесов» оказала влияние на создание данного стихотворения.

Можно сказать, что творчество Фёдора Глинки оказало значительное влияние на творчество Владимира Бенедиктова, посвящённое карельской тематике. Образы Карельского края в творчестве Фёдора Глинки нашли отражения в стихотворениях поэта. Именно тема Русского Севера стала одним из наиболее развитых направлений, сформировавшихся при непосредственном участии Фёдора Глинки. Равным же образом эпическое творчество Ф. Глинки

перекликается с наследием Баратынского. Их сближает карельская тема, несмотря на то, что она и прочитывается у обоих поэтов совершенно по-разному. Если у Ф. Глинки она эпична, почти фольклорно-сказочна, то у Е. Баратынского как минимум элегична, или даже сюжетно-детективна, с явными чертами приключения, авантюры. Тем не менее диалогичность этих двух поэтов на фоне карельских сюжетов, тем Русского Севера, особой проникновенности, явственно романтической интонации несомненна. В итоге мы можем отметить, что жанровые приметы диалогичности как черты категориальности, принципиально, по М.М. Бахтину, свойственные и слову, и словесным структурам, присущи романтическим поэмам Глинки и, безусловно, коррелятивны материалу романтических поэм его русских современников Баратынского и Бенедиктова.

ГЛАВА 3. ПОЭМЫ Ф.Н. ГЛИНКИ «КАРЕЛИЯ, ИЛИ ЗАТОЧЕНИЕ МАРФЫ ИОАННОВНЫ РОМАНОВОЙ», «ДЕВА КАРЕЛЬСКИХ ЛЕСОВ» И «ТАИНСТВЕННАЯ КАПЛЯ» КАК ЛИТЕРАТУРНЫЕ СКАЗКИ И ЛЕГЕНДЫ: ПРОБЛЕМЫ ЖАНРОВОЙ МАСШТАБНОСТИ И КОРРЕЛЯТИВНОСТИ

3.1. Литературная сказка и её особенности

Сказка в её многообразии – один из самых распространённых жанров мировой словесности. В России литературная сказка характерна более всего для книжной культуры и бытует преимущественно в переводном виде, хотя древнейшие мотивы сказок встречаются на Руси ещё с XII века (в основном это книжные интерпретации восточных сказок). В Новое время получает развитие новый тип сказки, что отразилось в том числе на русской сказке в XVIII веке (М. Д. Чулков, Д. И. Попов и др.). В эпоху предромантизма и, прежде всего, романтизма, сказка и литературная сказка становятся одним из самых популярных жанров (например, в творчестве А. С. Пушкина). Она привлекала многих как яркостью сюжета, так и красотой слога.

В эпоху романтизма жанр литературной сказки приобрёл невероятную вариативность, взаимодействуя с жанром романтической поэмы. Весьма интересный вклад в этот процесс внёс Ф. Н. Глинка. Известный более как автор «Писем русского офицера» участник наполеоновских войн, он – один из поэтов-романтиков пушкинского круга. Ему принадлежит ряд поэм, одна из них обнаруживается в неожиданном ракурсе как литературная сказка. Жанр этот весьма распространён в романтической традиции от В. А. Жуковского и А. С. Пушкина до М. Ю. Лермонтова, В. Ф. Одоевского и А. Погорельского. Таковы «Сказка о царе Берендее» и «Спящая царевна» В. А. Жуковского или, например, «Чёрная курица, или Подземные жители» А. Погорельского, «Конёк-горбунок» П.П. Ершова. Романтиков привлекали в жанре сказки элементы таинственности, глубины истоков, природных первоначал мира, бытия и в то же время первоначал народных, исторических. У Ф. Глинки уже и Север, и история, и первоначала

совсем не оссианские, а вполне русские (у Пушкина, например, в «Руслане и Людмиле» – поэме, литературной сказке, все названные категории ещё вполне условны и декоративны).

Русский Север – тема сама по себе сказочная и по своей красоте, и по своей истории и культуре, что было вполне востребовано поэтами-романтиками. Это устойчивое геокультурное понятие нередко используется как название одной из исторических провинций страны, не имеющей и не имевшей четких административных границ, при этом его значимость имеет прежде всего символический и исторический смысл. Понятие «Русский Север» формировалось в XIX-начале XX в.в.. Одним из первых термин употребил архангельский губернатор Александр Энгельгардт в своих путевых заметках. [Энгельгардт, 1897: 5]Чаще всего определение включает районы Архангельской и Вологодской областей, республики Коми, Карелии и Ненецкого автономного округа. В XVIII веке Европейский Север создал мощный пласт оссианской поэзии (Дж. Макферсона), где Север и древняя героика повлияли практически на всех европейских и русских предромантиков. Начиная с XVIII века, образ Русского Севера одним из первых запечатлел Г. Р. Державин в «Оде на рождение в севере порфирородного отрока». Русский Север также найдёт отражение в одах А. Тредиаковского, в стихотворениях А. Пушкина и М. Лермонтова. Поэмы Ф. Глинки со всеми чертами литературной сказки отличались величию и масштабностью, своеобразной сказочной реалистичностью, даже этнографичностью. «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой», написанная в 1828 году, основана на истории или легенде о нахождении в Карелии матери царевича Дмитрия Марфы Иоанновны Романовой. Сам Фёдор Глинка по декабристским мотивам был сослан в Карельский край, и потому поэту была близка как тема Русского Севера, так и тема изгнания. Можно сказать, Ф. Глинка отчасти повторил жизненный путь своей литературно-исторической героини. В поэме, и в этом одна из её главных особенностей, христианские книжные мотивы гармонично дополняются мотивами народных легенд и преданий. Именно Север стал основным хранителем русского былинного эпоса.

3.2. Признаки литературной сказки в поэмах «Дева карельских лесов» и «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой»

Романтическая поэма сменила стереотип идеального ландшафта множеством конкретных видов пейзажей. Если ранее природа страны была скорее абстрактной, то теперь романтическая поэма объединяет пейзаж с этнографическим обликом народа в общий тип миропонимания, среды. Именно это явление произошло и с «Карелией» Ф. Глинки. Природа Карелии образовала неразрывную связь с духовным миром, мировоззрением местных жителей, и эта связь нашла яркое отражение и в других поэмах Глинки, таких как, к примеру, «Дева карельских лесов». Фоном описательной поэмы, а следовательно, и поэмы романтической, становится появление авторского «Я», которое становится главным субъектом всего происходящего, воспоминаний и описаний увиденного. В данной поэме его основой становятся личные впечатления Глинки, полученные им в Карельском крае.

Произведение публиковалось в отрывках в 1829 г., полностью увидело свет в 1830 г. Поэтический текст «Карелии» взаимодействует с прозаическими введением и примечаниями, в которых на основе собственных наблюдений поэта, рассказов местных жителей и различных источников дана геологическая, гидрографическая, биологическая, историческая и этнографическая характеристики края. Поэма не только встретила положительный отклик у читателей, но и благожелательно отрецензирована Пушкиным в том же году. Но не только положительные отзывы вызвало у критиков данное произведение. Несмотря на высокую оценку А. Пушкина, в «Энциклопедии Брокгауза и Ефрона» авторы словарной статьи безосновательно утверждают, что поэма гораздо скучнее, чем «Опыты священной поэзии», причём в качестве критерия оценки используется «грациозность» текста. В статье также наблюдаются негативные отзывы о поэме «Таинственная капля» [Мазаев, 1983: 257].

Ю.М. Лотман считал, что изобразительная выразительность играет в поэтике русских поэтических текстов ведущую роль. В своей книге «Анализ поэтического текста» [Лотман, 1996:18] он рассматривает пути от поэзии к прозе

с более строгой структурой. Применительно к тексту поэмы Ф. Глинки и особой значимости её композиционных, описательно-повествовательных основ текста, визуально-пространственных, так сказать, природных критериев и в заглавии поэмы, и в её тексте главенствует эпическая и структурно-поэтическая составляющая. Рассматриваемая поэма Ф. Глинки обладает такими новыми признаками жанра литературной сказки, которые в творчестве поэта исследователи прежде не отмечали в произведениях подобного рода.

В статье «Литературная сказка: проблема дефиниции» А.Б. Бритаева отмечает, что существует множество мнений по поводу того, что следует считать литературной сказкой: *«1) произведение, которое сам автор так называет; 2) произведение, удовлетворяющее идейно-эстетическим принципам сказки; 3) прозаическое или стихотворное произведение, активно использующее элементы народной поэтики; 4) любое произведение, в котором счастливый конец и нереальный (с элементами фантастики) сюжет или упоминаются сказочные герои; 5) авторское произведение, для которого возможно точное указание на фольклорно-сказочный источник»* [Бритаева 2011: 63].

Поэтическая фантазия Глинки на природную и историко-легендарную тематику «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой» относится ко второму из трёх отмеченных типов и, несомненно, является стихотворной сказкой. Поэма-сказка Глинки объединяет все вышеперечисленные признаки литературной сказки: во-первых, четыре фрагмента произведения автор **сам называет сказками** (они являются литературным переложением народных преданий, так и называются: «Сказка первая», «Сказка вторая», «Сказка третья» и «Сказка четвёртая»); во-вторых, произведение несёт в себе элементы народной поэтики, обладая большим количеством отсылок к былинам, старинным преданиям: в-третьих, в тексте присутствуют элементы фантастики, чуда, а также присутствуют сказочные герои. Наконец, автор даёт указание на источник сказок, упоминая в предисловии, что познакомился с ними во время пребывания в Карельском крае.

При этом следует выяснить, к какому типу литературных сказок можно

отнести поэму Ф. Глинки. Л.В. Овчинникова отмечает, что литературные сказки разделяются по тематике: о животных, волшебные, бытовые; по пафосу: героические, лирические, юмористические, сатирические, философские, психологические; по близости к другим литературным жанрам: сказки-новеллы, сказки-повести, сказки-притчи, сказки-пьесы, сказки-пародии, научно-фантастические сказки, сказки абсурда [Овчинникова 2003: 17]. Необходимо определить, к какому типу литературных сказок принадлежит данная поэма-сказка. Фёдор Глинка как истинный поэт-романтик знакомит читателей с образами народных сказок ещё во вступлении. Соединяя исторические мотивы народных легенд и преданий и образ природы, Фёдор Глинка в итоге создаёт литературную сказку.

Исторические и легендарные мотивы были близки многим поэтам-романтикам: подобные примеры можем наблюдать в произведениях Александра Сергеевича Пушкина, Михаила Юрьевича Лермонтова и других писателей. Сам Глинка называет Карелию страной духов, она начинает казаться читателю загадочной, таинственной, что совершенно естественно для жанра романтической поэмы. Но эти духи – не потусторонние обитатели загробного мира, они наполняют северный край жизнью. С виду холодная, суровая природа по-своему живая, разнообразная. Уже в начале произведения читатель встречается с достаточно распространённой метафорой – таинственный гул кажется шумом лешего, ему вторят филины и совы, считающиеся у многих народов спутниками нечистой силы: *«Над рудяными озерами / (В стране пустынь, духов и чар) / Тут только слышен крик гагар, / Да чей-то голос вечерами / Выходит гулом из лесов. / В народе говорят: «То леший!..» / И стая филинов и сов / Перекликается»* [Глинка 1986: 134].

При этом, упоминая сказочного персонажа, лешего, автор частично следует за пушкинской сказочной поэмой «Руслан и Людмила». Несколько позже поэт использует уже не народно-легендарную, а антично-мифологическую отсылку, сравнивая соловья с Орфеем, чудесным певцом. Несмотря на то, что такое сравнение отнюдь не ново и применялось и другими поэтами-предромантиками,

примечательно то, что поэт здесь оригинален в использовании популярной античной аллюзии: *«Нема, глуха страна сия! / Здесь нет Орфея-соловья!»* [Глинка 1939: 133]. Эти строчки также перекликаются с романтической поэмой А.С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан». В этой поэме звучит описание местности: *«Я слышу трели соловья»*. В данном случае совпадает не только система образов, но и ритм и размер. В своём творчестве Ф. Глинка ещё не раз обратится к пушкинской системе образов.

Далее Глинка в своей поэме-сказке говорит о некоем монахе, о христианской легенде, связанной конкретно с Карельским краем. Сюжет повествует о загадочном страннике, который, беззащитный, путешествует по лесным дебрям, и его не смеет тронуть ни один зверь. Этому страннику подвластны людские души, он всецело обращён к жителям края, которым несёт духовное спасение: *«И безоружный, но без страха, / Он ходит по лесам один; / Его и зверь не обижает!.. / И он, как словно господин, / Душами здесь распоряжает / И любит нас, и мы его!»* [Глинка 1986: 140]. Примечательно, что поэт сразу указывает на невымышленный характер этой истории, легенды, тут же подчёркивая, что некоторая тайна всё же сохраняется: *{* Рассказ об отшельнике, о его переселении с востока на север не есть вымысел: но здесь не место о сем распространяться}*. Рассказывая о быте карелов, поэт вспоминает древнерусские сказания, связанные с битвой богатырей: *«И хвалятся промеж собой / Карельцы ловкою борьбой / (Как некогда Мстислав с Редедей). / И пляска дикая медведей / Мила для их простой души: / Так все идет у них в глуши!»* [Там же: 142].

От народно-этнографических, даже фольклорных, сказочных мотивов Фёдор Глинка переходит к христианским преданиям. Христианские образы играют ведущую роль в большинстве поэм Ф. Глинки. Историко-легендарная жанровая природа поэм Ф. Глинки опирается не только на легенду народную, фольклорно-этнографическую, но и в значительной степени легенду духовно-историческую, христианскую. В этом, пожалуй, состоит главное поэтическое новаторство Ф. Глинки в жанре романтической поэмы, его основной вклад в развитие этого важного жанра русской и мировой поэзии. Данная поэма также не

стала исключением. Когда монах посещает Марфу Иоанновну, он рассказывает о своём чудесном спасении и о своём решении переместиться именно в Карелию. Он узрел явление Богородицы, которая благословила его отправиться на Север: *«И се! является Царица / Неизъяснимой красоты; / На ней венец и багряница, / И власти скиптр в Ее десной. / <...> «Нет! Не в сей стране / Витать – тебе определенье! / Ты знаешь... Вспомяни!.. Иди!.. / С тобой Мое благословенье! / На Север»* [Там же: 137].

Говоря о Богородице, о Севере, затем автор вновь обращается к народным сказкам, вспоминая о мифической Птице Счастья. Она незрима, но её песни очаровывают, помогают обрести радость. Сама птица обитает на Севере, и символизирует любовь к целой Карелии: *«Ее не видят здешних взоры, / Но мне порой видна она, / И с ней мне милы эти горы / И эта дикая страна»* [Глинка 1986: 150]. Ближе к финалу Фёдор Глинка пересказывает четыре сказочные истории, которые так и названы: «Сказка первая», «Сказка вторая», «Сказка третья» и «Сказка четвёртая». Сами названия частей поэмы играют немаловажную роль, подчёркивая, что данные фрагменты произведения сам писатель определял как сказки. Наталия Александровна Фатеева справедливо отмечает, что «заглавие как порог стоит между внешним миром и пространством художественного текста и первым берёт на себя очевидную привязку и преодоление этой границы» [Фатеева 2010: 26]. Своеобразную «пограничную» функцию заглавия исследователь видит в том, что это – элемент текста, в котором соседствуют два начала: внешнее – обращение вовне и представление художественного произведения в культурно-историческом мире – и внутреннее – обращение к тексту. Кроме того, автор уточняет, что заглавие стоит вне временной последовательности происходящего, иными словами, играет важную роль в пространственном аспекте внешнего и внутреннего контекста. Описательно-изобразительные свойства поэмы тесно связаны, как уже отмечалось, с её заглавием. Данное правило подтверждают и заглавия всех четырёх фрагментов поэмы. Они разграничивают четыре приключения богатыря, отмечают четыре важных этапа в его судьбе.

История, названная «Сказка первая», посвящена подвигам местного богатыря по имени Заонега. Этот образ связывает все четыре сказки. В первой сказке могучий герой по пути в монастырь с помощью вырванной ели разогнал посланных нечистой силой волков. Затем он с помощью дубины и крестного знамения разогнал многочисленных злых духов, видимых и невидимых. Во время сражения богатырь пробил льющийся в Онегу Саламейский пролив. Также Заонеге довелось сразиться с Тугариным. Покорённый змей погиб от ран, и со временем на его теле появились целые поселения. В сказке нашёл отражение мотив змеборчества, характерный для множества легенд и преданий. А имя Тугарин напрямую заимствовано из древнерусских былин об Алёше Поповиче и Тугарине-Змеевиче. В этом случае змея побеждает не Алёша Попович, а сам Заонега. Приписывание одного подвига различным былинным героям – нередкий случай в фольклоре. Исследователь Владимир Судаков в статье «Земная тяга к поэзии» и вовсе полагает, что Заонега – это прозвище Ильи Муромца [Судаков 2005: 215]. Основанием для подобного предположения стали слова Глинки о том, что Заонега *«На Мурму шёл»*. Таким образом, можно сказать, что Заонега стал собирательным образом, сохраняя в себе черты нескольких русских богатырей.

Мы уже упоминали выше о соотносительности поэм Ф. Глинки и сказаний Древней Руси. Вместе с тем появление целого поселения на спине побеждённого чудовища как деталь сюжета напоминает литературную сказку Д. Ершова «Конёк-горбунок», где на теле гигантского кита был воздвигнут город: *«Его покрыла пыль и тина, / На нем скопилась земля – / И вырос лес. Теперь там пашня, / Два дома, мельница, поля»* [Глинка 1986: 149].

«Сказка вторая» повествует о жителях карельских лесов, многочисленных леших, уже упомянутых автором в поэме. В этой сказке автор только в самой первой строчке упомянул Заонегу и затем перемещается в карельские леса, жилище мистических существ. В отличие от злых духов из первой сказки, они не испытывают к человеку неприязни и не желают ему навредить. Напротив, лешие поют печальные, заунывные песни, в которых скорбят о судьбе человека: *«В их песнях слышно сожаленье. / Поют: «Зачем он, бедный, пал, / Оброс грехом и стал*

так мал – / Забыл свое предназначенье!» [Там же: 150]. Мы видим, что здесь, в отличие от первой сказки, отсутствуют эпизоды сражений богатыря с нечистой силой. На смену жестокому бою приходят характерные для поэтов-романтиков мотивы дум, размышлений. Как духи, так и сам богатырь не желают кому-либо навредить, а лишь созерцают. Здесь сказочные существа не предстают на стороне добра или зла, они представляют ожившую природу, наблюдая за судьбой человека. Настроение природы передаётся и главному герою, предавшемуся размышлениям. Образ природы, отражающей настроение героя, станет характерен для русских романтиков. В частности, немало примеров можно встретить в произведениях М. Лермонтова «Герой нашего времени», «Мцыри».

«Сказка третья» повествует о жителях подводного царства, живущих на дне реки. Здесь Заонега вновь упомянут вскользь – в начале сказки он плывёт по Сойме. Затем перед читателями предстаёт подводный мир с его жителями – «водяниками». Им правит царь, при котором находятся водяные духи. Они признают только чистых душой людей, ценят правдивость и умеют предвидеть будущее. Мотив путешествия в подводный мир напоминает былинную тему о купце Садко. Но, в отличие от Садко, Заонега не спускается к водяным духам, он просто проплывает рядом с их страной. Следует ещё раз отметить, что в поэме Глинки наряду с использованием северных топонимов (Сойма, Онега, Саламейский пролив) активизируется северная былинная тема о Садко, то есть материал отнюдь не заимствованный из Европы, а свой, северный, своеземный.

В обеих сказках, в «Сказке второй» и «Сказке третьей», представлена не совсем привычная роль мифологических персонажей. Здесь они не пытаются помочь либо навредить конкретному герою, а лишь размышляют о судьбе человечества в целом. Они гармонично связаны с образом карельской природы, они – её часть. Но, как и во многих мифах и легендах, сказочным существам отведена роль хранителей природы, древних тайн. Не забудем, что мотив тайны едва ли не основной в поэтике как русских, так и европейских романтиков.

В «Сказке четвёртой» богатырь Заонега вновь играет активную роль в повествовании. Он вступает в спор с духами воздуха. Они насмеваются над

людьми, высмеивают все их пороки. Но после звона колоколов в Муроме они исчезают, и богатырь тоже перестаёт гневаться. Здесь окружающая природа тоже стала отражением настроения героя. Но в данном случае она ещё и отражает настроение многих людей. Насмехающиеся, злорадствующие духи – отражение тёмной стороны человеческой души. Но, в отличие от демонических сил, они не стремятся соблазнить человека и сбить с праведного пути. Несмотря на сходство с романтическим мотивом борьбы человека и природы, здесь природа не стремится сокрушить человека, она лишь вступает с ним в спор. И в этом споре примиряет всех колокольный звон. Духи воздуха прекращают злые насмешки, а сердце богатыря смирятся. Примечательно, что в четвёртой сказке есть несколько недописанных частей, заменённых многоточиями. Судя по всему, поэт не окончил четвёртую сказку либо решил завершить сценой смирения богатыря после благодатного звона. Все четыре сказки можно считать аллегорией жизненного пути человека. В течение своей жизни человеку приходится бороться с трудностями, делать выбор между добром и злом, искать ответы на самые важные вопросы. И в конце жизненного пути человек способен найти путь к свету.

Затем сказки завершаются, и четвёртая часть повествует о судьбе монаха. Стоит отметить, что образ монаха в творчестве русских писателей значительно отличается от общего образа священнослужителей в литературе. Если представители «белого духовенства» общаются, взаимодействуют с миром, то представители монашества намеренно отрекаются от всего мирского, их жизнь отрезана от жизни других людей. Сам процесс ухода в монастырь напоминает переход в другой мир. Постригаясь в монахи, человек «умирает для мира», ему присваивается другое имя, он прекращает общение с родными и близкими, покидает родные края. При этом служение богу сопоставлялось с защитой Родины на поле битвы. Монах как бы сражался с грехом, мирскими соблазнами, защищал души людей. Именно поэтому на Руси монахи назывались «храбры Божии». В зависимости от вида послушания монахи могли нести службу в стенах монастыря либо отправиться в путешествие. Странствие также роднит монаха с воином – и тому и другому нередко приходится странствовать, видеть чужие

земли. Именно таковым предстаёт монах в поэме Фёдора Глинки. Образ странствующего монаха не оставался без внимания русской и зарубежной литературы. Первое упоминание о монахах и монастыре можно встретить ещё в русских былинах. Странствующие монахи и богомольцы встречаются и в русских народных сказках. В произведении «Повесть о Горе-Злочастии» главный герой спасается от зла в монастыре. Не чужд данный образ и русскому романтизму. Наиболее известный пример – главный герой поэмы «Мцыри» Михаила Юрьевича Лермонтова. Но следует отметить, что здесь происходит частичная деконструкция образа. Если в большинстве литературных произведений странствие – это послушание монаха, то в данном случае герой совершает побег из монастыря, но в финале происходит его возвращение. Позднее в рассказе Николая Лескова «Очарованный странник» богатырь Иван Флягин сперва странствует, но затем жизненный путь его приводит в монастырь. Несмотря на то, что главный герой странствовал, не будучи монахом, его путешествие в финале привело к спасению души. Герою Фёдора Глинки тоже предстоит столкнуться с испытаниями. Безымянный монах вынужден вступить в своеобразное сражение за спасение души. Монаха соблазняет злой дух, уговаривая его вернуться к людям. Он нащёптывает ему об удобстве мирской жизни, о тяготах, которые он будто бы не сможет выдержать. Здесь наблюдается параллель с нахождением Христа в пустыне, где вдали от людей ему предстояло бороться с искушениями. В самом послушании, предполагающем служение богу в уединённых местах, заключается тесная связь с подвигом Иисуса. Прямо или косвенно, монахам так или иначе предстоит сразиться с разнообразными соблазнами и испытаниями, который может выдержать далеко не каждый человек. Несмотря на искушение нечистого духа, он не возвращается «в свет», а остаётся в Карелии. В этой части повествуется о речи монаха, о чудесных видениях и божественном откровении. Ему открываются тайны мироздания, он сумел узреть судьбу человечества. Ведь подвиг монаха заключается именно в том, чтобы спасти не только себя, но и души других людей. Именно спасением Марфы Иоанновны занялся монах. Он сумел утешить находящуюся в ссылке, в отрыве от родного края, и помочь ей найти

путь к спасению души. Историко-легендарная тема у Глинки в поэме осложняется христианскими мотивами. Кстати, в описаниях природы, красот русского Севера почти всегда упоминаются многочисленные скиты, уединённые монастыри, которые составляют с ней как бы неразрывное гармоничное целое.

В сказках прослеживается определённая закономерность в расположении четырёх сюжетов. Если в первой сказке богатыря ждут яростные сражения, то во второй и третьей части богатырь знакомится с миром таинственных сказочных существ и созерцает. В третьей части герой душой обращается к Богу, услышав звон колоколов. Звон со службы в Муроме прогоняет злых духов и умиряет душу и сердце богатыря.

Сюжет четырёх сказок напрямую пересекается с судьбой Марфы Иоанновны и с судьбой целой страны. Первая сказка, в которой повествуется о жестоких сражениях, напоминает о событиях Смуты и о прежних войнах. Упоминание сражения богатыря с Тугариным перекликается с татаро-монгольским нашествием, сражения с волками и нечистой силой напоминают о многочисленных битвах с захватчиками. В третьей и четвёртой сказках на смену жестокому бою приходит размеренное повествование о жителях лесов, рек и озёр. Природа Русского Севера, с которой знакомится богатырь, тесно связана с судьбой Марфы Иоанновны и с судьбой монаха, сумевших в полной силе ощутить величие Карельского края.

События четвёртой сказки напрямую связаны с судьбой страны, которую видит монах-рассказчик. Эту же судьбу видит и Марфа Иоанновна. И сама царица отказывается отвечать врагам войной и кровопролитием, мечтая о том, что когда-нибудь сердца остальных жителей наполнит любовь: *«За кровь не воздадим мы кровью... / Как жажду видеть я Москву, / Читать любовь там в каждом взоре / И приклонить свою главу / К святым мощам в святом соборе!»* [Глинка 1986: 180].

От сказочных мотивов Фёдор Глинка вновь возвращается к книжно-историческим, книжно-христианским, формируя, как уже отмечалось, невероятное жанровое богатство, жанровое новаторство своих поэм. Но если у

Евгения Баратынского описание природы служит только фоном, предназначенным отобразить состояние героини, то у Фёдора Глинки она сама – действующее лицо. Первоначально Глинка представляет пустынные просторы и северные леса, он прямо называет Карелию дикой. При этом карельские скалы оставили сильное впечатление обоим поэтам – в начале поэмы оба восхищаются их величием. Горы у Фёдора Глинки безмолвны и суровы, взору человека они практически всегда недоступны. Природа предстаёт эпичной и самоценной: *«В тиши ночной, как великаны, / Восстав озер своих со дна, / В выси рисуются обломки / Чуть уцелевшие потомки / Былых, первоначальных гор. / Но редко человека взор / Скользит, заходит в их изгибы»* [Глинка 1986: 135]. Образ гор, напоминающих древних великанов, является достаточно распространённым как в русской, так и в зарубежной литературе. В славянской мифологии великаны могли обращаться в скалы, в армянской сказке тело жестокого великана окаменело и стало горой.

Образ водопада играет особенную роль в творчестве Ф. Глинки. Мы уже говорили о том, что если у Баратынского они просто часть пейзажа, то Глинка их персонализирует, уделяя водоёмам, самой водной стихии намного больше внимания. Как и Баратынский, Глинка отмечает бурный, могучий характер водопада чуть ли не как одушевлённого природного явления. Вот только у Е. Баратынского водопады как бы обезличены, составляют некоторый фон, упомянуты во множественном числе, он не уделяет большого внимания Кивачу. Рассказывая о водопаде Кивач, Фёдор Глинка делает своеобразный шаг назад к Г. Державину. Кроме того, образ северного водопада нашёл отражение в норвежской народной сказке «Дух водопада», где главным действующим лицом является дух фоссегрим. Лунной ночью у водопада можно увидеть волшебного музыканта, исполняющего на скрипке чудесную мелодию, созданную самой природой. Природа Фёдора Глинки предстаёт не просто могучей и выразительной, она остаётся эпичной и самостоятельной. Образ природы не менее значим, чем образ героя, не менее свободен и самостоятелен. При описании весны Ф. Глинка демонстрирует природную, естественную суровость края. И его

весна мало отличается от зимы – она эпически грозная, могучая. Если у Баратынского господствуют в описании весны нежные розовые и зелёные тона, то у Фёдора Глинки – серый, голубой и белый. Обломки льда автор называет «безобразными», мох и подснежник – единственные свидетели весны. На примере данных произведений становится очевидно, что, несмотря на схожую тематику, поэты представляли по-разному Карельский край. Карелия Фёдора Глинки стала краем грозной эпической стихии, а Карелия Евгения Баратынского представлена утончённо чудесным краем, тихим уголком чувствительной и экзотической природы.

Поэма «Дева Карельских лесов», написанная в 1826 году, также имеет признаки литературной сказки. Она начинается с небольшого введения, знакомящего читателя с дальнейшими событиями поэмы. Похожее введение предваряло поэму «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой». Сперва автор говорит нескольким адресатам о своём обещании прислать статистическое описание Олонецкой губернии в помощь исследователям, изучающим Карельский край. *«Я уже собрал некоторые материалы для составления обещанного. Но пока созреет что-нибудь довольно удовлетворительное для строгих требований науки, примите, в знак дружбы и благодарности за дружбу, мою небольшую повесть. Она познакомит вас отчасти с истинной стороной сих лесистых пустынь, на пространстве которых почивают огромные озера, почти можно сказать – пресные моря, ибо Онега имеет более 1000 верст в окружности и 10 000 кв. верст площади»* [Глинка 1939: 20].

Затем автор непосредственно приступает к введению, в котором рассказывает о поселениях скитальцев, часть которых была основана с конца XVII века. Ф. Глинка упоминает о том, что поселения обнаружил «некий чиновник», любитель путешествовать «в диких местах». Автор сразу подтверждает, что свойства природы, представленные в данной поэме, вовсе не плод художественного вымысла, и этот край является именно таким, каким он представляется поэту. Автор рассказывает об озере, и при этом говорит о том, что

у него нет имени. Как мы уже говорили выше, значение имени, названия играет немаловажную роль, знакомя человека с тем или иным явлением и формируя первые впечатления о нём. Отсутствие имени несёт пугающее значение – это означает, что край настолько безлюден, что имя просто некому было дать. Эту мысль автор подтверждает следующими строчками: *«Как озеро зовут – кто знает? / Без имени лежит оно! / Его нерудяное дно / К себе людей не привлекает!»* [Глинка 1939: 22]. Но безымянным остаётся не только озеро. Безымянным остаётся и сам край, которому тоже никто не дал имя: *«В быту пустынном / Ему и имя не дано!»* [Там же: 22]. Именно здесь впервые появляется слово «тайна» – та самая тайна, раскрыть которую пытается сам автор: *«Как тайна, бор над ним молчит»* [Там же: 22].

Но в третьей части автор говорит о том, что покой безлюдного края нарушают «одна, порой две тени». И, усомнившись в мертвенной пустынности края, автор находит подтверждение того, что и этому краю не чужда жизнь. И носителями этой тайны становятся мудрые ведуны, способные рассказать об этом крае и поведать «о тайнах сей лесной страны». При этом край остаётся сокрытым от посторонних глаз, и попасть к людям может далеко не каждый. В четвёртой части автор, вновь усомнившись в населённости безлюдного края, говорит о том, что даже показавшиеся на миг следы человеческой жизни остаются «мечтой», неким пустынным миражом. Но затем автор вновь рассеивает сомнения, рассказывая о появлении охотника, добывающего зверя с помощью лука. Глинка подчёркивает, что охотники не используют огнестрельное оружие не потому, что не знакомы с ним, а для того, чтобы выстрелы не открыли «тайную обитель». Автор вновь употребляет понятие «тайна», и в этом случае выстрел способен погубить её в буквальном смысле – ведь после звука винтовки тайна перестанет существовать. Открыть эту тайну берётся сам автор. Но при этом он скрывает имена, уподобляя героев поэмы неизвестному озеру, скрытому от людских глаз. Именно сокрытие имён становится надёжной защитой, способной и дальше оберегать тайну. Ранее упоминалось, что тайна Глинки романтически-глобальна, монументальна и отображает эсхатологические, апокалиптические мотивы.

Рассказывая о судьбе жителя Карельского края, Ф. Глинка его устами рассказывает историю от сотворения мира до конца света. Страшный и величественный конец света видится и его дочери. Очевидцем апокалипсиса становится сама природа.

Время появления чудесного видения – мистическая полночь. Именно в этот час свершаются наиболее величественные чудеса. Представляется небывалое зрелище – кажется, что в полночный час взошло солнце: *«Пожар!.. Или кончина света! / Я вижу признаки рассвета / В час полночи. – Ужель сбылось, / Что солнце вспыхнет в час полночи? / Смотрите, зарево зажглось! / Не изменяют ли нам очи?»* [Глинка 1939: 35]. Согласно книге Иоанна Богослова, конец света на земле произойдёт в несколько этапов. Сначала горят трава и деревья, затем извергаются вулканы и «море делается кровью», после в океан падает «большая звезда» и отравляет воды, затем происходит серия затмений. Именно поэтому девушка принимает пожар за предвестие Апокалипсиса: *«Несутся чрез зеленый лес / Потoki пурпурного пламя: / Не ангел ли в выси небес / Свое разворачивает знамя?»* [Там же: 35]. Вскоре апокалиптическая тайна получает разгадку. Ответ на вопрос даёт сама природа, явившая причину страха. Именно она открывает тайну и проясняет её, являя очевидцам истинную причину пожара. Сама природа словно становится страницами Священного Писания, на которых разворачивается картина конца света. При этом Апокалипсис ещё не случился, он лишь ненадолго показан природой: *«Но прояснилась вышина, / Виденья тайна прояснилась; / Огнем и кровию полна, / Луна огромная явилась»* [Там же: 40]. Немного позже мотив конца света вновь появится во второй части поэмы. Отец и дочь становятся свидетелями страшной грозы, вызвавшей пожары. На этот раз это не иллюзия, вызванная природой, это стихийное бедствие: *«Один... Но всё сильнее гром... / И ярче молнии блистая, / Как будто сеются дождем! / Тут снег сенной, там вспыхнул дом, / пылал местами бурелом, / И даль горела золотая»* [Там же: 40]. Но и на этот раз пожар утихает после молитвы, и ночь вновь становится спокойной. Именно сила духа помогает преодолеть и пережить страшное стихийное бедствие. Фрагмент напоминает не только «Откровения Иоанна

Богослова», но «Книгу Иова», где герой силой веры сумел справиться с непокорной стихией и испытаниями сатанинских сил. К «Книге Иова» автор возвращается вновь в десятом отрывке из третьей части. Молодой человек рассказывает о своих скитаниях и при этом вспоминает огромного кита, который внушает страх местным жителям. Конечно, он не поглощает заживо людей, но при этом тоже оказывается способным на убийства, уничтожая рыбу и этим принося страдания местным рыбакам. Наконец, апокалиптические мотивы в третий раз повторяются в тринадцатой части, где автор рассказывает о нашествии диких зверей. Сразу после этого эпизода автор сообщает о том, что молодой человек отправляется на фронт. Именно война становится третьим, одним из самых страшных апокалиптических знамений. Но и оно благополучно разрешается, и герой возвращается обратно и дарует свободу. Именно свобода становится высшей духовной наградой. Это уже не просто романтический знак, но именно библейско-христианский. Именно свобода несёт разгадку тайны.

Знакомя читателей с героями поэмы, автор рассказывает, что житель этого края сбежал от некоего обвинения. Он воспитывает дочь, знакомя её с величием края, который раскрывает свои тайны лишь им двоим. Во второй части поэмы выросшая дочь хочет вернуться к людям, но отец отговаривает её от этого поступка, называя её желания «пустой мечтой», противопоставляя её «святой надежде», которая единственная способна уберечь человека. В третьей части поэмы впервые в этих краях появляется третий человек. Расположение повторяет расположение третьего стиха в первой части, где также впервые автор говорит о том, что край вовсе не безлюден.

Девушка первый раз видит молодого человека и удивляется пришельцу. Во время знакомства с ним девушка не сообщает своего имени – тем самым героиня отражает желание автора сохранить тайну. Героиня сообщает о желании вернуться «в страну людей», но парень лишь подтверждает слова её отца, противопоставляя суетный свет чистому Карельскому краю. Пришельца встречает отец и первоначально видит в нём врага, который может погубить дочь. Но после разговора он убеждается в добрых намерениях молодого человека, и наступает

примирение. Отец повествует о своей нелёгкой судьбе и о том, как он оказался в этом краю. Во время рассказа он сообщает о впечатлениях, которые произвёл на него дикий край. События поэмы перекликаются с событиями «Эды» Баратынского. По сюжету молодой человек отправляется на войну. Но если гусар использует поход на войну как повод для расставания с девушкой, то любовь персонажа Фёдора Глинки чиста и возвышена. Судьба героя перекликается с судьбой автора – ему близок Карельский край, он также участвовал в сражениях. Как и в повести «Эда», героиню одолевает смертельная тоска по своему возлюбленному. Но она не повторяет судьбу Эды, а, напротив, благополучно дожидается возвращения героя после долгой разлуки. Финал поэмы характерен для многих народных сказок – история закончилась свадьбой. Судьба возлюбленных перекликается с судьбой героев поэмы «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой». В финале благодаря Манифесту царя семья сумела вернуться в родное селение, а девушка вышла замуж за своего возлюбленного. Та же судьба ждала Марфу Иоанновну – годы, проведённые в ссылке, завершились возвращением. Но автор подчёркивает, что, возвратившись к городской жизни, герои не утратили той первозданной чистоты, обрётённой на севере. Обретя духовную свободу, герои сумели сохранить её и по возвращении из суровых северных земель.

Оба эпических карельских текста Фёдора Глинки можно назвать эпико-героическими и фольклорно-героическими (последнее особенно ярко наблюдается на примере пересказа былин о Заонеге). Героические мотивы не чужды Глинке, поскольку он участник Отечественной войны 1812 года, оставивший знаменитые воспоминания не только о тех событиях, но и о европейских походах русской армии. До сих пор эти материалы, прозаические по своему характеру, никак не соотносились с его поэмами, но эта связь существует, и она является достаточно значимой. Немаловажное влияние на творчество Фёдора Глинки и многих других писателей-романтиков оказала Отечественная война 1812 года. Исторические события качественно повлияли на содержание литературных произведений. Масштабность русско-французских боевых

действий породила масштабность эпохи романтизма. Глинка в полной мере стал выразителем эпохи. Подобными выразителями уже стали упомянутый поэт Козлов, Дельвиг и Вяземский. Авторы жили и творили в унисон с героической эпохой, писали буквально по горячим следам. Их строчки стали подлинным эхом войны, отголоском сражений. Как уже было сказано, Фёдор Глинка получил известность благодаря изданию «Писем русского офицера». В нём были собраны и объединены записки, повествующие о сражениях и боевых действиях, а также заметки о жизни стран-участниц войны. Название отсылает к «Письмам русского путешественника» Карамзина. Герой Карамзина, путешественник, действует в мирную и спокойную эпоху, герой Глинки – боевой офицер. При этом оба героя являются путешественниками, оба обращают внимание на красоту русской и заграничной природы. В дальнейшем влияние Карамзина найдёт отражение не только в прозаическом, но и в поэтическом творчестве.

Характерно, что в поэме Баратынского «Эда» офицер, то есть представитель военного сословия, поступает бесчестно. А в поэме Глинки «Дева карельских лесов» наоборот – офицер держит слово, текст поэмы заканчивается тем, что офицер держит слово и вместе с ней приезжает в Москву.

В поэме «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой» роль человека чести выполняет монах («храбр божий»), который помогает изгнанной царице (Марфе Иоанновне) найти путь к спасению души. Обе поэмы объединяет то, что спасение героинь совершает странствующий человек. Образ странника перенесён и на страницы третьей поэмы – «Таинственная капля». При этом в последнем случае образ наиболее противоречив. Если в поэме «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой» таковым является служитель бога, в «Деве карельских лесов» – обыкновенный человек, то в поэме «Таинственная капля» действует разбойник – преступник и грешник, которому тем не менее предстояло пройти тяжелейшее испытание и тоже прийти к спасению. И в этом случае наблюдается одно из ярких романтических противоречий, когда герой, мечущийся между добром и злом, сумел сделать верный выбор. Это противостояние становится одной из ведущих основ романтической легенды.

3.3. Осмысление роли легенды в русской поэзии

Прежде чем начать рассмотрение романтической легенды, напомним: Б.В. Томашевский отмечал, что большая стихотворная форма называется поэмой. При этом сами поэмы делятся на фабульные – эпические – и бесфабульные – дескриптивные, или описательные, и дидактические. И если творчество раннего Глинки можно отнести к описательным поэмам, то позднее творчество стало ближе к поэмам дидактическим. Именно таковой стала поэма «Таинственная капля». Поэма «Таинственная капля», написанная в 1861 году, сочетает признаки поэмы, апокрифической легенды и литературной сказки. В основе сюжета исследуемого нами произведения находится пересказ библейских сюжетов и апокрифической легенды. Легенда сама нередко лежит в основе сюжета многих романтических произведений, поскольку события и герои носят сверхъестественный характер, с ними невозможно встретиться в обыденной жизни. Легенда иррациональна, в ней присутствует некий вымысел или домысел. Именно благодаря необычной ситуации и героям легенда становится запоминающейся и передаётся из уст в уста на протяжении долгого времени, при пересказе легенда нередко терпит изменения. Рассказчик забыл эпизод или имя персонажа – и вот уже он пропущен либо заменён другим. Легенда пришла из другой страны – у героев появляются новые имена, близкие к языку родины рассказчика. В зависимости от отношения и личных ощущений может меняться не только финал. Бывает, что кто-нибудь настолько проникается сочувствием к персонажам легенды, что они не гибнут, а чудесным образом спасаются. Легендами и домыслами зачастую обрастает сама личность повествователя. Одним из самых первых античных поэтов, слагавших легенды, стал незрячий Гомер, сам ставший легендой. Похожая судьба у романтического поэта Ивана Ивановича Козлова, который творил, будучи слепым. Его творчество было образцом романтической легенды.

Иван Иванович Козлов родился 11 апреля 1779 года в Москве. Потеряв зрение к 1821 году, занялся поэзией и переводами с итальянского, французского, немецкого и английского языков. Увлечение литературой привело Козлова к

близкому знакомству с А. С. Пушкиным, В. А. Жуковским, П. А. Вяземским и декабристами братьями Тургеневыми. Большую популярность получил перевод стихотворения Томаса Мура «Вечерний звон» (1827), нередко считающаяся народной песней, и стихотворения Ч. Вольфа – «На погребение английского генерала сира Джона Мура» («Не бил барабан перед смутным полком...»). Его романтическая поэма «Чернец» (1825), написанная в форме лирической исповеди молодого монаха, пользуется восторженным приёмом у читателей, её высоко оценивает А. С. Пушкин, и она оказала влияние на «Мцыри» М. Ю. Лермонтова и «Тризну» Т. Г. Шевченко. Творчество легендарного поэта получило вторую жизнь и сохранилось на протяжении веков. Как и творчество Фёдора Глинки, творчество Ивана Козлова остаётся малоисследованным. Поэма И. Козлова «Княгиня Долгорукая» даёт возможность читателю ознакомиться с этим миром, увидеть этот мир чудесным зрением творца.

Даже если принять во внимание исследования историков и литературоведов, отрицающих слепоту античного поэта, мы можем сказать, что это является подтверждением того, что люди сами верили в связь поэта с иным, божественным миром ценой невозможности видеть мир земной. Творческая судьба Фёдора Глинки удивительным образом схожа с творчеством Козлова – в творчестве обоих религиозная тематика играет важную роль, оба проявляли интерес к истории («Княгиня Долгорукая у Козлова» и «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой» у Глинки), и стихотворения обоих стали народными песнями («Вечерний звон» Козлова и «Вот мчится тройка удалая...» Глинки). Вероятно, персонаж Гомеровского эпоса был соотнесён непосредственно с самим Гомером. На протяжении различных культурных эпох в человеческом сознании сохранялся образ поэта как чудесного посланника, пророка, который нередко лишён восприятия части земного мира, но вместо этого воспринимает божественное, сверхъестественное. Позднее «слепота» в отношении восприятия поэтов-романтиков стала условной. Романтик может «не видеть» приземлённого, обыденного, но лицезреть возвышенное и передавать его в собственных произведениях. Его взор обращён на то, что неподвластно взору

других людей.

Легендам свойственны несвойственные обычной жизни явления, такие как исчезновение, волшебная красота, необычное странствие, трансформация, приобретение вечной жизни. Именно это произошло, в частности, со стихотворением «Вечерний звон». Стихотворение переключалось от Томаса Мура к поэту Ивану Козлову, преобразившись при переводе. Имена обоих поэтов, по сути, двух создателей стихотворения, в сознании большинства потеряли связь. Наличие авторов, и не одного, а сразу двух, становится для неискушённых чудесным открытием. Наконец, строчки благодаря красоте звучания слились с мелодией и стали народной песней, бытующей на протяжении уже двух веков.

Легенда легла в основу поэмы «Таинственная капля». Сама поэма основана на событиях Ветхого и Нового Завета и апокрифической легенде о спасённом Богородицей Благоразумном разбойнике. Так как легенда получила стихотворное осмысление в романтическом творчестве, необходимо ответить на вопрос о том, что такое легенда с точки зрения поэтов-романтиков.

По сути, определение романтической легенды не имеет единственного осмысления. Она может представляться в качестве легенды-баллады, легенды-видения, легенды-элегии и легенды-поэзии. Следующая позиция, с которой можно рассматривать легенду, – это легенда как пища любви и воображения. Подобный вид легенды является одним из самых древних. Если в первом случае происходила попытка придать легенде поэтическую форму, то в этом случае процесс формирования легенды происходил на подсознательном уровне, доступном каждому из нас. Основой подобных легенд являются чувства, эмоции. Это может быть любовная легенда, ужасная легенда, легенда о гневе и многие другие. Они с самого своего возникновения являются основой текста. При этом авторская легенда имеет ряд клише: устный способ сообщения, чудесное событие и материальное свидетельство. Такими признаками обладает и поэма «Таинственная капля», и «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой». Поэма «Таинственная капля» названа народным преданием, что подразумевает устный характер, с помощью которого она получила распространение в народе.

Чудесным событием стало обращение к свету и спасение Благоразумного разбойника и возможность обретения Рая, материальным свидетельством можно назвать многочисленные христианские реликвии, напоминающие о событиях. В поэме «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой» присутствует легенда о богатыре Заонеге. Чудесным событием стали его подвиги, а материальным свидетельством – памятники природы, например, пробитый богатырём Заонегой Саламейский пролив.

Важным элементом романтической легенды является романтическая тайна. Теме романтической тайны А.А. Смирнов посвятил статью «Принцип романтической тайны в лирике Пушкина и Прешерна» (к юбилею великого русского и словенского поэтов) [Смирнов 2001, с. 88]. Автор статьи утверждает, что романтики ищут компромисс между способом восприятия события как легенды, свойственным предшествующей литературной традиции, и собственно историческим подходом к прошлому, который был открыт просветителями-энциклопедистами. Далее автор рассказывает о лирике Пушкина, в которой процесс поэтизации легенды нашёл наиболее сильное отражение. Легендаризация и героизация становятся главным принципом героизации исторической личности, при этом первому подвергаются подлинно исторические личности, а второму – лишь те, кто внешне соотносим с фактом истории. А. Смирнов в своей статье подчёркивает законы исторического романтизма, по которым героизируются личности, а не события, в то время как в легенде личность неразрывно связана с историческим рядом. Эталоны романтического поведения личности, как правило, возвышенны и поэтому открывают новую возможность для героя стать центром описываемого события. Этот путь отвечал и романтическому принципу субъективной и легендарной действительности, потому что легенда не может быть оспорена в той мере, что и документально засвидетельствованный факт.

При выборе героя романтического произведения Пушкин ориентировался на эталонного героя, на исключительные ситуации. Такими героями у Пушкина стали Олег Вещий, Наполеон, Овидий, Арион, Пророк. Данное явление как раз наблюдается в произведениях Фёдора Глинки. Но существует небольшое

различие, которое позволяет говорить о том, что ряд произведений поэта всё же не совсем соответствует принципам романтического историзма. К этой группе можно отнести стихотворения и поэмы на религиозную тематику. А. Смирнов подчёркивал, что при историческом романтизме героизируется личность, а не события, на фоне которых разворачивается действие. Фёдор Глинка при написании произведений опирался на Священное Писание, в котором каждое событие, каждое обстоятельство является уникальным и особенным. В Библии легендарный оттенок носят даже сцены бытового характера, поскольку всё случившееся происходило по воле божьей. Далеко не всегда участники событий были святыми и праведниками, но зато каждое имя, каждое название мест сохранилось и дошло до потомков через многие века.

Если говорить об определении тайны, то в определённой мере каждый текст становится носителем тайны, загадки. Каждый текст является своеобразной загадкой, требующей ответа. Объединяют разные тексты несколько общих признаков. Во-первых, за текстом стоит система языка. В тексте ей соответствует всё повторенное и воспроизведённое, а также повторимое и воспроизводимое. Во-вторых, при этом каждый текст является чем-то индивидуальным, единственным и неповторимым. М. М. Бахтин в своей статье «Проблема текста» говорит о том, что тексты имеют два полюса: *«Два полюса текста. Можно идти к первому полюсу, т. е. языку, языку автора, языку жанра, направления, эпохи, национальному языку (лингвистика) и, наконец, к потенциальному языку языков (структурализм, глоссеомантика). Можно двигаться ко второму полюсу – к неповторимому событию текста. Между этими двумя полюсами располагаются все возможные гуманитарные дисциплины, исходящие из первичной данности текста»* [Бахтин 2000: 307]. М.М. Бахтин говорит о том, что *«за каждым текстом стоит система языка. В тексте ей соответствует всё повторённое и воспроизведённое, повторимое и воспроизводимое»* [Там же: 308]. Второй полюс присущ самому тексту, но раскрывается только в ситуации и в цепи текстов. Этот полюс соотносится не с повторимыми элементами системы языка, но с другими текстами, особыми диалогическими и диалектическими

отношениями. Он тесно связан с моментом авторства. Момент авторства представляет собой определённую тайну, общую для автора и для текста. Первый полюс является языком автора, жанра и направления. Вторым полюсом представляется событием текста. Говоря об этих полюсах, Бахтин подчёркивает следующее: *«Оба полюса безусловны: безусловен потенциальный язык языков и безусловен единственный и неповторимый текст»* [Там же: 310].

Автор, объединяя оба полюса, воплощает во втором своё авторское сознание. Упоминание М. М. Бахтиным двух полюсов можно понимать как в значении двух сторон, так и в новом значении. Два полюса текста можно сравнить с земными полюсами, поскольку автор в собственном тексте являет целый мир. И автор же является одновременно первооткрывателем этого мира, его тайны; он даёт некий ключ или карту читателю, с помощью которой он может ориентироваться в вновь открытом мире. Автор совершает подвиг первооткрывателя, переводчика смыслов ценностей на тот язык, который доступен людям. Он является открывателем тайны, свидетелем которой он стал. Эту тайну представляет собой сам текст. Уникальность автора, его владение тайным знанием подчёркивается многократно. Автор получил тайну из внеземного источника, отличающегося от людей. Он видит своим священным долгом открыть эту тайну людям, преподнести её им. Он получил истину, и стремится её открыть. Попытка скрыть истину от людей влечёт за собой самые страшные последствия. Подобная идея преподносилась с древних времён, от притчи о напрасно зарытом таланте до истории Булгакова о Мастере. Исчезнувшее произведение само наделяется такой силой, что возвращается на свет при попытке скрыть его или уничтожить. Некий текст, который был до автора, в его руках предстаёт открытым. Другими словами, автор получает ключ, с помощью которого он может открыть людям истину, сокрытую в тексте. Автору доступно сокровенное, и он может и должен сделать его открытым для других. А. Смирнов уточняет, что доминантой поэтического творчества становится тайна бытия и сознания [Смирнов 2000: 88]. Ведущую роль тайны выделял и немецкий поэт-романтик Л. Уланд в статье «О романтическом». Автор подчёркивает, что

«почти в каждом образе, содержащем намёк на тайну, мы видим предчувствие той великой тайны, к которой всегда сознательно или бессознательно стремится наш дух» [Уланд 1980: 130]. Далее, говоря о предчувствии, он утверждает, что *«это предчувствие бесконечного в видимом и воображаемом есть романтическое»* [Там же: 130].

Для читателя мотив авторства представляет тайну в связи с несколькими аспектами. Во-первых, автор скрыт для читателя, общение осуществляется через посредника. Этим посредником является сам текст. Во-вторых, читатель не имеет возможности задать дополнительный вопрос в связи с недоступностью автора. Он должен сам искать ответ в тексте. В-третьих, делиться своими открытиями, соображениями читатель может не с каждым, а лишь с теми, кто тоже знаком с данным текстом, иначе обыкновенный человек просто не поймёт, о чём идёт речь. Общаться на тему, касающуюся прочитанного текста, читатель может лишь с теми, кто также с текстом знаком, иначе говоря, приобщился к тайне. Но даже в этом случае открытие тайны никогда не будет полным, поскольку понимание той или иной информации связано с многочисленными жизненными факторами как автора, так и читателя, среди которых – система мировоззрения, менталитет, жизненный и читательский опыт, особенности периода. Но, несмотря на наличие барьеров, автор-романтик стремится максимально раскрыть перед читателем тайну текста. Он обладает особым даром, позволяющим открыть сокровенное. Другими словами, у автора есть ключ. Этот ключ автор стремится передать читателю, которым он, в свою очередь, совершает открытие тайны. Получив истину, автор преобразует её в текст, написанный понятным для читателя языком. Автор является создателем текста. Созидая, он становится открывателем тайны. Тайна, скрытая в тексте, является душой автора. М. М. Бахтин, говоря о духе, уточняет следующее: *«Дух (свой и чужой) не может быть только дан как вещь <...>, а только в знаковом выражении, в реализации в текстах для себя и для другого»* [Бахтин 2000: 309]. Привнеся её в видимый читателями текст, автор становится открывателем тайны. Душа, открытая автором в тексте, становится таинственной каплей, соединившей людское с божественным. Душа автора

сосредоточена в этой капле, которой является текст. Автор, являясь посредником между человеческим и божественным, выполняет некую священную, внеземную волю, сообщая читателям истину, полученную свыше. Сам процесс воспроизведения текста является знаковым событием: «<....> воспроизведение текста субъектом (возвращение к нему, повторное чтение, новое исполнение, цитирование) есть новое неповторимое событие в жизни текста, новое звено в исторической цепи речевого общения» [Там же: 309].

По отношению к тексту автор является его творцом. Творец ощущается в каждом произведении искусства: «Автора мы находим (воспроизводим, воспринимаем, ощущаем, чувствуем) во всяком произведении искусства» [Там же: 313]. Сам автор остаётся при этом ощущаемым, и в то же время невидимым: «Мы чувствуем его во всём как чистое изображающее начало, но мы никогда не видим его так, как видим изображённые им образы» [Там же: 313].

Задача автора состоит в знакомстве людей с созданным им миром текста. Бесконечное множество людей продолжает общаться с автором, открывать тайны, открытые им однажды, уже после того, как автор перестаёт существовать на свете. Где бы он ни находился, эта передача тайнознания может происходить бесконечно. Романтики прибегали к нарочитой сплавленности форм и жанров, гипертрофии символического и подтекста. Отличается особой масштабностью и устремлённостью к идеалу особый интерес к личности, характеру её отношения к окружающей действительности, с одной стороны, и противопоставление реальному миру идеального – с другой, в литературе романтизма определяют и своеобразие её художественного метода. Художник-романтик не ставит перед собой задачи точно воспроизвести реальную действительность. Для него важнее высказать своё отношение к ней, более того, создать свой, вымышленный образ мира, часто по принципу контраста к окружающей жизни, чтобы через этот вымысел, через контраст донести до читателя и свой идеал, и своё неприятие отрицаемого им мира. Это активное личностное начало в романтизме накладывает отпечаток на всю структуру художественного произведения, определяет его субъективный характер. События, происходящие в романтических

поэмах, драмах и др., важны лишь для раскрытия особенностей личности, которая интересуется автором.

Поэт олицетворяет знание высшей реальности. Чаще всего это наблюдается в произведениях крупной формы, в частности, поэмах. Знание особое, не обыденное, а высшее. Ведущим становится мотив тайны, который можно назвать «тайнознание». Этот мотив обозначает знание непостижимого, невыразимого или сверхзнание. Открытие тайны достигается особым путём. В поэмах это откровение, видение или пророчество. Романтическая тайна сопровождается особенной ситуацией и особенными героями. Если герой является обычным человеком, он попадает в непривычные обстоятельства. Особенным обстоятельством делает нечто сокровенное, что герой пытается разгадать. Аналогом сокровенности нередко служит сакральность. Сокровенное ведёт к контексту или подтексту. Особость может не только быть внешней, но и заключаться в глубине души героя. Ситуация нередко предполагает поиск ключа к разгадке. Герою в таком случае предстоит пройти таинственный путь. Тот, кто проходит этот путь, оказывается избранным, пророком, способным увидеть недоступное обычному взору. В Библии ярче всего подобное явление выражено в «Книге Исайи». Александр Сергеевич Пушкин выразил подобный мотив в стихотворении «Пророк». Ведущим становится не только концепт тайны, но и тайнознание – тайнознание сокровенное, скрытое, потаённое, зашифрованное. Концепт имеет некоторую связь с загадкой, которую необходимо разгадывать, расшифровывать, открывать для непосвящённых. Это своеобразное закрытое знание, которое дано не всем. Дар поэта – особый дар, которым наделён поэт в отличие от толпы.

3.4. История создания и особенности поэмы «Таинственная капля»

Романтический герой Глинки в начале творческого пути соответствовал более историческому, чем легендарному типу героя, так как речь идёт о событиях, происходящих в действительности. Иной тип романтического героя предстаёт перед нами в поэме «Таинственная капля». Написанная в 1840-е годы и впервые изданная в Берлине в 1861 году, она не относится к числу изученных и широко

читаемых сочинений Фёдора Глинки. Впервые была напечатана в России семь лет спустя, в 1861 году. Основой поэмы стала апокрифическая легенда о евангельском Благоразумном разбойнике, которого в младенчестве чудесно исцелила Пресвятая Богородица во время бегства Святого семейства. Став взрослым, он занялся грабежами и убийствами и был распят возле Христа. Данное предание Фёдор Глинка использовал в качестве основы для поэтического изложения всей евангельской истории от Ветхого до Нового Завета. Завершается поэма видениями ангельского мира и преисподней и пророчествами о грядущем «Верховном суде» и «Царствии Иисуса». Всего в поэме 94 нумерованные главы. Они художественно самостоятельны и разнообразны в метрическом и жанровом отношении. Из них складывается, как мозаика, целая «библейская эпопея», ставшая самым объёмным сочинением Глинки в стихах. Он стремился дать России «поэму религиозную», подобную творениям Данте, Мильтона и Клопштока, популярным и среди светских читателей. В поэме происходит осмысление библейского сюжета и народной легенды. В. Л. Коровин в своей статье «Замечания педанта: поэма Ф.Н. Глинки «Таинственная капля и её читатель М. А. Дмитриев» замечает, что поэма нашла интерес только среди представителей старшего поколения [Коровин 2009: 178].

Одним из критиков, обративших внимание на поэму «Таинственная капля», был Михаил Александрович Дмитриев. Он родился 3 июня 1796 года в селе Богородское Симбирской губернии. Поэт, критик, переводчик и мемуарист, племянник баснописца Ивана Ивановича Дмитриева, с ранних лет трудился в Московской коллегии иностранных дел. С 1812 года М. А. Дмитриев был знаком с Н. М. Карамзиным, а с 1815–1820 гг. – с В.А. Жуковским, П. А. Вяземским, Д. В. Давыдовым, А. Ф. Воейковым, В. Л. Пушкиным, В. В. Измайловым, Д. В. Дашковым. Поэт организовал в подражание литературному обществу «Арзамас» литературное «Общество громкого смеха» (1816–1820), где также участвовал С. Е. Раич. Творческий дебют состоялся в переводе с французского языка жизнеописания «Младший Плиний» в сборнике «В удовольствие и пользу» (ч. 2, 1811). М. А. Дмитриев с 1816 года был членом-сотрудником Общества

любителей российской словесности, а в 1820 году стал действительным членом общества. В 1824 избран членом Вольного общества любителей российской словесности.

Его стихотворения и статьи публиковались в «Трудах Общества любителей российской словесности», в журналах «Вестник Европы» и «Сын отечества». Также поэт принимал участие в составлении альманаха А. А. Бестужева и К. Ф. Рылеева «Полярная звезда» 1824 года. В качестве литературного критика он получил известность в 1824 году во время выступления против понимания Вяземским романтизма и народности и против высокой оценки Н. А. Полевым комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» (1825) и после критического разбора 4-й и 5-й глав романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» (1828). С конца 1820-х годов публиковал элегии, оды, басни, псалмы, эпиграммы, рецензии и статьи на религиозно-философские темы в журналах «Московский вестник», «Атеней», позднее с начала 1840-х – в журнале «Москвитянин». Был литературным противником В. Г. Белинского и объектом критики Н.А. Добролюбова. М.А. Дмитриев, как и Ф. Глинка, также известен переложениями псалмов. В 1830 году выпустил первый сборник «Стихотворения» (Ч. 1, Ч. 2), в который вошли переложения псалмов, элегии, басни, переводы Шиллера, Гёте, Маттиссона.

В. Л. Коровин говорит об отношении М. А. Дмитриева к творчеству Глинки. По словам В. Л. Коровина, М. А. Дмитриев стал единственным из известных корреспондентов поэта, кто после выхода поэмы из печати не ограничился выражением сочувствия мировоззрению автора, а очень внимательно прочитал поэму, тщательно отмечал карандашом спорные места текста и сообщил Глинке некоторые замечания. Один из экземпляров издания 1861 года, находившийся в библиотеке М. А. Дмитриева, имеет большое количество маргиналий, которые стали своеобразными заготовками для стилистической и исторической критики поэмы. В.Л. Коровин отмечает высокую ценность данных маргиналий, поскольку другие развёрнутые отклики либо неизвестны, либо отсутствуют. Другая поэма на христианскую тематику, «Иов», судя по немногочисленным пометкам, такого отклика Дмитриева не вызвала. Гораздо больший интерес поэт выразил к поэме

«Таинственная капля». Как отмечает В. Л. Коровин, «к этой поэме, претендовавшей на первостепенную значимость в русской поэзии, он отнёсся более заинтересованно и ревниво» [Коровин 2009: 179].

Более того, по мнению автора статьи, поэма стала итогом всей его полувековой литературной деятельности, главным жизненным свершением, исповеданием веры и проповедью, демонстрацией возможностей поэзии «нравственной» и «религиозной». Именно в это время, по словам Ф. Глинки, *«едва ли мы не дожили до того, что <...> уже начинают проповедовать, что поэзия должна быть без нравоучения, а философия – без веры»* [Коровин 2009: 191]. Как уже было сказано, «Таинственная капля» была издана в 1861 году. Издание в свободную продажу в России поступило не ранее 1863-го. М. Дмитриев стал обладателем одного из нелегально ввезённых в Россию экземпляров 3 сентября 1862 года и «с жадностью» принялся за чтение. Первую часть поэмы он прочёл в течение недели, и 10 сентября 1862 года отправил Глинке первое письмо, в котором содержались замечания. Несмотря на то, что в письме содержалась только небольшая часть замечаний, основными направлениями критики стали грамматика, стиль, исторические реалии. «Библейская эпопея» – так В.Л. Коровин именуется жанр поэмы, называя его совершенно архаичным в литературе 1860-х годов по тематике и жанру. Всего в данном экземпляре насчитывается более трёхсот заметок. Более половины из них имеют разъяснения на полях, при этом на почти девяти сотнях страниц поэтического текста только дважды появляется помета «хорошо». Заметка «фигурно», которая указывает на изысканность некоторых выражений и образов, появляется несколько раз, и один раз даже появляется помета «слишком фигурно». Данные пометы носят относительно благожелательный характер, остальные же носят исключительно критический характер. Совсем иное отношение выражает ознакомившийся с поэмой тайный советник К. С. Сербинович.

Константин Степанович Сербинович (1797–1874) – тайный советник; с 1841 года – почётный член Петербургской академии наук. С 1820 года Сербинович служил в Департаменте духовных дел, а с 1826 по 1830 год был цензором

Главного цензурного комитета. К. С. Сербинович переводил на французский язык «Историю государства Российского» Н. М. Карамзина. Совместно с Д. Н. Блудовым готовил по черновикам Н. М. Карамзина к изданию двенадцатый том «Истории государства Российского», в 1857 году издавал и редактировал издание сочинений В. А. Жуковского. С 1833 по 1856 год был редактором «Журнала Министерства народного просвещения» и влиятельным лицом в духовной цензуре, принимал участие в литературной судьбе Глинки [Зверев 2006: 355]. Он называет «Таинственную каплю» «прекрасной поэмой». К. С. Сербинович присутствовал на чтениях отрывков из поэмы в доме князя П.А. Вяземского. Согласно письму Глинки от 8 февраля 1849 года, он сам *«прочел Его Сиятельству графу Сергию Семеновичу»* [Зверев 2006: 423]. Год спустя после выхода поэмы, 18 октября 1862 года, Глинка посылает своему другу М. П. Погодину один из экземпляров изданной за рубежом «Таинственной капли». При этом Глинка сообщал: *«Примите, прочтите и не осудите! Не осудите и за то, что русская, сердечная речь оттиснута на чужеземном станке. С Христом в моей книге случилось то же, что и в Палестине: «К своим пришел – и свои Его не приняли!» ... Теперь читают книгу в Париже (Толстой писал, что она очень понравилась Васильеву), в Берлине, в Висбадене, а в России нет! – Я распорядился чрез дом Шмицдорфов послать Каплю по всем славянским университетам, разумеется, бесплатно. – Бесплатно роздал бы я мое произведение и в России, да дверь крепко заперта! Едва-едва (и то всеми неправдами) могли мне переслать полдюжины экземпляров! – Моря разврата и нечестия разливаются повсюду, а бедной, благочестивой Капле места нет! – В последнем нумере Сев. пчелы читаю: «Дозволяется ввоз в Россию книги (Герцен и проч.), напечатанной в Берлине». – Вот есть же счастливицы! А я, вздыхая, повторяю слова прикупельного страдальца: «Человека не имам!»* [Зверев 2002: 305]. Для распространения недозволенного в России произведения Глинка обратился к Ф. И. Тютчеву. В итоге, по-видимому, поэма появилась в России в свободной продаже не ранее 1863 года, так как ещё 24 декабря 1862 года он сообщал в своём письме: *«С этою почтою посылаю Вашему Превосходительству*

книгу в двух частях. По заглавию увидите, что это «Таинственная Капля» – та самая, которую Вы имели терпение слушать и выслушать вместе с кн. П. А. Вяземским. Тогда читал рукопись Вам как поэту и владельцу стиха сильного, звучного и всегда осмысленного, и Вы, – судья в полном смысле этого слова, – почтили меня отзывом благоволительным. Теперь посылаю Русскую поэму, напечатанную в чужой стороне. От Вас зависит открыть ей дверь в отечество; ибо Вам дано право решить и вязать судьбу заграничных книг. Я рад, что это право досталось в благородные руки и поэта в душе и человека с лучами европейского просвещения. Пропустите же сиротку на родину!» [Там же: 310]. Тем не менее для поэта была характерна и самоцензура. Когда за публикацию в составе собрания сочинений поэта взялся М. П. Погодин, а судьбу поэмы мог решить знакомый Глинки – цензор, профессор Московского университета П. С. Казанский, автор, разделяя опасения П. С. Казанского, что как бы книга «*по напечатании не подверглась конфискации, что отзовется горько на судьбе цензора и издания*», на письме П. С. Казанского к М. П. Погодину от 6 апреля 1870 года сделал собственноручную дописку: «*И я прошу повременить, остановиться, сождать, пока пронесется туман дурманы и здравый смысл возьмет верх! – Не печатать! Глинка*» [Кузнецова 1983: 424]. Для публикации поэмы должно было быть получено разрешение ведомства, которым руководил Ф. И. Тютчев. И благодаря помощи поэта поэма была опубликована восемь лет спустя после зарубежной публикации, в 1869 году. «Таинственная капля» была высоко оценена известными русскими писателями (П. А. Вяземским, Ф. И. Тютчевым, М. А. Дмитриевым, Е. П. Ростопчиной, В. Г. Бенедиктовым, П. А. Плетневым, М. П. Погодиным), представителями высшего православного духовенства (митрополитом Московским Филаретом, архиепископом Херсонским и Таврическим Иннокентием, наместником Иерусалимской духовной миссии, епископом Мелитопольским Кириллом, протоиереями Е. А. Остромысленским и И. В. Васильевым), а также многочисленными почитателями таланта поэта, приобрела популярность в широких читательских кругах.

Произведение основано на предании о двух разбойниках, распятых возле

Христа, Дисмаса и Гестаса. Гестас, прозванный Безумным разбойником, так и не отрёкся от греховной жизни, в отличие от Гестаса, который покался и получил прощение. За свой поступок Дисмас был прозван Благоразумным разбойником. Наиболее полный рассказ об этом приводится у евангелиста Луки. Апокрифическое сказание помогло писателю «развернуть» сюжет, раскрыв его более полным образом. В сюжетный центр своего лиро-эпического сочинения Фёдор Глинка поместил апокрифическое сказание, распространённое среди христиан разных стран, о том, как Пресвятая Мария своим грудным молоком вернула к жизни младенца, умиравшего в семье разбойника, который захватил Святое Семейство на пути в Египет. Автор с самого начала мыслил «Таинственную каплю» как русское самобытное сочинение о божестве, имеющее в основе народные духовные традиции. Сочетание религиозной темы и народного фольклора являлось одной из ключевых идей писателя, стремящегося объединить божественное и человеческое, народное. Всю поэму обрамляет романтическое, чувственное начало.

Концепт «тайна» по-разному отмечался читателями и критиками. Некоторые из них обращали внимание на атмосферу таинственности, созданную на вечерах во время публичного чтения поэмы женой писателя. Дмитриев обращает внимание на одно из употреблений понятия «таинственный», в связи с которым даже подозревает Глинку в неправославных взглядах. Поводом для подозрений стали строчки: *«Таинственно-зачатая от Бога, / Таинственно зачавшая Его»* [Глинка 1871: 330]. Ввиду важности замечания Дмитриев его вынес на оборот переплёта второй части, пометив: *«на стран. 15. Глинка верует в conception immaculé»* (в безмужнее зачатие самой Богородицы, ставшее догматом в католическом мировоззрении уже в XX веке). Возможно, указание на подозрительность этого выражения стала поводом для исправлений в издании 1871 года. В итоге стих звучал следующим образом: *«Сама быв дар родителям от Бога, / Таинственно-зачавшая Его...»* [Глинка 1871: 330]. В этом случае очевидно, что Глинка ясно отделял таинственность от двусмысленности и не желал, чтобы появились сомнения в его вере или упреки в слишком вольном

истолковании священного текста.

Говоря о понятии «тайна», можно отметить, что само название поэмы даёт представление о том, что читателю предстоит разгадать некую тайну, понять, что представляет собой капля и почему она названа таинственной. Словосочетание «таинственная капля» встречается в начале и в конце произведения. В середине поэмы о ней неоднократно упоминали различные пророки, повествуя о том, что Спаситель откроет с её помощью потерянный Рай и дарует спасение. Производные от слова «тайна» не раз встречаются в поэме: «таинственно земля сливалась с небом», «и виделись таинственные знаки», «прочёл из книг таинственных слова». Вторую часть поэмы открывает заголовок под названием «Тайная беседа». В ней речь идёт о Тайной Вечере, где Спаситель общается с Апостолами. Все эти слова и словосочетания отмечают наиболее важные, кульминационные эпизоды поэмы.

В начале автор пересказывает палестинскую легенду о том, как Богородица спасла в пустыне умирающего ребёнка разбойника. Таинственной каплей в этом случае названа капля молока, даровавшая жизнь. На протяжении поэмы речь идёт о жизни Христа, и его фигура окружена ореолом таинственности. Отчасти тайна заключалась в том, что Иисуса Христа принимали то за одного из многочисленных странствующих проповедников, то за волхва, то за безумца. Причиной подобных заблуждений были сами люди, не способные понять, что причина тайны – их заблуждения. Фигура разбойника несёт определённую тайну прежде всего из-за рода деятельности. Этот вид тайны не был отчётливо раскрыт в поэме, но сам образ разбойника зачастую её предполагает. Таинственная фигура преступника или героя является излюбленным мотивом во многих романтических произведениях. В фольклоре фигура разбойника является достаточно распространённой. Во-первых, разбойник нередко представлен отрицательным персонажем и терпит заслуженное наказание. Это и былина «Илья Муромец и Соловей-Разбойник», и сказка «Разбойники», и сказка «Мудрая девица и семь разбойников». С другой стороны, в легенде о разбойнике Кудеяре главный герой, получив заслуженную кару, находит возможность искупить вину, сразив

жестокого помещика и получив прощение. Образ Кудеяра был отмечен Н. А. Некрасовым в поэме «Кому на Руси жить хорошо», и имеет сходство с Благоразумным разбойником Фёдора Глинки. Оба разбойника жили греховно, оба причинили людям немало бед и страданий, оба сохранились в легендах и преданиях. И оба под конец жизни сумели благодаря своим поступкам искупить вину.

Оба ключевых персонажа, Иисус и разбойник, являются романтическими героями, и при этом наделены противоположными качествами. Если Иисус оказывает помощь ближнему, то разбойник причиняет страдания. Иными словами, деятельность одного направлена на созидание, а деятельность другого — на разрушения. Но в финале судьбы обоих вновь пересеклись, и под конец жизни преступник нашёл в себе силы не только раскаяться, но и поверить в могущество Сына Божьего. В итоге разбойник стал первым из людей, вошедших во вновь обретённый Рай. Он же стал свидетелем силы таинственной капли. Он обрёл таинственную каплю в самом начале своего жизненного пути, будучи спасённым молоком Богородицы. Впитав эту каплю в младенчестве, разбойник, свернув с праведного пути, всё же сумел под конец жизни вернуться к свету. Благоразумный разбойник стал свидетелем новой силы таинственной капли — капли крови распятого Христа, открывший Рай, ранее недоступный людям. Ключевое значение имеет и время действия. Время суток, во время которого происходит часть действия, — ночь. Святое Семейство совершило бегство в пустыню, чтобы избежать бесчинства Ирода, и в это время встретилось с разбойниками. Ночь является таинственным, загадочным временем, поскольку, во-первых, темнота всегда символизирует неизвестность, страх перед которой является одним из самых сильных. Во-вторых, ночь является тем временем суток, которое не удаётся застать полностью. Это — время сна, во время которого приходят таинственные сновидения. Это — время действия преступников и злых сил, для которых свет дня является губительным. Наконец, это — время конца одного дня и одновременно — начало другого. Полночь является самым сильным часом, ведь, согласно поверьям, это время многочисленных перемен, нашедших

отражение в народном сознании. Образ ночи имеет ключевое значение как в фольклоре, так и в литературных сказках. К примеру, в сказке «Иван-Царевич и Серый Волк» главный герой находит Жар-Птицу ночью, в сказке «Царевна-Лягушка» Василиса Премудрая выполняет задания за ночь, а в сказке «Финист – Ясный Сокол» главный герой посещает возлюбленную с наступлением темноты. В сказке немецкой и французской «Золушка» ровно в полночь прекращается волшебство. Немаловажное значение играет ночь и в литературных сказках. В сказке А. Погорельского «Чёрная курица, или Подземные жители» главный герой общается с жителями подземной страны ночью. В сказке П. П. Ершова «Конёк-Горбунок» герой находит конька во время ночного дежурства на поле. Ночью же он чудесным образом холит царских коней. Именно происходящее ночью на поле представляло загадку для всей семьи, и главный герой её с успехом разгадал. В свою очередь, заботясь ночью о царских конях, он уже сам представлял загадку, которую стремились раскрыть царские приближённые. Место действия представляет собой очередную тайну. Каждое несёт свою загадку. Сама легенда пришла из Палестины – страны, которая для жителей России и европейских стран являлась таинственной. Есть существенные различия в восприятии данной страны. В сознании русского человека это – одна из далёких стран на Востоке, рядом с Израилем, в которой находятся святые места. В пришедших с Запада рыцарских романах Палестина является символом опасности и одновременно священной недоступности, поскольку там велись многочисленные крестовые походы и битвы за Гроб Господень.

В самой поэме во время странствий герои оказываются во многочисленных местах, символизирующих тайну, – пустыне, таящей опасность, тёмной пещере и, наконец, в самом пугающем месте – герой сходит в Ад и освобождает грешников. После смерти Иисус открывает людям Рай. Если географические территории человек, приложив усилия, может посетить при жизни, то в Ад или в Рай, именуемые «тот свет», люди могут попасть только после жизни. Как правило, попав туда однажды, оттуда не возвращаются. В связи с этим единичные случаи возвращения героев раз и навсегда сохранялись в мифах и легендах. Именно

поэтому загробный мир представляет собой определённую тайну, ведь никто из людей не имеет возможности убедиться в правдивости слов о нём.

Тайна любви представляет в поэме одно из главных мест. Не случайно эта тайна становилась основой многих литературных произведений. Многочисленные эпизоды из Библии дают этому подтверждение. Именно любовь даёт начало жизни на Земле. Любовь праведников к Богу даёт возможность спастись целым народам и открыть неизведанное. Любовь человека к ближнему дарит жизнь, способствует бесценным жертвам и правильному выбору. Родительская любовь позволяет не терять семейной связи и вернуться даже тем, кто свернул с пути. Любовь и сострадание Богородицы помогли спасти даже того, кто сознательно всю свою жизнь стремился жить за гранью человеческих законов. В конце концов, любовь Иисуса Христа к людям возрождает потерянный Рай не только на небе, но и в душе каждого. В финале поэмы открывается значение таинственной капли – это последняя капля крови, снятая копьём римского legionера с груди распятого Христа. Она стала яркой звездой, открывшей людям Рай. Первым из людей, ступивших в Рай после смерти, стал Благоразумный разбойник, раскаявшийся, будучи распятым на Голгофе. В данном случае романтический образ разбойника, любимый многими поэтами и писателями, получает новое осмысление. Спасённый в детстве, он свернул с пути, но сумел в конце жизни возвратиться к вере.

Образ тайны находил отражение и в большом количестве литературных и народных сказок. Героев привлекало нечто загадочное, неизведанное. Их стремление разгадать загадку, найти ответ становилось в основе сюжета. В большинстве носителями тайны становились предметы, люди или существа, места и явления. Способы разгадки тайны были разнообразными. Но роднило их то, что герою ради неё приходилось пройти тяжёлые испытания. При этом попытка разгадать тайну зачастую влекла за собой успех героя либо же, напротив, смертельную опасность. В ряде народных сказок слово «тайна» находится в заглавии сказки, и читатель сразу понимает, что речь пойдёт о чём-то сокровенном, что предстоит разгадать. Известны индийская сказка «Заветная

тайна», азербайджанская сказка «Тайна дружбы», итальянская сказка «Тайна Флорио», японская сказка «Тайна» и австрийская сказка «Таинственное подземелье». Все пять произведений относятся к «волшебным сказкам». В сказке «Заветная тайна» девушка с помощью волшебного ожерелья возвращает своего мужа. В сказке «Тайна» дух погибшей навещает свою семью, в сказке «Тайна дружбы» герои благодаря дружбе избегают казни, в сказке «Тайна Флорио» поэт и ваятель благодаря своему искусству могли заставить мраморные скульптуры заговорить, а в сказке «Таинственное подземелье» герой побеждает трёх драконов и освобождает заколдованных людей. Во всех случаях герои сталкиваются с загробным миром, потусторонним или миром неживых. Благодаря своим качествам они открывают тайну и сталкиваются с запретным, сокровенным. Подобный мотив наблюдается и в произведении «Таинственная капля». Именно там герой сталкивается с запретным, часто совершает ошибки, но благодаря таинственной капле обретает защиту и перед смертью приходит к спасению.

Тайна сновидений и предсказаний проявляется в различных эпизодах поэмы. В тексте поэмы неоднократно упоминаются пророчества, обещающие спасение для каждого человека. Адам и Ева после изгнания слышат пророчество, обещающее пришествие Спасителя и возвращение Рая. Они стали одними из немногих узревших Эдем, для прочих же людей Рай представлял тайну. Святое Семейство, узнав благую весть, слышит о будущем предназначении сына Марии. Многочисленные пророки слышат Глас Господень и стремятся донести людям истину, то есть тоже раскрывают тайну. Мотив тайны в поэме Глинки выступает сюжетообразующим, концептуальным в образной структуре произведения. Тем самым подтверждается романтическая природа поэмы, её художественной поэтики, при том что библейская художественная образность остаётся ведущей. Как было сказано ранее, тайна любви в итоге остаётся наиболее важной для автора. Именно её он пытается разгадать на протяжении всей поэмы, и в итоге находит свой ответ. Мотив любви, понимаемой как библейски религиозное чувство, всё же подключается к романтической специфике поэмы Глинки, как, впрочем, и ведущий мотив тайны. Всё это определяет художественное

своеобразие и художественное новаторство поэмы Глинки «Таинственная капля». Впрочем, значительное художественное новаторство присуще всем поэмам этого автора, о чём уже говорилось выше.

Несмотря на вышеупомянутые сходства этих трёх текстов, между поэмами «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой», «Дева карельских лесов» и поэмой «Таинственная капля» наблюдаются существенные различия. Во-первых, место действия поэмы – не Русский Север, а библейские земли. Тем не менее, несмотря на различия этих мест, их объединяет экзотичность, отдалённость и суровость климата. Во-вторых, в данном случае мы видим немало общих признаков, придающих сходство с поэмой «Иов». Как и в данной поэме, темой произведения становится библейский сюжет. И если в первом случае основой поэмы является сюжет Ветхого Завета, то во втором поэма основывается на сюжете Нового Завета. В-третьих, поэма «Таинственная капля» является наиболее объёмной – целых два тома. Повествуя о жизни двух главных героев, автор по ходу повествования практически полностью излагает Ветхий и Новый Завет. В предыдущих поэмах при ретроспекции также следует возвращение к давно свершившимся событиям, но в основе поэмы оказываются не библейские события, а события истории России. Будучи написанной в поздний период творчества, поэма представляет как бы итог жизненной и творческой деятельности поэта. Тем не менее во всех поэмах главными действующими лицами являются романтические герои, чья судьба после пережитых трудностей и страданий в итоге складывается благополучно.

Нами была рассмотрена поэма Ф. Глинки «Таинственная капля». Поэт повествует не о современных ему событиях, а о том, что случилось много веков назад, используя в качестве основы сюжеты из Ветхого и Нового Завета и апокрифическую легенду о спасении Богородицей Благоразумного разбойника, сумевшего затем, несмотря на совсем не праведную жизнь, отыскать путь к спасению. Причиной спасения разбойника, а впоследствии и всех людей стала таинственная капля, которая в самом начале оказалась каплей молока Богородицы. В конце поэмы таинственная капля оказывается каплей крови

распятого Иисуса, поднятой на кончике копья римского legionера. Две капли сливаются в одну, и читатель, наконец, узнаёт смысл таинственной капли. Капля сияет в небе алой звездой, открывающей для людей вход в Рай. На протяжении всей поэмы следует пересказ Библии от Сотворения Мира до Воскресения Христова. Ещё Адам и Ева, будучи изгнанными из Рая на Землю, узнают от Господа, что спустя много веков родится Спаситель, который сумеет благодаря таинственной капле вернуть потерянный Рай. Но тайна раскрыта не до конца, и лишь в финале поэмы читатель узнаёт смысл таинственной капли.

Поэма обладает несколькими главными признаками романтических произведений. Во-первых, это необычные время и место действия – события многовековой давности происходят на территории древнего Израиля, Египта и Палестины. Экзотическая природа пустыни, оливковых рощ, глубокого моря является незнакомой читателю. Во-вторых, романтическими героями являются Иисус Христос и Благоразумный разбойник. Они отличаются от остальных людей своей избранностью, непохожестью на других. Они в начале обладают диаметрально противоположными качествами – Иисус творит добро, разбойник вселяет страх своей дерзостью и жестокостью. Фигура разбойника не раз привлекала поэтов-романтиков, от Шиллера до Пушкина и Лермонтова. Несмотря на то, что в народном сознании разбойник обладает отрицательными качествами, эти качества предстают в романтической окраске – поэтов привлекает смелость, дерзость, отвага и непохожесть на других людей. Фёдор Глинка, повествуя о жизненном пути разбойника, прямо говорит о его грешной жизни и неприглядных поступках. Но в конце жизни, будучи распятым возле Христа, этот герой находит силы раскаяться и первым из людей после смерти входит в открытый Рай.

Во-вторых, в основе романтических произведений лежит принцип романтической тайны. Эта тайна пронизывает поэму от заглавия до самой последней строчки. Поэтом в полной мере раскрываются пять составляющих романтического концепта тайна. Тайна ночи, мотив которой неоднократно встречался в различных романтических произведениях, фигурирует в различных эпизодах произведения, где в ночное время свершаются чудеса и те события,

которые станут переломными в данном произведении. Тайну любви представляет любовь Иисуса Христа ко всему человечеству, которая является спасительной для целого мира. Тайна сновидений, предсказаний и тайна библейской мудрости реализуется в речи различных персонажей, пророков, которые повествуют о пришествии Спасителя. Наконец, тайна творчества составляет основу романтических произведений, где сам поэт предстаёт избранным носителем дара, полученного свыше, и божественной тайны, которую он обязан донести до людей. Само произведение является ключом к высшей тайне.

Таким образом, поэмы Фёдора Глинки обладают рядом признаков литературной сказки. Во-первых, во всех трёх поэмах происходят чудесные события. Во-вторых, в поэме «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой» автор сам называет несколько фрагментов сказками. В-третьих, в основе всех трёх текстов находятся произведения устного народного творчества. Кроме того, на примере подвигов богатыря наблюдается героико-эпическая составляющая. Она отчасти входит в былины, придавая масштабность поэме, и также характерна для русских романтиков. Во всех трёх поэмах наблюдаются черты монументально-пейзажной эпичности, сказочного, историзма, корнями уходящего в народные предания. Именно они стали чертами, определяющими характер поэм Глинки. Исследование жанровой динамики романтических поэм Глинки тем самым проливает свет на нераскрытые черты жанровой специфики литературной сказки, показывая её огромный жанрово-креативный потенциал, её участие в процессе формирования новых эпических жанров. В целом парадигма романтических поэм Глинки опирается на масштабные и вариативные возможности жанра литературной сказки, выступающего как своеобразная жанровая доминанта поэм Глинки.

Эволюция жанровой специфики романтической поэмы Глинки определяет имманентную вариативность, трансформационность этого жанра: от синтеза жанровых черт исторической легенды, фольклорно-эпической, в том числе сказочной жанровой сюжетности – в его карельских поэмах, к симбиозу жанровых черт библейской легенды, сказки в поздних поэмах, – всё это отражает

и характеризует систему духовных ценностей автора. Именно это стало отражением творчества Глинки. Повествуя об исторических событиях, поэме «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой» Глинка придаёт историко-патриотический характер. Поэмам «Дева карельских лесов» и «Таинственная капля» автор придаёт легендарно-эпический характер. Таким образом, история России, легенда и духовная составляющая становятся основами романтических поэм Глинки.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Вклад данной диссертации, её новизна заключается не только в полноценном введении в литературоведческий оборот таких малоизученных поэм Глинки, как «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой», «Дева карельских лесов», «Таинственная капля», или выявлении того нового в романтической жанровой эпике, что создал и внёс Ф. Глинка в русскую и в мировую романтическую поэзию. Идея работы носит прежде всего теоретический характер, касающийся современных проблем теории жанра, как их видит, например, один из ведущих современных теоретиков Жан-Мари Шеффер, и, что ценно, проясняемых не вообще, а конкретно, с опорой на проблемы историко-легендарной специфики жанра романтической поэмы в масштабном творчестве Глинки. Значение работы, её научная мотивация связана с недостаточной изученностью жанра романтической поэмы в творчестве Глинки, да и в целом жанра русской романтической поэмы, с необходимостью выявления основ художественной поэтики вышеназванных поэм Глинки. Его вклад в обогащение жанрового диапазона романтической поэмы, с ее вариативным богатством, противопоставленным жестким жанровым моделям классицизма, весьма значителен. Жанровая масштабность поэм Глинки, их жанровое богатство на фоне контрастной основы жанровых исканий поэта (по отношению к поэтике классицизма) сопоставимы, пожалуй, лишь с великими достижениями Пушкина в его «Медном Всаднике».

Ответ на данные проблемные вопросы заключается, в частности, в выявлении теоретических коннотаций, внутренней свободы, трансформационности, диалогичности категории жанра вообще и жанра романтической поэмы в частности. В связи с этим на базе данных теоретических посылок – иной диалогичности, иной внутренней вариативности – обнаруживается связь романтических поэм Глинки с творчеством поэта Бенедиктова и Баратынского (о чём речь идёт во второй главе). Кроме того, идёт речь о влиянии поэзии Глинки на его творчество Бенедиктова как близкого ему по духу поэта.

Проведён анализ романтической специфики поэм Глинки, изучены черты и мотивы христианского характера в поэмах Глинки, особенно в его поздних поэмах, таких как «Таинственная капля».

Данные исследования актуальны в современной науке по следующим причинам:

1. Значимость выявления жанровой специфики, в частности, разновидностей поэмы в литературе европейского и мирового романтизма, что, к сожалению, ещё недостаточно исследовано.

2. Влияние категории жанра как важного аспекта динамических структур литературы на весь литературный процесс XIX–XXI вв., в том числе в России. Данные аспекты также не только актуальны, но и приглашают к дальнейшим исследованиям. Литературоведческая актуализация, предпринятая в диссертации, включает и важные теоретические аспекты. Глобальная система теоретических исканий стала играть значимую роль в современном литературоведении.

3. Итоги диссертации приводят к выводу, что изучение жанра, в частности, поэмы, не антикварное явление, не копание в остатках старины, а изучение живых механизмов динамики романтического, в том числе, мировоззрения, его текстовой реализации.

Жанр романтической поэмы XIX века в творчестве Глинки, безусловно, повлиял на русские поэмы XX века. Наше внимание привлекло изучение творческой лаборатории мирового жанра крупной поэтической эпической формы. Проведённое исследование христианской составляющей в романтической поэме Глинки чрезвычайно актуально для той же поэмы «Двенадцать» А. А. Блока и других эпических текстов XX века. Предпринятые в диссертации разыскания о связи жанра эпической поэмы Глинки и литературной сказки чрезвычайно важны и характерны с точки зрения развития русской и мировой поэмы. Впоследствии фольклорные, но и историко-легендарные, христианско-исторические мотивы наблюдались, вслед за поэмами Глинки, в творчестве большого количества поэтов и писателей как XIX века, так и Серебряного века, например, М. И. Цветаевой, и

до современности.

Отдельно следует упомянуть о значимости исторической темы. Ф. Н. Глинка не просто назвал свою первую крупную работу «Письма русского офицера». Слово «русского» здесь также не случайно, как и жанровая специфика его поэм, как «русской романтической поэмы».

При всей северной, карельской специфике, поэмы Глинки остаются жанрово «русскими романтическими поэмами», в отличие, например, от знаменитой финско-карельской «Эды» Баратынского. К ней, разумеется, применимо понятие «романтическая поэма», но не столько «русская романтическая поэма». К тому же, христианские мотивы поэм Ф. Глинки несут отчетливые черты христианско-православной, русской культуры житийного характера. Здесь кроется подлинное жанровое новаторство русской романтической поэмы Глинки.

Историческая тема занимала особое место в русской литературе ещё с давних времён. Из XVIII века стоит вспомнить многочисленные оды, посвящённые победам России, а также оды на мифологическую тематику. Оды русских поэтов освещали наиболее значимые события страны. Легенда историческая, христианско-историческая, библейская, мифологическая, фольклорная, сказка, всегда были и остаются богатым источником для поэтов и прозаиков.

Сама фигура Глинки эпична и по своему характеру, и по своей природе, и по своей структуре. Характерна в первую очередь её масштабность. Глинка стал участником прежде всего такого значимого события, как Отечественная война 1812 года. Именно его опыт был отражён на страницах романа «Письма русского офицера» и получил признание как среди современников, так и в наши дни. В советское время, несмотря на многочисленные забытые поэмы и стихотворения, «Письма русского офицера» также переиздавались неоднократно.

Говоря о сказке, здесь необходимо видеть героико-эпическую составляющую, отчасти выходящую в былины, но и характерную для романтической поэтики тему природы, взаимосвязи мира человека и мира

природы. Здесь, безусловно, Глинка не только шёл вослед Державину и Пушкину, но внёс и свой вклад, и этот его вклад проявился в лирико-эпической тональности, ибо сам Глинка художественно воспроизвёл в своем сознании образы северной природы, и образы давней истории, и связи этой истории с военной и иной актуальной современностью. Конечно, Державин тоже участвовал в войне, отсюда и определённая близость эпических открытий Державина в жанре оды, и эпических открытий в жанре поэмы. Лермонтов вдохновлялся не только эпическими картинами, но и Кавказом, и старинной русской исторической легендой.

Отдельно стоит отметить, что русским поэмам присущ акцент на масштабность. Труды Державина, Пушкина, Лермонтова, Глинки приобрели черты монументально-пейзажной эпопейности, чего никогда не было у Байрона, так как эпопея «Дон Жуан» – другая эпопея, с акцентом на личностно-приключенческие авантюрные аспекты. Именно эти черты монументально-пейзажной эпопейности, сказочного, порой фантастического, даже былинного, фольклорного историзма и стали теми чертами, которые определяют характер русского романтизма, прежде всего поэм Ф. Н. Глинки.

Трудами русских романтиков в жанре поэмы Россия утвердила не только свои пути и самобытность, но и свой уникальный вклад в мировую поэму эпохи романтизма и последующих времен. Вклад неповторимый, оказавший серьёзное влияние на течение русской литературы в целом. Место Глинки в этом уникальном вкладе достаточно значительно. Интересно, что, в отличие от Державина, Пушкина и Лермонтова, вклад Глинки в жанровую сокровищницу мировой поэмы практически лишён отрицательной рефлексии, будь то ирония, сарказм, характерные для европейской байронической школы, неотделимые от байронической традиции. Это произошло в связи с влиянием христианской ментальности. В отличие от многих поэтов, предшественников романтиков, Глинка был православным поэтом. Черты христианского менталитета есть у Пушкина, у Лермонтова, но мы можем утверждать, что Глинка руководствовался не только христианскими мотивами, он был глубоко православным художником,

особенно в жанре поэмы. И эти черты, безусловно, связаны с тем заметным историзмом, который наблюдается в творчестве Глинки. Прежде всего это касается жанра христианской, часто библейской легенды. Ни у одного романтического поэта не увидим реализацию христианской легенды так, как это делает Глинка в своём творчестве. В центре произведения – человек, который, несмотря на влияние различных обстоятельств, выдерживает тяжёлые испытания и умеет найти путь к спасению души. Таковым стал Иов в поэме «Иов», монах в поэме «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой», сама Марфа Иоанновна, Благоразумный разбойник в поэме «Таинственная капля». Всех их объединяет то, что несмотря на тяжёлые обстоятельства, влияние тёмных сил и даже совершённые неблагоприятные поступки, ничто не может заставить их окончательно свернуть с пути. Уже позднее в русском романтизме противостояние становится всё менее однозначным, нередко герои так и остаются неопределившимися, балансируя между добром и злом. Но у Фёдора Глинки почти везде даётся однозначный ответ – человек рано или поздно способен найти путь к свету, пусть даже и в самом конце жизни.

Из значимых произведений, нашедших отражение в творчестве Глинки и оказавших влияние на эпоху русского романтизма в целом, следует отметить «Водопад» Державина. Водопад Державина – фигура ушедшего Потёмкина, сравнимая с древними титанами. Подобно многочисленным древнегреческим титанам, он стал одной из знаковых фигур ушедшей эпохи. И, как известно, далеко не все титаны были однозначно положительными или отрицательными персонажами. Многим из них пала на плечи тяжёлая ноша – хранить устойчивость мира. Именно такую роль для Потёмкина видит Державин – стать титаном, хранящим величие всей страны.

Таким титаном для русской литературы начальных десятилетий XIX века, естественно, стал Пушкин. Но вослед Державину и Пушкину черты эпического величия, русского титанического масштаба реализовал в своих поэмах Глинка. И, несмотря на то, что его произведения могут быть не так заметны среди представителей литературного Олимпа, его величественный вклад в литературу

остаётся значимым и поныне, что подтвердили, в частности, работы В. П. Зверева. Глинка стал и останется одним из столпов русского романтизма и русской литературы в целом, а его наследие не просто растёт в глазах русского читателя, но занимает всё более и более весомое место в русской и мировой эпике.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

1. Баратынский Е. А. Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма / Е. А. Баратынский / Вступ. ст. К. В. Пигарева, примеч. О. Муратовой. – Москва, : Художественная литература, 1951. – 720 с. – Текст : непосредственный.
2. Баратынский, Е. А. Стихотворения. Поэмы / Е. А. Баратынский / Под ред. Фризмана Н. В. – Москва : Наука. 1982. – 720 с. – Текст : непосредственный.
3. Бенедиктов, В. Г. Сочинения Владимира Бенедиктова: в 2 томах / В.Г. Бенедиктов / Под ред. Полонского Я.П. – Санкт-Петербург : Издательство Товарищества М.О. Вольф, 1902. – Т. 1. – 356 с. – Текст : непосредственный.
4. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета: в 2 томах. – Москва : Издательство Московская Патриархия, 1988. – 1371 с. – Текст : непосредственный.
5. Глинка, Ф. Н. Дева карельских лесов. Повесть в стихах / Ф.Н. Глинка / Сочинения. Ред. В. Г. Базанов. – Петрозаводск : Каргосиздат, – 1939. – 97 с. – Текст : непосредственный.
6. Глинка, Ф. Н. Избранное / Ф. Н. Глинка. – Петрозаводск : Гос. изд-во Карело-Финской ССР, 1949. – 481 с. – Текст : непосредственный.
7. Глинка, Ф. Н. Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой: Поэма / Ф. Н. Глинка. – Санкт-Петербург : 1830. – 39 с. – Текст : непосредственный.
8. Глинка, Ф. Н. Молись, душа! / Ф.Н. Глинка. / Сост. и автор послесловия В.П. Зверев. – Москва : Пашков дом, 2017. – 743 с. – Текст : непосредственный.
9. Глинка, Ф. Н. Сочинения / Ф. Н. Глинка / Сост., послесл. и коммент. В.И. Карпеца. – Москва : Советская Россия, 1986. – 328 с. – Текст : непосредственный.
10. Глинка, Ф. Н. Таинственная капля. Народное предание: в 2 ч. / Ф.

Н. Глинка. – Москва : Изд. В тип. М.П. Погодина, 1871. – Ч. 1–2. – 698 с. – Текст : непосредственный.

11. Державин, Г. Р. Стихотворения. / Г.Р. Державин. – Ленинград : Советский писатель, 1957. – 472 с. – Текст : непосредственный.

12. Державин, Г. Р. Духовные оды. / Г.Р. Державин. – Москва : Ключ, 1993. – 383 с. – Текст : непосредственный.

Литература

13. Аверинцев, С. С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации. / С. С. Аверинцев. – Текст : непосредственный. // Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения: сборник научных статей / под ред. М.Б. Храпченко. – Москва : Наука, 1986. – С. 104–117

14. Аверинцев, С. С. Религия и литература / С. С. Аверинцев. – Ленинград : Эрмитаж, 1981. – 139 с. – Текст : непосредственный.

15. Адрианова-Перетц, В.П. Древнерусская литература и фольклор / В.П. Адрианова-Перетц. – Ленинград : Наука, 1974. – 171 с. – Текст : непосредственный.

16. Азбелев, С. Н. Русские исторические песни и баллады / С. Н. Азбелев. – Москва : Современник, 1991. – 768 с. – Текст : непосредственный.

17. Айхенвальд, Ю. И. Силуэты русских писателей / Ю. И. Айхенвальд. – Москва : Республика, 1998. – 312 с. – Текст : непосредственный.

18. Аксаков, И. С., Аксаков, К. С. Литературная критика / И. С. Аксаков / К. С. Аксаков. – Москва : Современник, 1981. 384 с. – Текст : непосредственный.

19. Аксаков, Н. П. Духа не угашайте! / Н. П. Аксаков. – Москва, Свято-Филаретовский институт, 2002. – 345 с. – Текст : непосредственный.

20. Алексеев, М. П. Сравнительное литературоведение / М. П. Алексеев. – Ленинград : Наука, Ленингр. отд-е, 1983. – 447 с. – Текст :

непосредственный.

21. Андреев, И. М. Русские писатели XIX века / И. М. Андреев. – Москва : Лабиринт, 1999. – 206 с. – Текст : непосредственный.
22. Анненков, П. В. Литературные воспоминания / П. В. Анненков. – Москва : Художественная литература, 1960. – 423 с. – Текст : непосредственный.
23. Анненков, П. В. Литературные воспоминания / П. В. Анненков. – Москва : Художественная литература, 1983. – 694 с. – Текст : непосредственный.
24. Аникин, В. П. Русские сказки. В обработке писателей / В. П. Аникин. – Москва : Художественная литература, 1969. – С. 3–25. – Текст : непосредственный.
25. Аникин, В. П. Русский богатырский эпос / В. П. Аникин. – Москва : Просвещение, 1964. – 192 с. – Текст : непосредственный.
26. Аникин, В. П. Теория фольклорной традиции и её значение для исторического исследования былин / В. П. Аникин. – Москва : Изд-во Моск. Ун-та, 1980. – 331 с. – Текст : непосредственный.
27. Аристотель. Сочинения: в 4 т. / Аристотель. – Москва : Мысль, 1983. – 830 с. – Текст : непосредственный.
28. Аристотель. Поэтика. Риторика / Аристотель. – Москва : Лабиринт, 2000. – 224 с. – Текст : непосредственный.
29. Архипова, А. В. Литературное дело декабристов / А.А. Архипова. – Ленинград : Наука, 1987. – 191 с. – Текст : непосредственный.
30. Архипова, А. В. Религиозные мотивы в поэзии декабристов / А. В. Архипова. – Текст : непосредственный // Христианство и русская литература – Санкт-Петербург : Наука, 1994. – С. 185–208.
31. Баевский, В. С. История русской поэзии: 1730–1980 гг. 2-е изд., испр. и доп. / В. С. Баевский. – Смоленск : Русич, 1994. – 303 с. – Текст : непосредственный.
32. Базанов В. Г. Вольное общество любителей российской

словесности / В. Г. Базанов. – Петрозаводск: Гос. изд-во Карело-Финской ССР, 1949. – 423 с. – Текст : непосредственный.

33. Базанов, В. Г. Литература 1820–1830 гг. / В. Г. Базанов. – Текст : непосредственный // История русской литературы: в 10 т. / Гл. ред.: М. П. Алексеев, Н. Ф. Бельчиков (гл. ред.), А. М. Еголин, Н. К. Пиксанов, А. А. Сурков. – Москва, Ленинград : Изд-во АН СССР, 1953. – Т. 6. – С. 46–51.

34. Базанов, В. Г. Карельские поэмы Фёдора Глинки / В. Г. Базанов. – Петрозаводск : Гос. изд-во Карело-Финской ССР, 1945. – 128 с. – Текст : непосредственный.

35. Базанов, В. Г. Народная словесность Карелии / В. Г. Базанов. – Петрозаводск: Гос. изд-во Карело-Финской ССР, 1947. – 279 с. – Текст : непосредственный.

36. Базанов, В. Г. О поэзии Глинки / В. Г. Базанов. – Текст : непосредственный // Литературный критик. – 1938. – №9–10. – С. 293–306.

37. Базанов, В. Г. Очерки декабристской литературы. Поэзия / В. Г. Базанов. – Москва ; Ленинград : Гослитиздат, 1961. – 471 с. – Текст : непосредственный.

38. Базанов, В. Г. Поэзия русского Севера: карельские статьи и очерки / В. Г. Базанов. – Петрозаводск: Карелия, 1981. – 288 с. – Текст : непосредственный.

39. Базанов, В. Г. Поэтическое наследие Фёдора Глинки (10–30-е гг XIX в.) / В. Г. Базанов – Текст : непосредственный // Ф. Глинка. Избранное. – Петрозаводск: Гос. Изд-во Карело-Финской ССР, 1949. – С. 341–464.

40. Баратынский, Е. А. Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма / Е. А. Баратынский. – Москва : Гослитиздат, 1951. – С. 646. – Текст : непосредственный.

41. Базанов, В. Г. Труды юбилейной научной сессии, посвящённой 100-летию полного издания «Калевалы» / В. Г. Базанов. – Текст : непосредственный // – Петрозаводск : Гос. изд-во Карело-Финской ССР, 1950. – С. 177–197.

42. Барт Р. От произведения к тексту. / Р. Барт. – Текст : непосредственный // Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – Москва : Прогресс, 1989. – С. 413–423.
43. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин. – Литературно-критические статьи Москва, 1986. – С. 248 – Текст : непосредственный.
44. Бахтин, М. М. Собрание сочинений. Т. 3: Теория романа / М. М. Бахтин. – Москва : Изд-во Русские словари, 2000. – 881 с. – Текст : непосредственный.
45. Бахтин, М. М. Эпос и роман / М. М. Бахтин. – Санкт-Петербург : Азбука, 2000. – 304 с. – Текст : непосредственный.
46. Безелянский. Ю. Н. 69 этюдов о русских писателях – Ю.Н. Безелянский. – Москва : Изд-во Эксмо, 2008. – 234 с. – Текст : непосредственный.
47. Белинский В. Г. Собрание сочинений. Статьи, рецензии, заметки: в 3 т. Т. 3 : Февраль 1840, февраль 1841 / В. Г. Белинский / Под ред. Ю. В. Манна. – Москва: Художественная литература, 1978. – 614 с. – Текст : непосредственный.
48. Белинский, В. Г. Сочинения Александра Пушкина: Статья первая / В.Г. Белинский – Текст : непосредственный // А. С. Грибоедов в русской критике : сборник ст. / Сост., вступ. ст. и примеч. А. М. Гордина. – Москва : Изд-во Гослитиздат, 1958. – С. 20–29.
49. Белинский, В. Г. Стихотворения Владимира Бенедиктова / В. Г. Белинский. – Текст : непосредственный // Собрание сочинений в 3 томах. Т. 1. Статьи и рецензии. 1834-1841 гг. – Москва : ОГИЗ, ГИХЛ, 1948. – С. 38–40.
50. Берков, Н. И. Русская литература XIX века и ее язык / Н. И. Ефимов. – Самара : Самар. гос. Ун-т, 1923. – 18 с. – Текст : непосредственный.
51. Бессмертнова, С. В. Нарративные и композиционные средства

экспликации мотива экзистенциального опыта в поэтическом сборнике Брехта «Буковские элегии» / С. В. Бессмертнова. – Текст : непосредственный // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина, 2012. – № 4. – С. 82–85.

52. Библия и русская литература: Хрестоматия / Авт.-сост. М. Г. Качурин. – Санкт-Петербург : Каравелла, 1995. – 584 с. – Текст : непосредственный.

53. Благой, Д. Д. От Кантемира до наших дней: в 2 т. Т. 1/ Д. Д. Благой. – Москва : Художественная литература, 1979. – 550 с. – Текст : непосредственный.

54. Бочаров, С. Г. Баратынский. / С. Г. Бочаров. – Текст : непосредственный. //История всемирной литературы: в 8 т. Т. 2 / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – Москва : Наука, 1983–1994. – Т.2 – С. 338–343.

55. Бочаров, С. Г. Поэтика Пушкина. Очерки / С. Г. Бочаров. –Москва : Наука, 1974. – 208 с. – Текст : непосредственный

56. Бочаров С. Г. О художественных мирах / С. Г. Бочаров. – Москва : Сов. Россия, 1985. – 296 с. – Текст : непосредственный

57. Брио В. В. Поэтические псалмы Фёдора Глинки / В. Брио. – Текст : непосредственный // Jews and slavs. – Vol. 4. Jerusalem, 1995. – С. 101–110.

58. Бритаева, А. Б. Литературная сказка: проблема дефиниции / А. Б. Бритаева. – Текст : непосредственный // Известия СОИГСИ. я 2011. – №6. – С. 63–64.

59. Бройтман, С. Н. Деканонизация жанров в поэтике художественной модальности / С. Н. Бройтман. – Текст : непосредственный // Теория литературы : учебное пособие для студентов филологических факультетов высших учебных заведений : в 2 т. / Под редакцией Н. Д. Тamarченко. – Москва : Академия, 2004. – Том 2. – 313–334.

60. Бройтман, С. Н. Поэтика русской классической и неклассической лирики / С. Н. Бройтман. – Москва : Рос. гос. гуманитар. Ун-т, 2008. – 485 с. –

Текст : непосредственный.

61. Бройтман, С. Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. (Субъектно-образная структура) / С. Н. Бройтман. – Москва : Российск. гос. гуманит. ун-т, 1997. – 307 с. – Текст : непосредственный.
62. Брокмейер Й., Харре Р. Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы / Й. Брокмейер, Р. Харре. – Текст : непосредственный // Вопросы философии. – 2000. – №3 – С. 29–42.
63. Вашкевич, А. В. Барт Ролан / А. В. Вашкевич. – Текст : непосредственный // Постмодернизм. Энциклопедия / Составители и научные редакторы А. А. Грицанов, М. А. Можейко. – Минск : Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – С. 58–59.
64. Вернадский, Г. В. Русское масонство в царствование Екатерины II / Г.В. Вернадский. – Москва : Ломоносовъ, 2014. – 272 с. – Текст : непосредственный.
65. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – Ленинград : Художественная литература, 1940. – 648 с. – Текст : непосредственный.
66. Викторович В. А. Романтизм / А. А. Викторович. – Текст : непосредственный // Онегинская энциклопедия: в 2 т. Т. 2. / Под ред. Н. И. Михайловой. – Москва : Русский путь, 2004. С. 438 – 440.
67. Гайм, Р. Романтическая школа / Р. Гайм. – Санкт-Петербург : Наука, 2006. – 896 с. – Текст : непосредственный.
68. Галанова, В. А. Специфика поэтического нарратива в жанре поэмы и в поэмах Ф. Н. Глинки / В. А. Галанова. – Текст : непосредственный // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. – Кострома, 2016. – № 5. – С. 145–148.
69. Галанова, В. А. Поэма Ф. Н. Глинки «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой» как литературная сказка. / В. А. Галанова. – Текст : непосредственный // Верхневолжский филологический вестник. –

Ярославль, 2018. № 2. С. 16–21.

70. Галанова, В. А. Фёдор Глинка и его современники: влияние на русскую литературу / В. А. Галанова. – Текст : непосредственный // Верхневолжский филологический вестник. – Ярославль, 2017. – № 4. – С. 63–69.
71. Галанова В. А., Филипповский Г. Ю. «Опыты в стихах и прозе» К. Н. Батюшкова и Ф. Н. Глинки: аспекты художественной типологии / В.А. Галанова, Г. Ю. Филипповский. – Текст : непосредственный // Жизнь, отданная филологии. Памяти Л. А. Розановой. Вып. 2. – Иваново, 2015. – С. 28–33.
72. Галимова, Е. Ш. Поморские чтения по семиотике культуры. Геокультурное пространство Европейского Севера: генезис, структура, семантика / Е. Ш. Галимова. – Архангельск, 2011. – 504 с. – Текст : непосредственный.
73. Гаспаров, М. Л. Очерк истории русского стиха: Метрика, ритмика, рифма, строфика / М. Л. Гаспаров. – Москва : Наука, 1984. – 319 с. – Текст : непосредственный.
74. Гегель. Лекции по эстетике: В 2 томах. Т.2 / Гегель. – Санкт-Петербург : Наука, 1999. – 602 с. – Текст : непосредственный.
75. Гинзбург, Л. Я. О лирике / Л. Я. Гинзбург. – Москва : Советский писатель, 1964. – 384 с. – Текст : непосредственный.
76. Гиршман, М. М. Литературное произведение: теория и практика анализа: учебное пособие / М. М. Гиршман. – Москва : Высшая школа, 1991. – 160 с. – Текст : непосредственный.
77. Гиршман, М. М. Литературное произведение: теория художественной целостности / М. М. Гиршман. – 2-е изд., доп. – Москва : Языки славянской культуры, 2007. – 560 с. – Текст : непосредственный.
78. Глинка, Ф. Н. Воспоминание о пиитической жизни Пушкина / Ф. Н. Глинка. – Текст : непосредственный / под ред. О. И. Сенковского // Библиотека для чтения. – 1837. – № XXI. – Спб.: Изд. В типографии вдовы

Плюшар с сыном – С. 85–91.

79. Глинка, Ф. Н. Письмо Ф. Н. Глинки М. А. Милорадовичу / Ф. Н. Глинка. – Текст : непосредственный // Русская литература / Публикация Шубина В. Ф. – 1986. – № 2. – С. 156–164.

80. Головки, В. М. Герменевтика литературного жанра / В. М. Головки. – Москва : Наука, 2013. – 184 с. – Текст : непосредственный.

81. Груздев, Д. Поучительные слова, говоренные в разные времена Костромского Кафедрального Троицкого Собора Протоиереем Даниилом Груздевым. С присовокуплением нескольких речей: в 3 ч. Ч. 3 / Д. Груздев. – Москва : Синоидальная типография, 1827. – 127 с. – Текст : непосредственный.

82. Гуковский, Г. А. Пушкин и русские романтики. Глава II / Г. А. Гуковский. – Текст : непосредственный // Пушкин и другие романтики / под ред. С. Лакшиной. – Москва : Художественная литература, 1965. – С. 194–199.

83. Гуковский, Г. А. Русская поэзия XVIII в. / Г. А. Гуковский. – Ленинград : Академия, 1927. – 214 с. – Текст : непосредственный.

84. Гуляев, Н. А. О природе декабристского романтизма / Н.А. Гуляев. – Текст : непосредственный // Русский романтизм / отв. ред. К. Н. Григорьян. – Ленинград : Наука, 1978. – С 37–57.

85. Гуревич, А. М. На подступах к романтизму / А. М. Гуревич. – Текст : непосредственный // Проблемы романтизма. Сб. 1. – Москва : Искусство, 1967. – С. 154–231.

86. Гуревич А. М. Романтизм в русской литературе / А. М. Гуревич. – Москва : Просвещение, 1980. – 104 с. – Текст : непосредственный.

87. Гуревич А. М. Романтизм Пушкина / А. М. Гуревич. – Москва : Московский институт развития образовательных систем, 1993. – 192 с. – Текст : непосредственный.

88. Гуковский, Г. А. Первые годы поэзии Г. Р. Державина / Г. А. Гуковский. – Текст : непосредственный // Русская поэзия XVIII в. / Вопросы

поэтики. – 1927. – Вып. 10. – С. 183–201.

89. Гуковский Г. А. Сумароков и его литературно-общественное окружение. / Г. А. Гуковский // История русской литературы: в 3 т. – Москва; Ленинград : Изд-во Академии наук СССР, 1941. – Т. 3 – 423 с. – Текст : непосредственный.

90. Державин, Г. Р. Различие песни и оды / Г. Р. Державин – Текст : непосредственный / Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота: в 9 т. – Санкт-Петербург, 1872. –Т. 7. – С. 609 .

91. Дмитриев, П. А. Письма М. А. Дмитриева А. П. и Ф. Н. Глинкам / П. А. Дмитриев – Текст : непосредственный // Русский архив. – 1912. – № 3. – С. 423–434.

92. Дмитриев И. И. Сочинения / И. И. Дмитриев. – Москва : Правда, 1986. – 588 с. – Текст : непосредственный.

93. Дубровина, И. М. Романтика в художественном произведении / И. М. Дубровина. Москва : Высшая школа, 1976. – 256 с. – Текст: непосредственный.

94. Ельницкий, А. Глинка Фёдор Николаевич / А. Ельницкий. – Текст : непосредственный. // Русский биографический словарь / Изд. Императорского Русского исторического общества. – Т.6. Губернский – Гогенлоэ / Под ред. Н. П. Чулкова. – Москва : 1916 (Репринтное издание – Москва : Аспект Пресс, 1995. – С. 297–382).

95. Ерохина, Л. Л. Традиции в контексте русской культуры / Л.Л. Ерохина. – Череповец: ЧГУ, 1995. – 155 с. – Текст : непосредственный.

96. Ерохина, Л. Л. «Очерки Бородинского сражения» Ф. Н. Глинки в «Войне и мире» Л. Н. Толстого. / Л. Л. Ерохина, М. В. Строганов/ – Текст : непосредственный // Культура и текст. – Вып. 1. Литературоведение. – Ч. 1. – Барнаул: Алтайский государственный педагогический университет, 1997. – С. 113–117.

97. Есин, А. Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения : учебное пособие. / А. Б. Есин. – Москва : Наука, 2011. – 248

с. – Текст : непосредственный.

98. Жерар Женетт. Поэтика и история / Ж. Жерар. – Текст : непосредственный // Фигуры: работы по поэтике: В 2 т. – Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Т.2 – С. 278–279

99. Живов, В. М. К предыстории одного переложения псалма в русской литературе XVIII в. / В.М. Живов // *Jews'and Slavs. Vol. 1.* – Jerusalem; СПб., 1993. – Текст : непосредственный.

100. Жизневский, А. К. Фёдор Николаевич Глинка / А. К. Жизневский. – Тверь: Тверское Губернское Правление, 1890. – 31 с. – Текст : непосредственный.

101. Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Пушкин и Западные литературы / В.М. Жирмунский. – Ленинград : Наука. Ленинградское отделение, 1978. – 424 с. – Текст : непосредственный.

102. Жирмунский, В. М. Теория стиха / В. М. Жирмунский. – Ленинград : Советский писатель, 1975. – 664 с. – Текст : непосредственный.

103. Жирмунский, В. М., Сигал Н. А. У истоков европейского романтизма / В. М. Жирмунский, Н. А. Сигал. – Текст : непосредственный // Уолпол, Г. Казот, Ж. Бекфорд, У. Фантастические повести. – Ленинград, 1967. – С. 249–284.

104. Замков, Н. К. Пушкин и Ф. Н. Глинка / Н. К. Замков. – Текст : непосредственный // Пушкин и его современники: материалы и исследования / Комис. Для изд. Соч. Пушкина при Отд-нии рус. яз. И словесности Рос. Акад. Наук, 1918. – Вып. 29/30. – Петроград : 1917 – С. 78–97.

105. Западное литературоведение XX века = Western literary criticism of the XXth century: Энциклопедия / ИНИОН РАН; Гл. науч. ред. Е.А. Цурганова. – Москва : Изд-во Intrada, 2004. – 560 с. – Текст : непосредственный.

106. Зверев, В. П. Великодушный гражданин / В. П. Зверев. – Текст : непосредственный // Глинка Ф.Н. Письма к другу. – Москва : Современник,

1990. – С. 5–25.

107. Зверев В. П. Графиня Е.П. Ростопчина о «Таинственной Капле» Ф.Н. Глинки / В. П. Зверев, В. П. – Текст : непосредственный. // Литература и история. Вып. 2. – Москва: 2001. – С. 104–113.

108. Зверев, В. П. Духовные связи Ф. И. Тютчева и Ф. Н. Глинки В. П. Зверев. – Текст : непосредственный // Фёдор Иванович Тютчев: проблемы творчества и эстетич. жизни наследия: сб. науч. трудов / сост. В. Н. Аношкина; под ред. В. Н. Аношкиной, В. П. Зверевой. – Москва : Изд-во Пашков дом, 2006. – С. 301–347.

109. Зверев, В. П. Жанр религиозной поэмы в творчестве Ф. Н. Глинки / В. П. Зверев. // Русское литературоведение в новом тысячелетии: Материалы международной конференции, 22–26 апреля 2002 года. Т. 1. – Москва : 2002. – Текст : непосредственный.

110. Зверев, В. П. «И долгота и счастье лет!» (К 200-летию со дня рождения Ф. Н. Глинки) / В. П. Зверев. – Текст : непосредственный // Поэзия: Альманах. Вып. 45. – Москва : 1986. – С. 117–133.

111. Зверев, В. П. «И долгота и счастье лет!» / Зверев, В. П. – Текст : непосредственный // Русские поэты первой половины XIX века. Очерки жизни и творчества с приложением избранных стихов и библиографических справок. – Москва : Русский мир, 2002. – С. 11–37.

112. Зверев В. П. Молись, душа! / В. П. Зверев. – Москва : Пашков дом, 2017. – 743 с. – Текст : непосредственный.

113. Зверев, В. П. О рождении, смерти Фёдора Глинки и казусах с его биографическими данными / В.П. Зверев – Текст : непосредственный // Поэзия: Альманах. Вып. 45. – Москва : 1986. – С. 91–103.

114. Зверев, В. П. Православные традиции в творчестве Ф. Н. Глинки / В. П. Зверев. – Текст : непосредственный // Духовные начала русского искусства и образования: Материалы всероссийской научной конференции, 11–13 мая 2002 г. Великий Новгород, 2002. – С. 118–127.

115. Зверев, В. П. Русские поэты первой половины XIX века. Очерки

жизни и творчества с приложением избранных стихов и библиографических справок / В. П. Зверев. – Москва : Русский миръ, 2002. – 368 с. – Текст : непосредственный.

116. Зверев, В. П. Стихи Ф. Н. Глинки о Москве / В. П. Зверев/ – Текст : непосредственный // Литература и история. Вып. 3. – Москва : Пашков дом, 2002. – С. 34–46.

117. Зверев, В. П. Фёдор Глинка как представитель русской православной культуры / В. П. Зверев – Текст : непосредственный // Христианские истоки русской литературы: Сб. научных трудов. – Москва : Пашков дом 2001. – С. 40–59.

118. Зверев В. П. Фёдор Глинка – русский духовный писатель : монография / В. П. Зверев. – Москва : Пашков дом, 2002. – 544 с. – Текст : непосредственный.

119. Зубков, Н. Н. Ранние книжные манифестации поэзии К. Н. Батюшкова / Н. Н. Зубков – Текст : непосредственный // Известия АН. Серия литературы и языка / Гл. Ред. В. М. Ярцев – Москва : Академия наук, 1997. – Т. 56. – № 3. – С. 32–36.

120. Зырянов, О. В. Эволюция жанрового сознания русской лирики: Феноменологический аспект / О. В. Зырянов. – Екатеринбург : Изд-во Урал. гос. ун-та, 2003. – 548 с. – Текст : непосредственный.

121. Ибатуллина, Г. М. О формах мироздания в философской лирике Фёдора Глинки / Г. М. Ибатуллина. – Текст : непосредственный // Из-за черты / Сборник статей под ред. В. И. Карпухина. – Sterlitaмак, 1999. – С. 16–29.

122. Ильин-Томич А. А. Глинка Фёдор Николаевич / А. А. Ильин-Томич. – Текст : непосредственный // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь: В 7 т. Т. 1 : А–Г / Гл. Ред. П. А. Николаев. – Москва : Советская энциклопедия, 1989. – С. 233–237.

123. Ионин Г. Н. «В начале жизни школу помню я» (Пушкинская идея –ориентир русской духовной культуры) / Г. Н. Ионин. – Текст :

- непосредственный // Пушкин и духовная культура: традиции и новаторство. – Санкт-Петербург : Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 1999. – С. 5–19.
124. Ионин, Г. Н. Предшественники Пушкина / Г. Н. Ионин. – Текст : непосредственный // Пушкин и духовная культура: традиции и новаторство. – Санкт-Петербург : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 1999. – С. 57–78.
125. Калущков, В. Н. Русский Север как культурно-географический регион. / В. Н. Калущков. – Текст : непосредственный // Геокультурное пространство Европейского Севера: генезис, структура, семантика. Вып. 5. – Архангельск, 2009. – С. 31.
126. Канунова, Ф. 3. Нравственно-эстетические искания русского романтизма и религия (1820–1840-х гг.) / Ф. 3. Канунова, И. А. Айзикова. – Новосибирск : Сибирский хронограф, 2001. – 304 с. – Текст : непосредственный.
127. Канцельбоген, А. «Привет поэта сестре милосердия»: (об одноименном стихотворении Ф. Н. Глинки) / А. Канцельбоген. – Текст : непосредственный // Литературная Россия. – 1987. – № 42. – С. 24.
128. Карамзин Н. М. Письма русского путешественника / Н. М. Карамзин. – Москва : Правда, 1988. – 544 с. – Текст : непосредственный.
129. Карпец В. И. И мне равны и миг, и век / В. И. Карпец. – Текст : непосредственный // Глинка Ф. Н. Сочинения / Сост., послесл., и коммент. В. И. Карпеца. – Москва : Советская Россия, 1986. – С. 309–328.
130. Карпец, В. И. Фёдор Глинка: Историко-литературный очерк / В. И. Карпец // Б-ка журнала ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». – 1983. – № 52 – Москва : 1983. 111 с. – Текст : непосредственный.
131. Касаткина, В. Н. Поэзия гражданского подвига: Литературная деятельность декабристов / В.Н. Касаткина. – Москва : Просвещение, 1987. – 240 с. – Текст : непосредственный.
132. Каткова, В. Ф. «Надеюсь на вашу благосклонность»: А.С. Пушкин Ф.Н. Глинке / В.Ф. Каткова / – Текст : непосредственный // Я к вам пишу: Тверские мотивы в переписке А.С. Пушкина. – Москва : 1987. – С. 86–93.

133. Квятковский А. П. Поэтический словарь. / А. П. Квятковский. – Москва : Советская энциклопедия, 1966. – 376 с. – Текст : непосредственный.
134. Кибрик, А. А. Модус, жанр и другие параметры классификации дискурсов / А. А. Кибрик. – Текст : непосредственный // Вопросы языкознания, 2009. – №2. – С. 3–21.
135. Ковтунова, И. И. Поэтический синтаксис / И. И. Ковтунова. Москва : Наука, 1986. – 205 с. – Текст : непосредственный.
136. Кожинов, В. В. Виды искусства / В. В. Кожинов. – Москва : Просвещение, 1970. – 239 с. – Текст : непосредственный.
137. Кожинов, В. В. История Руси и Русского слова / В. В. Кожинов. – Москва : Эксмо-Пресс, 2001. – 512 с. – Текст : непосредственный.
138. Кожинов, В. В. Как пишут стихи. О законах поэтического творчества / В. В. Кожинов. – Москва : Искусство, 1960. – 128 с. – Текст : непосредственный.
139. Кожинов, В. В. Размышления о русской литературе / В. В. Кожинов. – Москва : Современник, 1991. – 526 с. – Текст : непосредственный.
140. Кожинов, В. В. Стих и поэзия / В. В. Кожинов. – Москва : Советская Россия, 1980. – 304 с. – Текст : непосредственный.
141. Кононенко, Б. И. Большой толковый словарь по культурологии / Б. И. Кононенко. – Москва : АСТ, 2003. – 512 с. – Текст : непосредственный.
142. Конт-Спонсвиль, А. Романтизм / А. Конт-Спонсвиль. – Текст : непосредственный // Философский словарь / Пер. С фр. Е. В. Головиной. – Москва : Этерна, 2012. – С. 499–500.
143. Коровин, В. Л. «Замечания педанта»: Поэма Ф. Н. Глинки «Таинственная капля» и её читатель М. А. Дмитриев / В. Л. Коровин/ – Текст : непосредственный // Новое литературное обозрение. – 2009. – №3 (97). – С. 178–203.

144. Костин, В. И. Декабрист Фёдор Николаевич Глинка / Автореф. канд. ис-тор. наук // В. И. Костин. – Саратов, 1972. – Текст : непосредственный.
145. Котельников, В. А. Православная аскетика и русская литература / В.А. Котельников. – Санкт-Петербург : Призма-15, 1994. – 208 с. – Текст : непосредственный.
146. Котляревский, А. А. Заметка о трудах Ф. Н. Глинки по науке русской древности / А. А. Котляревский. – Москва : Тип. Грачева и К, 1867. – 6 с. – Текст : непосредственный.
147. Кравцов, Н. И. Русская проза 2-ой пол. XIX в. народное творчество. / Н. И. Кравцов. – Москва : Изд-во Моск. Ун-та, 1972. – 88 с. – Текст : непосредственный.
148. Криничная, Н. А. Персонажи преданий: становление и эволюция образа. / Н. А. Криничная. – Ленинград : Наука, 1988. – 192 с. – Текст : непосредственный.
149. Кулагин, А. В. Пушкинский замысел статьи о Баратынском / А. В. Кулагин. – Текст : непосредственный // Временник Пушкинской комиссии. Выпуск 24. – Ленинград : Изд-во АН СССР, 1991. – С. 162–175. .
150. Кулешов, В. И. Пушкин. Жизнь и творчество / В. И. Кулешов. – Москва : Скифы, 1994. – 256 с. – Текст : непосредственный.
151. Кузнецова, Е. Письмо Ф. И. Тютчева к Ф. Н. Глинке / Е. Кузнецова. – Текст : непосредственный // Прометей. Т. 13. // Ред.-состав. В. Калугин, Оформ. Р. Тагировой – Москва : Наука, 1983. – С. 338–341.
152. Кузнецова, Р. Д. Фёдор Глинка в истории литературного языка / Р. Д. Кузнецова. – Текст : непосредственный // Тверь лингвистическая. – Тверь. – 1993. – С. 50–55.
153. Кюхельбекер, В. К. О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие / В. К. Кюхельбекер. – Текст : непосредственный // Путешествие. Дневник. Статьи. – Ленинград : Наука, 1979. – С. 50–80.

154. Лейдерман, Н. Л. Спор о жанре не окончен: старые и новые концепции / Н. Л. Лейдерман. – Текст : непосредственный // Теория жанра: научное издание. – Екатеринбург: Урал. гос.-пед. ун-т, 2010. – С. 13–17.
155. Леонова, Т. Г. Русская литературная сказка XIX в. в ее отношении к народной сказке / Т. Г. Леонова. – Томск.: Изд-во Томск. ун-та, 1982. – 197 с. – Текст : непосредственный.
156. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. Редкол.: Л.Г. Андреев, Н.И. Балашов, А. Г. Бочаров и др. – Москва : Советская Энциклопедия, 1987. – 752 с. – Текст : непосредственный.
157. Лихачёв, Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. – Москва : Наука, 1979. – 376 с. – Текст : непосредственный.
158. Ложкова, Т. А. Жанр подражания псалмам в лирике декабристов / Т. А. Ложкова. – Текст : непосредственный // Проблема стиля и жанра в русской литературе XIX века: Сб. науч. трудов. – Екатеринбург, 1994. – С. 21–32.
159. Ломоносов, М. В. Поэзия. Ораторская проза. Надписи. 1732–1764 / М. В. Ломоносов // Полное собрание сочинений: В 10 Т. – Москва; Ленинград : Изд-во Академии наук СССР, 1959. – Т. 8. – 1279 с. – Текст : непосредственный.
160. Лотман, Ю. М. Анализ поэтического текста : Структура стиха / Ю. М. Лотман. – Текст : непосредственный // О поэтах и поэзии. – Санкт-Петербург : Изд-во Искусство, 1996. – С. 18–27.
161. Лотман, Ю. М. А. С. Пушкин. Биография писателя / Ю. М. Лотман. – Москва : Изд-во Азбука, 1996. – 343 с. – Текст : непосредственный.
162. Лотман, Ю. М. Ю. М. Лотман и тартусско-московская семиотическая школа. Лекции по структуральной поэтике / Сост. А. Д. Кошелев. – Москва : Изд-во Гнозис, 1994. – 560 с. – Текст : непосредственный.

163. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста. / Ю. М. Лотман. – Текст : непосредственный // Об искусстве. – Санкт-Петербург, 1998. – С. 144–288.
164. Маймин, Е. А. О русском романтизме / Е. А. Маймин. – Москва : Просвещение, 1975. – 240 с.
165. Мазаев, М. Н. Глинка, Фёдор Николаевич / М. Н. Мазаев. – Текст : непосредственный // Энциклопедия Брокгауза и Ефрона: в 86 т. – Санкт-Петербург : Брокгауз-Ефрон. – Т. 16. – 1893. – С. 855.
166. Манн, Ю. В. Динамика русского романтизма / Ю. В. Манн. – Москва : Аспект-Пресс, 1995. – 384 с. – Текст : непосредственный.
167. Манн, Ю. В. Конструктивный принцип романтической поэмы. /Ю. В. Манн. – Текст : непосредственный // Русская литература XIX в. Эпоха романтизма. – Москва : Изд. РГГУ, 2007. – С. 177–180.
168. Манн, Ю. В. Конфликт в романтической поэме Баратынского. / Ю. В. Манн. – Текст : непосредственный // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. – Москва : Изд-во АН СССР, 1973. – Т. XXXII. Вып. 3. – С. 223–236.
169. Манн, Ю. В. Литература в первой половине XIX века: Русская литература / Ю. В. Манн. – Текст : непосредственный // История всемирной литературы: В 8 томах / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – Москва : Изд-во Наука, 1983–1994. – Т. 6. – 1989. – С. 284–292.
170. Маркелова, О. А. Пространственные и временные границы «северного текста» в поздней лирике Вильяма Хайнесена / О. А. Маркелова. – Текст : непосредственный // Поморские чтения по семиотике культуры. Геокультурное пространство Европейского Севера: генезис, структура семантика. – Архангельск, 2011. – 504 с. – С. 492–499.
171. Махов, А. Е. Предромантизм / А. Е. Махов. – Текст : непосредственный // Литературная энциклопедия терминов и понятий / сост. и гл. ред. А. Н. Николюкин. – Москва : Интевлак, 2001. – Стлб. 798.
172. Медведев, Н. П. Неизвестные произведения Ф. Н. Глинки / Н. П.

Медведев. – Текст : непосредственный // Советские архивы. – 1968. – № 5. – С. 30–36.

173. Милуков, А. П. Ф. Н. Глинка. Биография / А. П. Милуков. – Текст : непосредственный // Исторический вестник. – 1880. – №7. – С. 472–481.

174. Мунье, Э. Манифест персонализма / Э. Мунье / Ред., авт. предисл., пер. И. С. Вдовина. – Москва : Республика, 1999. – 559 с. – Текст : непосредственный.

175. Надеждин, Н. И. Литературная критика. / Н. И. Надеждин. – Москва : Художественная литература, 1972. – 588 с. – Текст : непосредственный.

176. Назарьян, Р. Г. Ф. Н. Глинка // Русские писатели XI – начала XX века / Р. Г. Назарьян. – Текст : непосредственный // Библиографический словарь. / Под редакцией Н. Н. Скатова. – Москва : «Просвещение», 1995. – С. 142–144.

177. Наливайко, И. М. Романтизм / И. М. Наливайко – Текст : непосредственный // Новейший философский словарь / Сост. и гл. науч. ред. А. А. Грицанов. – Минск : Книжный Дом, 2003. – С. 852-854.

178. Никитенко, А. В. Дневник: В 3 т. / А. В. Никитенко. – Текст : непосредственный / Под общ. ред. Н. Л. Бродского. – Москва : Госполитиздат, 1955. – С. 4.

179. Овчинникова, Л. В. Русская литературная сказка XX века: История, классификация, поэтика / Л. В. Овчинникова. – Москва : Флинта, 2003. – 378 с. – Текст : непосредственный

180. Оксман, Ю. Г. Неизвестные приложения к письму Ф.Н. Глинки Пушкину от 28 июля 1831 г. / Ю.Г. Оксман. – Текст : непосредственный // Временник Пушкинской комиссии. Выпуск 2. – Ленинград : Изд-во АН СССР, 1936. – С. 325–334.

181. Орлицкий, Ю. Б. Динамика стиха и прозы в русской словесности / Ю.Б. Орлицкий. – Москва : Изд-во РГГУ, 2008. – 846 с. – Текст : непосредственный.

182. Орлицкий, Ю. Б. Опыты аллегорий, или иносказательных описаний в стихах и прозе Ф. Глинки и традиция жанра «стихотворений в прозе» в русской литературе / Ю. Б. Орлицкий. – Текст : непосредственный // Глинка, Ф. Н. Опыты аллегорий, или иносказательных описаний в стихах и прозе. – Москва : РГГУ, 2009. – С. 246–264
183. Орлицкий, Ю. Б. Стих и проза в русской литературе / Ю.Б. Орлицкий. – Москва : РГГУ, 2002. – 658 с. – Текст : непосредственный.
184. Орлицкий, Ю. Б. Стих и проза в русской литературе: очерки истории и теории / Ю. Б. Орлицкий. – Воронеж : Изд-во ВГУ, 1991. – 200 с. – Текст : непосредственный.
185. Орлов, В. С. Фёдор Николаевич Глинка / Орлов В. С., Вержбицкий В. Г. – Текст : непосредственный // Декабристы-смоляне. – Смоленск: Смоленское областное государственное издательство, 1951. – С. 141–151.
186. Орлов, П. А. Русский сентиментализм / П. А. Орлов. Москва : Изд-во Моск. Ун-та, 1977. – 267 с. – Текст: непосредственный.
187. Пашков, А. М. Историческое краеведение Карелии конца XVIII – начала XX века как социокультурное и историографическое явление : специальность 07.00.09 «Исторические науки» : диссертация доктора исторических наук / Пашков Александр Михайлович ; Российский государственный гуманитарный университет. – Москва, 2011. – 678 с. – Текст : непосредственный.
188. Пашков, А. М. Карело-финский эпос и Ф. Глинка (новые материалы) / А. М. Пашков – Текст : непосредственный // Север. – 1987. – № 7. – С. 98–99.
189. Пашкуров, А. Н. Категория Возвышенного в поэзии русского сентиментализма и предромантизма : Эволюция и типология / А. Н. Пашкуров. – Казань: КГУ, 2004. – 212 с. – Текст : непосредственный.
190. Пашкуров, А. Н. Русская элегия XVIII– начала XIX века : Г.Р. Державин и М.Н. Муравьев / А.Н. Пашкуров. – Текст : непосредственный // Г. Р. Державин и русская литература. – Москва : ИМЛМ РАН, 2007. – С.

129–138.

191. Петровский, М. Л. Проблемы поэтики / М. Л. Петровский. – Москва, Ленинград : Земля и фабрика, 1925. – 286 с. – Текст : непосредственный.
192. Платон. Собрание сочинений : В 4 т. / Платон / Под общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса, А. А. Тахо-Годи. – Москва : Мысль. 1990–1994. – Текст : непосредственный.
193. Померанцева Э. В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. / Э. В. Померанцева. – Москва : Наука, 1975. – 191 с. – Текст : непосредственный.
194. Померанцева Э. В. Писатели и сказочники. / Э. В. Померанцева. – Москва : Советский писатель, 1986. – 357 с. – Текст : непосредственный.
195. Пospelов, Г. Н. К вопросу о поэтических жанрах / Г. Н. Пospelов. – Текст : непосредственный // Доклады и сообщения филологического факультета МГУ, 1948, Вып. 5. – С. 58–64.
196. Пospelов, Г. Н. Типология литературных родов и жанров. / Г. Н. Пospelов. – Текст : непосредственный // Введение в литературоведение / Ред. П. А. Николаев и др. – Новосибирск : Изд-во НГУ, 1983. – С. 421–426.
197. Пропп, В. Я. Русская сказка (Собрание трудов В. Я. Проппа) / В. Я. Пропп. – Москва : Лабиринт, 2000. – 416 с. – Текст : непосредственный.
198. Проскурин, О. А. Дмитриев Михаил Александрович / О. А. Проскурин. – Текст : непосредственный // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь : В 8 томах. – Москва : Большая российская энциклопедия, 1992. – Т. 2. – С. 125–127.
199. Пушкин, А. С. На Ф. Н. Глинку / А. С. Пушкин. – Текст : непосредственный. // Полное собрание сочинений : В 17 т. – Москва : Воскресенье, 1994. – Т. 2, кн. 1. Стихотворения, 1817–1825. Лицейские стихотворения в позднейших редакциях. – С. 333.
200. Пушкин А. С. Пушкин – Глинке Ф. Н., 21 ноября 1837 г. / А. С. Пушкин – Текст : непосредственный // Полное собрание сочинений: В 10 т.

/ А. С. Пушкин. – Ленинград : Наука, 1977. – Т.10. – С.461–465.

201. Пушкин А. С. О поэзии классической и романтической // Пушкин А. С. – Текст : непосредственный // Полное собрание сочинений: В 16 т. – Москва ; Ленинград : Изд-во АН СССР, 1949. – Т. 11. Критика и публицистика, 1819–1834. – С. 36–38.

202. Пушкин, А. С. Стихотворения Евгения Баратынского 1827 г. / А. С. Пушкин. – Текст : непосредственный // Полное собрание сочинений : В 10 т. – Москва : ГИХЛ, 1962. – Т.7. Критика и публицистика. – С. 51.

203. Путята, Н. В. Несколько слов о литературной деятельности Ф. Н. Глинки / Н. В. Путята. – Текст : непосредственный // Беседы общества любителей российской словесности: В 3 т. – Москва : Унив. Тип Катков и К., 1867. – Т. 1 – С. 1–6.

204. Разживин, А. И. Драматургия Г. Р. Державина как художественная система / А. И. Разживин. – Текст : непосредственный // Учёные записки Казанского университета. – Казань, 2018. – Т. 160. Кн. 1. С. 78–85.

205. Разживин, А. И. «Чародейство красных вымыслов». Эстетика русской предромантической поэмы / А. И. Разживин. – Киров, ВГПУ, 2001. 96 с. – Текст : непосредственный.

206. Разумовский Г. И. Объяснение священной книги псалмов / Г. И. Разумовский. – Москва : Изд-во Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, 2002. – 992 с. – Текст : непосредственный.

207. Роберти, П. М., де. Из письма П. М. де-Роберти к Ф. Н. Глинке, 8 апреля 1831 г. Москва / П. М. Де Роберти – Текст : непосредственный. // Пушкин и его современники: материалы и исследования / Комис. Для изд. Соч. Пушкина при Отд-нии рус. яз. И словесности Рос. Акад. Наук, 1913. – Вып. 17/18. – С. 265–266.

208. Рождественский, Ю. В. Теория риторики / Ю. В. Рождественский. – Москва : Добросвет, 1997. – 600 с. – Текст : непосредственный.

209. Розанов, И. Н. Русская лирика. От поэзии безличной – к исповеди сердца. / И. Н. Розанов. – Москва : Задруга, 1914. – 413 с. – Текст :

непосредственный.

210. Романов, Б. Н. Ветка Палестины / Б. Н. Романов. – Текст : непосредственный // Ветка Палестины: Стихи русских поэтов об Иерусалиме и Палестине / Составление, подготовка текста, вступит, статья и примечания Б. Н. Романова. – Москва : Новый Ключ, 2001. – С. 5–36.
211. Рымарь, Н. Т. Романтизма поэтика / Н. Т. Рымарь. – Текст : непосредственный. // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тamarченко. – Москва : Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – С. 221–222.
212. Савельева, Л. И. Романтические тенденции в античной литературе / Л. И. Савельева. – Казань : КГУ, 1973. – 148 с. – Текст : непосредственный.
213. Саенко, В. Н. Судьба семейства Ф. Н. Глинки / В. Н. Саенко. – Текст : непосредственный // Тверские ведомости: Неофициальная часть. 1991. – 2–8 марта. – С. 6.
214. Сапогов, В. А. Сюжет в лирическом цикле / В. А. Сапогов. – Текст : непосредственный // Сюжетосложение в русской литературе: Сб. статей. – Даугавпилс, ГПИ, 1980. – С. 90–97.
215. Сартр, Ж.-П. Что такое литература? Слова / Ж.-П Сартр / Пер. с фр.; Худ. обл. М. В. Драко. – Минск : ООО «Попурри», 1999. – 448 с. – Текст : непосредственный.
216. Сахаров, В. И. Страницы русского романтизма : книга статей / В. И. Сахаров. – Москва : Советская Россия, 1988. – 350 с. – Текст : непосредственный.
217. Сахаров, В. И. Русский романтизм XIX века. Лирика и лирики : пособие для студентов-филологов и учителей лит. / В. И. Сахаров. – Москва : Рус. Слово, 2004. – 320 с. – Текст : непосредственный.
218. Сахаров, В. И. Под сенью дружных муз. О русских писателях-романтиках : монография / В. И. Сахаров. – Москва : Художественная литература, 1984. – 295 с. – Текст : непосредственный.
219. Семенко И. М. Жизнь и поэзия Жуковского / И. Семенко. – М.:

Художественная литература, 1975. – 255 с. – Текст : непосредственный.

220. Семенко, И. М. Поэты пушкинской поры / И. М. Семенко. – Москва : Художественная литература, 1970. – 296 с. – Текст : непосредственный.

221. Серман, И. З. Гавриила Романович Державин / И. З. Серман. – Ленинград : Просвещение, 1967. – 119 с. – Текст : непосредственный.

222. Серман, И. З. Русский классицизм : Поэзия. Драма. Сатира / И. З. Серман. – Ленинград : Наука, 1973. – 284 с. – Текст : непосредственный.

223. Серков, С. Р. К истории русской одической строфики (версификационные эксперименты Ф. Н. Глинки) / С. Р. Серков. – Текст : непосредственный // Вестник Московского государственного университета. Серия 9. Филология. 1985. – №2. – С. 77–82.

224. Серков, С. Р. Поэма Глинки «Ад» / С. Р. Серков. – Текст : непосредственный / Дантовские чтения. – Москва, 1985. – С. 106–118.

225. Сидельников В. М. Писатель и народная поэзия / В. М. Сидельников. – Москва : Советская Россия, 1980. – 176 с. – Текст : непосредственный.

226. Смирнов, А. А. Поэтизация легенды в романтической лирике А. С. Пушкина / А. А. Смирнов. – Текст : непосредственный // Вестник Московского университета. Серия 9, Филология. –1999. – №3. – С. 24–33.

227. Смирнов А. А. Принцип романтической тайны в лирике Пушкина и Прешерна / А. А. Смирнов – Текст : непосредственный // F.Prešeren – A.S.Puškin (ob 200-letnici njunega rojstva) = Ф. Прешерн – А. С. Пушкин (К 200-летию их рождения):. – Ljubljana. Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 2001. – С.87–98.

228. Смирнова Л. А. Русская литература конца XIX начала XX века. / Л. А. Смирнова. – Москва : Просвещение, 1993. – 383 с. – Текст : непосредственный.

229. Соколов, А. Н. Очерки по истории русской поэмы XVIII–XIX вв. / А. С. Соколов. Москва : Высшая школа, 1955. – 467 с. – Текст :

непосредственный.

230. Соколов А. Н., Тураев С. В. Романтизм / А. Н. Соколов, С. В. Тураев. – Текст : непосредственный // Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. – Москва : Просвещение, 1974. – С. 332 - 337.
231. Сомов, О. М. О романтической поэзии / О. М. Сомов. – Текст : непосредственный // Литературно-критические работы декабристов / Сост. подгот. и автор примеч. Л. Г. Фризман. – Москва : Художественная литература, 1978. С. 234–344.
232. Соколова В. К. Русские исторические предания / В. К. Соколова. – Москва : Наука, 1970. – 288 с. – Текст : непосредственный.
233. Сталь Ж., де. О Германии: о поэзии классической и романтической / Ж. де Сталь. – Текст : непосредственный // Литературные манифесты западноевропейских романтиков / Под ред. А.С. Дмитриева. – Москва : Изд-во Моск. Ун-та, 1980. – С. 383 – 391.
234. Стенник, Ю. В. Системы жанра в историко-литературном процессе / Ю. В. Стенник. – Текст : непосредственный // Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения / Под ред. А. С. Бушмина. – Ленинград : Наука, 1974 – С. 190 – 202.
235. Судаков, В. Земная тяга к поэзии / В. Судаков. – Текст : непосредственный // Кондопожский край в истории Карелии и России. – Петрозаводск : Кондопога, 2005. – С. 210–215
236. Тamarченко, Н. Д. Литература как продукт деятельности: Теоретическая поэтика / Н. Д. Тamarченко – Текст : непосредственный // Теория литературы: учебное пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений : В 2 т. / Н. Д. Тamarченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман / Под ред. Н. Д. Тamarченко. – Москва : Издательский центр «Академия», 2004. – Т. 1. – С. 106–473.
237. Тamarченко, Н. Д. Литература как продукт деятельности: теоретическая поэтика / Н. Д. Тamarченко – Текст : непосредственный //

Теория литературы: учебное пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений : В 2 т. // Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман / Под ред. Н. Д. Тмарченко. – Москва : Академия, 2004. – Т. 2. – С. 314–473.

238. Тмарченко, Н. Д. «Эстетика словесного творчества» М.М. Бахтина и русская философско-филологическая традиция / Н.Д. Тмарченко. – Москва : Изд-во Кулагиной, 2011. – 400 с. – Текст : непосредственный.

239. Татару, Л. В. Ритм темпоральности неклассического нарратива как когнитивная модель (Роман М. Спарк «Рассвет мисс Джин Броди») / Л. В. Татару. – Текст : электронный // Современные проблемы науки и образования. – 2012. – №6. – Электронный ресурс. Режим доступа: URL : <https://science-education.ru/ru/article/view?id=7907> (дата обращения: 17.07.2025).

240. Томашевский, Б. В. Поэтическая лексика / – Б. В. Томашевский. Текст : непосредственный // Теория литературы: Поэтика. – Москва, Ленинград : Госиздат, 1925. С. 22–53.

241. Томашевский, Б. В. Стих и язык / – Б. В. Томашевский. Текст : непосредственный // Теория литературы: Поэтика. – Москва, Ленинград : Госиздат, 1925. С. 7–21.

242. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика : Учеб. пособие / Б.В. Томашевский – Текст : непосредственный / Вступ. статья Н. Д. Тмарченко; Комм. С. Н. Бройтмана при участии Н. Д. Тмарченко. – Москва : Аспект Пресс, 1999. – С. 6–21.

243. Томашевский, Б. В. Пушкин / Б. В. Томашевский. – Москва, Ленинград : Изд-во Академии наук СССР, 1956. – 743 с. – Текст : непосредственный.

244. Троицкий, Ю. В. Художественные открытия русской романтической прозы 20–30-х годов XIX в. / Ю. В. Троицкий. – Москва : Наука, 1985. – 277 с. – Текст : непосредственный.

245. Турбин, В. Н. Пушкин. Гоголь. Лермонтов: Об изучении

- литературных жанров / В. Н. Турбин. – Москва : Просвещение, 1978 – 241 с. – Текст: непосредственный.
246. Тынянов, Ю. Н. Архаисты и новаторы / Ю. Н. Тынянов. – Ленинград : Прибой, 1929. – 591 с. – Текст : непосредственный.
247. Тынянов, Ю. Н. Литературный факт / Ю. Н. Тынянов. – Москва : Высшая школа, 1993. – 318 с. – Текст : непосредственный.
248. Тынянов, Ю. Н. Ода как ораторский жанр / Ю. Н. Тынянов. – Текст : непосредственный // Поэтика. История литературы. Кино / Отв. Ред. Б. А. Каверин и М. С. Мясников. – Москва : Наука, 1977. – С. 227–252. .
249. Тынянов, Ю. Н. Проблема стихотворного языка : Статьи / Ю. Н. Тынянов. – Москва : Советский Писатель, 1965. – 300 с. – Текст : непосредственный.
250. Тынянов, Ю. Н. Пушкин и его современники / Ю. Н. Тынянов. – Москва : Наука, 1966. – 416 с. – Текст : непосредственный.
251. Тюпа, В. И. Анализ художественного текста: учебное пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / В. И. Тюпа. – 3-е изд., стер. – Москва : Академия, 2009. – 336 с.
252. Тюпа, В. И. События и событийность / В. И. Тюпа. – Текст : непосредственный // Сб. статей под ред. В. М. Марковича и В. Шмида. – Москва : Изд-во Кулагиной-Intrada, 2010. – С. 24–36.
253. Тюпа, В. И. Художественность литературного произведения. Вопросы типологии / В. И. Тюпа. – Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та, 1987. – 224 с.
254. Уланд Людвиг. О романтическом / Л. Уланд – Текст : непосредственный // Литературные манифесты западноевропейских романтиков / Под ред. А. С. Дмитриева. Москва : Изд-во Моск. Ун-та, 1980. – С. 159 – 162.
255. Фатеева, Н. А. На пути к новой поэтике / Н. А. Фатеева. – Москва : НЛЮ, 2010. – 352 с. – Текст : непосредственный.
256. Фатеева, Н. А. Поэтика заглавия: двадцать лет спустя / Н. А.

Фатеева. – Текст : непосредственный // Синтез целого. На пути к новой поэтике. – Москва : Новое литературное обозрение, 2010. – С.26–33. .

257. Фатеева, Н. А. Интертекст в мире текстов : Контрапункт интертекстуальности / Н. А. Фатеева. – Москва : КомКнига, 2007. – 280 с. – Текст : непосредственный.

258. Федоров, Ф. П. Романтический художественный мир: Пространство и время / Ф. П. Федоров. – Рига : Зинатне, 1988. – 456 с. – Текст : непосредственный.

259. Федосеева, Т. В. Литература русского предромантизма: мировоззрение, эстетика, поэтика: монография / Т. В. Федосеева, А. В. Моторин, А. И. Разживин, А. Н. Пашкуров, А. В. Петров, В. В. Биткинова, Н. И. Недашковская, Ю. Г. Дорофеева – Текст : непосредственный /Под ред. Т. В. Федосеевой. – Рязань : РГУ им. С. А. Есенина, 2012. – С. 9–12

260. Филипповский, Г. Ю. Динамическая поэтика русской литературы / Г. Ю. Филипповский. – Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2008. – 420 с. – Текст : непосредственный.

261. Филипповский, Г. Ю. Сюжетно-композиционная функция женских образов в литературе Руси и европейского средневековья XI–XIII вв. / Г. Ю. Филипповский. – Текст : непосредственный // Культура. Литература. Язык: материалы международной конференции «Чтения Ушинского» факультета русской филологии и культуры / Под ред. М. Ю. Егорова. – Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2014. – С. 161–171.

262. Франк, С. Л. Свет во тьме светит: Опыт христианской этики и социальной философии / С. Л. Франк. – Москва : Факториал, 1998. – 256 с. – Текст : непосредственный.

263. Хализев, В. Е. Теория литературы : учебник для студентов учреждений высшего профессионального образования / В. Е. Хализев. – 6-е изд., испр. – Москва : Издательский центр «Академия», 2013. – 432 с. – Текст : непосредственный.

264. Херасков М. М. Избранные произведения / М. М. Херасков. –

- Ленинград : Советский писатель, 1961. – 411 с. – Текст : непосредственный.
265. Ходасевич, В. Ф. Собрание сочинений: В 4 т. / В. Ф. Ходасевич. – Москва : Согласие, 1996. – Т. 2. – С. 41. – Текст : непосредственный.
266. Храпченко, М. Б. Познания литературы и искусства. Теория. Пути современного развития / М. Б. Храпченко. – Москва : Наука, 1987. – 575 с. – Текст : непосредственный.
267. Храпченко, М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы / М. Б. Храпченко. – Москва : Художественная литература, 1977. – 446 с. – Текст : непосредственный.
- 268.
269. Черейский, Л. А. Глинка Фёдор Николаевич / Л.А. Черейский. – Текст : непосредственный // Пушкин и его окружение. – Ленинград : Наука, 1988. – С. 102–103.
270. Черейский Л. А. Глинка Фёдор Николаевич / Л. А. Черейский. – Текст : непосредственный // Пушкин и Тверской край. – Москва : Московский рабочий, 1985. – С. 44–49.
271. Черешнева, Г. П. Духовные звуки / Г. П. Черешнева. – Текст : непосредственный // Литературная газета, 2018. – № 12. – С. 5.
272. Чернец, Л. В. Литературные жанры / Л. В. Чернец. – Москва : Изд-во Московского университета, 1982. – 192 с. – Текст : непосредственный.
273. Чернец, Л. В. Жанры / Л. В. Чернец. – Текст : непосредственный // Введение в литературоведение: в 2 т. / Под ред. Л. В. Чернец. Москва : Юрайт, 2020. – Т.1. – С. 138–150.
274. Чеснокова, Т. Г. Литературная сказка / Т. Г. Чеснокова. – Текст : непосредственный // Сказочная энциклопедия / Под ред. Будур Н. В. – Москва : Олма-пресс, 2005. – С. 246–249.
275. Шеффер, Ж-М. Множественный и составной характер жанровых референтов / Ж-М. Шеффер. – Текст : непосредственный // Что такое литературный жанр? / Пер. С фр. И посл. С. Н. Зенкина. – Москва : Едиториал УРСС, 2010. – С.127–128.

276. Шмид, В. Нарративность / В. Шмид. – Текст : непосредственный / Нарратология. – Москва : Языки славянской культуры, 2003. – С. 11–16..
277. Шомина, В. Г. Жанры русской поэзии первой половины XIX в. и фольклор / В. Г. Шомина. – Калинин: КГУ, 1980. – 80 с. – Текст : непосредственный.
278. Шмид, В. Событийность, субъект и контекст / В. Шмид. – Текст : непосредственный // Событие и событийность / Сб. статей под ред. В. М. Марковича и В. Шмида. – Москва : Изд-во Кулагиной-Intrada, 2010. – С. 13–23.
279. Шубин, В. Ф. Фёдор Глинка и его петербургский салон в 1850-е годы / В. Ф. Шубин. – Текст : непосредственный // Русская литература, 1980. – № 2. – С. 159–163.
280. Шубин, В. Ф. Поэты пушкинского Петербурга / В. Ф. Шубин. – Ленинград : Лениздат, 1985. – С. 159–163. – Текст : непосредственный.
281. Шустов, М. П. Жанровые номинации русской литературной сказки : В 2 т. / М. П. Шустов. – Текст : непосредственный // Дергачевские чтения, 2008. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Проблема жанровых номинаций : материалы IX Междунар. науч. конф. – Екатеринбург, 2009. – Т. 1 – С. 301–306.
282. Щеблыкин, И. П. Грани великих дарований / И.П. Щеблыкин. – Пенза, Изд-во ПГПУ им. В. Г. Белинского, 2001. – 255 с. – Текст : непосредственный.
283. Эйдельман, Н. Я. Статьи о Пушкине / Н. Я. Эйдельман. – Москва : Новое литературное обозрение, 2000. – 457 с. – Текст : непосредственный.
284. Эйдельман, Н. Я. Из потаенной истории России XVIII–XIX веков / Н. Я. Эйдельман. – Москва : Мысль, 1993. – 368 с. – Текст : непосредственный.
285. Энгельгардт А. П. Русский Север: Путевые записки. / Н. Я. Эйдельман. – Москва : ОГИ, 2009. – 248 с. – Текст: непосредственный.
286. Эткинд, Е. Г. Поэзия и перевод / Е. Г. Эткинд. – Ленинград, 1963.

– 432 с. – Текст: непосредственный.

287. Эйдельман, Н. Я. Пушкин и декабристы: из истории литературных взаимоотношений / Н. Я. Эйдельман. – Москва : Художественная литература, 1979. – 422 с. – Текст : непосредственный.

288. Эйдельман, Н. Я. Пушкин: история и современность в художественном сознании поэта / Н. Я. Эйдельман. – Москва : Советский писатель, 1984. – 368 с. – Текст : непосредственный.

289. Эткинд, Е. Г. Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина / Е. Г. Эткинд. – Ленинград, 1973. – 400 с. – Текст : непосредственный.

290. Янушкевич, А. С. В мире Жуковского / А. С. Янушкевич. – Москва : Наука, 2006. – 512 с. – Текст : непосредственный.

291. Янушкевич, А. С. История русской литературы первой трети 19 века / А. С. Янушкевич. – Москва : Флинта, 2013. – 748 с. – Текст : непосредственный.

292. Янушкевич, А. С. Этапы и проблемы творческой эволюции В. А. Жуковского. / А. С. Янушкевич. – Томск.: Из-дво Томского университета, 1985. – 282 с. – Текст : непосредственный.

293. A Companion to European Romanticism / Edited by M. Feber / Blackwell Publishing Ltd, 2005. – 602 p.

294. E. Ch. Allen, A Fallen Idol Is Still a God: Lermontov and the Quandaries of Cultural Transitions / Allen E.Ch. // Stanford university press / Stanford, California, 2007. – P. 111–136.

295. Derrida, J. The Law of Genre / J. Derrida // Glyph Seven: Textual Studies. – Baltimore, 1980. – № 7. – P. 202 – 229.

296. Gifford, Henry. The Novel in Russia: From Pushkin to Pasternak. London: Hutchinson Univ. Library, 1964. – 208 p.

297. Forters Edward M. Aspects of the Novel. – London, 1927. – 192 p.

298. Labov William. Language In The Inner City: Studies In The Black English Vernacular. – Philadelphia, 1972. – 440 p.

299. Lettres de la marquise du Deffand a Horace Walpole. – T. 1–2. – Paris, 1864; Gross A. G. N. M. Karamzin, a Studi of his Literary Career (1783–1803). – London; Amsterdam, 1971. – P. 113.
300. Lewanski R. C. The Literatures of the World in English Translation. A Bibliography. Vol. 2: The Slavic Literatures. – New York, 1967. – P. 286–296.
301. Pushkin, A. // The readers companion to world literature / C.S. Brown (gen. editor). – N. Y., 1973. – P. 436–437.
302. Romantic movement // The readers companion to world literature / C.S. Brown (gen. editor). – N.Y., 1973. – P.457–460.
303. Reeve, Franklin Delano. The Russian Novel. London: Muller, 1967. – VI, 397 p.
304. Schaeffer J .-M. Literary Genres and Textual G enericity // The Future o f Literary Theory. Ed. by Ralph Cohen. – New York and London: Routledge, 1989. – P. 167.
305. Schmid Wolf. Narrativity and Eventfulness // What's Narratology? Questions and answers. Regarding the Status of a Theory // Ed. T. Kindt, T.T. Müller. – Berlin, New York, 2003. – P. 17–33.