

# ПОЭТ МЫСЛИ В СТИХОТВОРЕНИИ «ВСЕ МЫСЛЬ, ДА МЫСЛЬ!..»: ИСТИНА В ПОЭЗИИ БОРАТЫНСКОГО<sup>1</sup>

ДОРА БАРТОН

*США, Университет штата Аризоны*

ПУБЛИКАЦИЯ И ПЕРЕВОД Ю.Ю. АНОХИНОЙ

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова  
Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН*

**Аннотация:** Дора Бартон (1921–2007) преподавала русский язык и русскую литературу в Университете штата Аризоны. Ее интерес к русской литературе не случаен, ведь она родилась в Ленинграде. В военные годы была эвакуирована, через несколько лет после войны оказалась вместе с мужем в Италии, а затем переехала в США. Филологическое образование и PhD она получила в Вашингтонском университете, с 1976 по 2003 была профессором Университета штата Аризоны. Среди ее работ – статьи о творчестве А.С. Пушкина, Е.А. Боратынского и А.П. Чехова. В статье «Поэт мысли в стихотворении “Все мысль, да мысль!..”»: истина в поэзии Е.А. Боратынского» автор показывает, что проблема истины является одной из наиболее важных для поэзии Боратынского. Утверждается, что если в ранних стихотворениях истина еще «пугает» поэта, то в поздней лирике поэтическая мысль всецело устремлена к разгадке правды бытия. Одно из принципиальных положений автора статьи состоит в том, что ключевые образы и понятия, отражающие философские искания Боратынского, появившись в ранних стихотворениях, сохраняют свое содержание и в последующих текстах. Автор рассматривает, как в стихотворении «Все мысль, да мысль!..» воплотились образ «без покрова» и понятие «чувство». Анализ образа «без покрова» посредством

---

<sup>1</sup> Подготовка публикации и перевод выполнены в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 17–18–01432). Статья Д. Бартон была впервые опубликована на английском языке в журнале *Rocky Mountain Review of Language and Literature* (Burton D. The Poet of Thought in «Vse mysl' da mysl'»: Truth in Boratynskij's Petry // Vol. 35. № 1. 1981. Pp. 31–42). Переводчик выражает благодарность Ирен Бассин, дочери покойной Д. Бартон, за разрешение опубликовать перевод статьи, а также Дональду Ливингстону и Кире Орловски за помощь в установлении контакта с дочерью автора.

The present article was translated in the A.M.Gorky Institute of World Literature of the RAS at the expenses of the Russian Science Foundation (RSF, the project № 17–18–01432).

привлечения контекста стихотворения «Последняя смерть» приводит автора к выводу о том, что в стихотворении «Все мысль, да мысль!..» отразилось личное обостренное восприятие поэтом действительности, его собственное глубоко философское отношение к жизни, современности и искусству, а не полемика с идеалистической философией Шеллинга. С другой стороны, автор анализирует такие противопоставленные друг другу понятия, как «чувство» и «чувственность». В результате анализа заключается, что в стихотворении «Все мысль, да мысль!..» поэт выражает свое видение роли поэзии: мысль поэта должна быть направлена на поиск сущности явлений земной реальности, на объяснение законов бытия. Именно это отличает его от представителей других искусств<sup>2</sup>.

**Ключевые слова:** Евгений Боратынский, истина, поэзия мысли, романтизм.

**POET OF THOUGHT IN «ALL THOUGHT AND THOUGHT!..» VERSE:  
TRUTH IN BORATYNSKY'S POETRY**

**DORA BARTON**

**TRANSLATED BY YU.YU. ANOKHINA**

*Lomonosov Moscow State University*

*A.M. Gorky Institute of World Literature of the RAS*

**Summary:** Dora Barton (1921–2007) taught Russian language and literature course in University of Arizona. Her interest in Russia is not accidental as she was born in USSR, in Leningrad. During the WWII she was evacuated and after a few years she together with her husband found herself in Italy and then in the USA. She got her education and then PhD in philology in Washington University and was the professor of University of Arizona from 1976 to 2003. Among her works are articles on Pushkin, Boratynsky and Tcekhov. In the present article she aims to show that the problem of truth is one of the most important for the poetry of Boratynsky. If in early poems the truth “intimidates” the poet, in his later texts the poetical thought is directed entirely at the solution of the riddle of existence. The author claims, in the first place, that the key images and ideas that reflect the philosophical views of Boratynsky, having appeared once in early poems, keep their meaning in later texts. She follows throughout the poem “All thought and thought!..” the realization of the image “without cover” and the notion of “sense”. On one hand, the analysis of the image “without cover” done in the context of the “Last death” verse leads the author to conclusion that in the “All thought and thought!..” verse a personal acute perception of the reality and his own thoroughly philosophical relationship with contemporary life and art are being reflected, and not the polemics with Schelling’s philosophy of idealism. On the other hand the author analyzes such opposing notions as “sense” and “sensibility” and comes to conclusion that

<sup>2</sup> Аннотация составлена переводчиком, сведения о жизни Доры Бартон почерпнуты из *Croft L.B., Boosman B., Lutz K., Nielsen J.S., Raymer A.M.* Russian in Arizona: A History of its Teaching. Institute for Issues in The History of Science. Tempe, AZ, USA and Perm, Russian Federation. 2007. Pp. 82–84.

in the “All thought and thought!..” verse the poet reflects his vision of the role of poetry: the thought of a poet must be directed towards the search of the essence of the appearances of the earthly reality and towards the explanation of the laws of the existence. That is the main distinction between Boratynsky and other artists.

**Key words:** Eugene Boratynsky, truth, poetry of thought, romantism.

В раннем, хорошо известном стихотворении Боратынского «Богдановичу» (1824) поэт, находящийся в зените славы, заявляет о своей готовности пожертвовать красотой стиха во имя истины: «В замену красоты даю стихам моим / Я силу истины»<sup>3</sup>. Несколько лет спустя, в 1827 году, поэт, менее прославленный, но более зрелый и сформировавшийся, изменяет свои прежние установки. Теперь он не только подчеркивает то, что возможна совершенная гармония правды и красоты, но и мыслит более глубоко, показывая, что сущность красоты – в самой правде: «Я правды красоту даю стихам моим». В другом раннем стихотворении, «Истина» (1823), печальный певец, находящийся в поисках счастья, не отвергает саму истину; он отказывается лишь от ее предложения посвятить его в свои тайны, потому что ее суровый «кодекс жизни» теперь, когда он еще юн, пугает его. Он просит ее вернуться, но отсрочить свое появление.

Истина является ему четырнадцать лет спустя в стихотворении «Осень» (1837). «Осень» – самое величественное стихотворение Боратынского, при этом личное и трогательное. Оно показывает причастность поэта к глубинной правде человеческого существования. Правда бытия самого поэта в стихотворении «Осень» очевидна: усилия всей его жизни оказываются тщетными, однако ради признания и понимания общества он не может пожертвовать ни целостностью, ни честностью поэтического высказывания. Поэт в стихотворении «Осень» предвидит свой творческий финал. Он заявляет, что судьба всякого поэта, который отказывается следовать «общей тропой» и, следовательно, не становится «носителем общих дум», оказывается такой же трагичной, как и его собственная. В стихотворении «Осень» поэт уже всецело сконцентрирован на истине.

Отметим, что образность, ключевая для многих стихотворений Боратынского, в которых раскрывается интеллектуальная напряженность

<sup>3</sup> Это стихотворение публикуется в его поздних редакциях, 1827 года или 1835 года. Версию 1824 года см. в примечаниях к: *Боратынский Е.А.* Полн. собр. соч. / Под ред. и с примеч. М.Л. Гофмана. СПб.: Изд. Разряда изящной словесности Императорской Академии наук, 1914–1915. Т. 1. 1914. – 247 с.

и глубина поэтического восприятия, сопровождается фразой «без покрова». Так, в одном из великолепных философских произведений Боратынского, в стихотворении «Последняя смерть», лирический герой, охваченный воображением, прозревает мир, не видимый другим, – «последнюю судьбу всего живого». Образность этого стихотворения предвосхищает систему образов философского стихотворения более позднего периода, «Все мысль, да мысль!..» (1840). Важно, что пафос позднего стихотворения поразительно отличается от пафоса стихотворения «Последняя смерть».

В раннем стихотворении поэт остается в некотором роде философски обособленным от своих собственных апокалипсических интеллектуальных заключений, сконцентрированных на смерти цивилизации. Взвешенный тон стихотворения и величественные образы выявляют некоторую личную отстраненность поэта. Здесь он просто прослеживает те деяния человечества, которые ведут мир к гибели. Надо сказать, что это, прежде всего, относится к внешней отделке произведения: поэт здесь представит эпическим повествователем, создателем образов, судьей, а не участником. И напротив, тон поздних философских стихотворений Боратынского показывает, что образности сообщен эмоциональный опыт самого поэта. Стихотворение «Все мысль, да мысль!..», в отличие от «Последней смерти», отражает обостренное восприятие действительности и собственной боли поэта. Понимание этого стихотворения связано с представлением поэта о его предназначении, судьбе как художника и о роли его искусства.

Исследователи по-разному подходят к интерпретации стихотворения «Все мысль, да мысль!..». Некоторые рассматривают его как пессимистическую жалобу Боратынского на «тиранию мысли “бедного художника слова”, что отличает его от других художников: живописцев, скульпторов и музыкантов»<sup>4</sup>. Другие, рассуждая о «силе мысли», видят здесь «мертвящее недоумение», возникшее в результате работы мысли. Это «недоумение» оставляет поэта «беспомощным и ошеломленным перед “нагим мечом”, который отнимает непосредственность и радость существования». Такая интерпретация приводит к тому, что поэт оказывается «желающим избавиться от работы его собственного сознания»<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> *Struve G.* Evgeny Baratynsky (1800–44) // *The Slavonic and East European Review.* 1945. vol. 23. № 62. P.113.

<sup>5</sup> *Dees J.B.* Evgeny Baratynsky. New York: Twayne Publishers, Inc., 1972. P. 115.

Закономерно, что некоторые видят в этом «зависть» к представителям других видов искусств, менее требовательных или, возможно, более милостивых. С этой точки зрения, в стихотворении прочитывается зависть поэта-мыслителя к тем художникам, чей дар не обременен таким качеством, как рефлексия<sup>6</sup>.

Многие прежние исследователи рассматривали это стихотворение в ключе увлечения Боратынского Шеллингом, или, если более конкретно, как интерпретацию поэтом шеллингианского тезиса о превосходстве визуальных искусств и музыки над искусством слова. В частности, присущего шеллингианской системе представления о диалектическом противопоставлении «телесного» «образному», что, по сути, является противопоставлением древнего восприятия реальности новому<sup>7</sup>.

Подобным образом, редактор последнего и наиболее авторитетного полного собрания стихотворений Боратынского, Е.Н. Купреянова (1957) видит в этом стихотворении поэтическое выражение ущербности, неполноценности искусства слова, логического и рационального по своей природе, в сравнении искусством музыки, скульптуры и живописи, по природе «чувственными». Купреянова предлагает считать, что с термином «чувственное» соотносятся понятия «иррационально-

---

<sup>6</sup> Филиппович П. Жизнь и творчество Е.А. Баратынского. Киев, 1917. С. 207.

<sup>7</sup> См.: Мазена Н.Р. Е.А. Баратынский: Эстетические и литературно-критические взгляды. Киев: АН СССР, 1960. С. 62. Вступительные положения автора значительно расходятся с ее интерпретацией.

Согласно романтическому идеализму, поэзия древних, которые жили в тесной связи с природой и чья жизнь и разум находились в совершенной гармонии, была искусством скорее телесным – она напрямую относилась к физическим ощущениям. Новейшая литература, литература людей, отделенных от природы цивилизацией, является образной. Новейшая литература относится не к физическим ощущениям, а к воображению и разуму; современная поэзия произрастает из образов в сознании или идей. Так, если древнее искусство было объективным и реалистичным, то современное искусство субъективно и идеалистично. Поэзия древних с ее установкой на события, разворачивающиеся в настоящем времени, с ее выражением осознанности гармонии всех ее составляющих, была поэзией наслаждения. Современная поэзия мятежна, она находит в постоянном поиске: по словам Августа Шлегеля, она колеблется между воспоминанием и надеждой. Отсюда и дальнейший спор о двух этих концепциях. О русском эквиваленте термина «вещественность» и его понимании (и непонимании) русскими см. эссе *Leighton Lauren G. Romantic Idealist Notion in Russian Romantic Criticism // Canadian-American Slavic Studies*. 1973. vol. VII. № 3. Pp. 285–295, esp. P. 287 end P. 292.

го» и «интуитивного». В этом смысле «чувственному» противопоставлено «логическое»<sup>8</sup>.

Тем не менее, другие исследователи видят в стихотворении трагедию поэта, непрерывная рефлексия которого заставляет его видеть «правду без покрова». Отсюда и вывод о том, что искусство поэзии здесь понимается как превосходящее другие виды искусства<sup>9</sup>.

Наше прочтение стихотворения фундаментально отличается от предложенного Купреяновой, хотя, как и она, я нахожу термин «чувственный» ключевым к пониманию текста. Позиция Купреяновой представлена здесь для ее обсуждения. Исследовательница утверждает, что многие темы поздней философской лирики Боратынского возникли в соответствии с теми принципами, которые в конце 1830-х – начале 1840-х годов были сформулированы русскими последователями Шеллинга (И.В. Киреевским, С.П. Шевыревым, В.Ф. Одоевским) в их идеологическом противостоянии русским гегельянцам (В.Г. Белинский, А.И. Герцен, М.А. Бакунин). В ходе философской борьбы, считает Купреянова, наиболее остро ставился вопрос о взаимосвязи искусства и науки, интуитивного и логического способов познания и самопознания.

Шеллингианцы, для которых критериями прогресса являлись достижения в духовной культуре, а не в научной деятельности, понимали искусство как высочайшую форму иррациональной, интуитивной деятельности человеческого духа, рассматривали искусство как область, лишенную прагматических или практических целей.

Купреянова упоминает «Все мысль, да мысль!..» среди нескольких стихотворений Боратынского из его последней прижизненной книги «Сумерки» (1842) как иллюстрацию идеалистической аргументации, направленной на критику утилитарного уклада его времени. Эта аргументация, с ее точки зрения, созвучна положениям ранних славянофилов, философский, исторический и эстетический романтизм которых строился на философии музыки и эстетике позднего Шеллинга.

Кроме того, Купреянова утверждает, что в отличие от идеологии славянофилов, принципы философского романтизма в поздней поэзии Бо-

<sup>8</sup> *Баратынский Е.А.* Полн. собр. стихотворений / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Е.Н. Купреяновой. Л., 1957. Библиотека поэта. Большая серия. С. 35–36. См. также С. 367 и С. 371.

<sup>9</sup> *Хетсо Г.* Евгений Боратынский. Жизнь и творчество. Oslo; Bergen; Tromsø: Universitetsforlaget, 1973. С. 476–477. *Мазен Н.Р.* Е.А. Баратынский: Эстетические и литературно-критические взгляды. Киев: АН СССР, 1960. С. 62.

ратынского, приобретают исключительно негативные функции. Они выступают не как теоретическое подтверждение действующего порядка и не как оправдание бегства от него. Следовательно, поэзия Боратынского выражает его непримиримый разрыв с современностью. Именно этот конфликт с жизнью и признание его безнадежности, утверждает Купреянова, и придает позднему творчеству Боратынского глубокое чувство трагизма.

Идеологическое бессилие Боратынского перед тем действующим порядком, который не приемлет поэт, воплощается в неразрешимом конфликте между мыслью и чувством, между искусством и жизнью. Это заставляет поэта рассматривать мысль и научное познание как холодную мертвящую силу, разрушающую сокровенные упования человеческого сердца и ведущую мир к духовной смерти. Исследовательница заключает, что понимание поэтом собственного бессилия и становится его личной правдой «без покрова» или оправданием его славянофильских иллюзий<sup>10</sup>.

Мы расходимся не с утверждением Купреяновой о непримиримости поэта с его временем, но с ее суждением о том, что сущность трагического пафоса мировоззрения Боратынского состоит в его идеологическом бессилии.

Ее теоретическое обоснование непримиримости конфликта поэта с его временем вызывает сомнение. Она утверждает, что этот конфликт возникает в соответствии с шеллингианскими идеалистическими представлениями, которые выражены, как она считает, в поздних стихотворениях Боратынского. Исследовательница объясняет это именно трагическим образом поэта в лирике последнего этапа творческого пути Боратынского, что, с нашей точки зрения, не вполне убедительно.

Л.Я. Гинзбург в контексте анализа лирики Боратынского, мыслит следующим образом: «для шеллингианцев противостояние поэта и общества – норма, для Боратынского – духовная катастрофа»<sup>11</sup>. В концепции Шеллинга поэт является персонификацией определенного мировоззрения, носителем высшего познания, откровения<sup>12</sup>, и в этом смысле он, в первую очередь, является **абстрактным образом**. Объединяющая позднее собрание стихотворений Боратынского «Сумерки» тема исторически конкретна. В понимании Гинзбург, это тема трагического самопознания

<sup>10</sup> *Баратынский Е.А.* Полн. собр. стихотворений / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Е.Н. Купреяновой. Л., 1957. Библиотека поэта. Большая серия. С. 35–36.

<sup>11</sup> *Гинзбург Л.Я.* О Лирике. М., Л.: Советский писатель, 1964. С. 77.

<sup>12</sup> Там же. С. 60.

человека, изолированного, отторгнутого от общих ценностей, принятых и распространенных в обществе<sup>13</sup>.

Таков подлинный непосредственный опыт лирического героя поздней поэзии Боратынского. Мы оспариваем здесь не интерес Боратынского к «новой метафизике»<sup>14</sup>, а понимание его стихотворения в связи с представлениями шеллингианской эстетики. Поскольку философия поэта не может быть для него самого хоть сколько-то убедительной, если она абстрактна и не находится в гармонии с его собственным непосредственным опытом.

Недостаток аргументации Купреяновой, как это будет показано ниже, состоит в том, что она пренебрегает анализом собственно контекста стихотворения «Все мысль да мысль!...», а также анализом ключевых для стихотворения образов и понятий. В ее рассуждении противоречие между двумя главными для творчества Боратынского понятиями становится стертым, когда она присваивает понятию «чувственность» значение иррационального или интуитивного, противопоставляя «чувственности» логическую природу слова<sup>15</sup>.

Поэтому в фокусе нашего анализа стихотворения «Все мысль, да мысль...» будут не те внешние факторы, которые относятся к творческому пути Боратынского, а сам контекст стихотворения. Как нам представляется, такой анализ покажет глубоко философское и нравственное отношение поэта к жизни и искусству. Предметом нашего анализа станет использование Боратынским слова в качестве образа, раскрывающего эмоциональный и интеллектуальный опыт лирического героя его произведения.

Анализ общего контекста лирики Боратынского выявляет плюралистические установки поэта. Он с различных позиций подходит к вопросам жизни и искусства, счастья и истины, особенностей своего времени и роли поэзии, а также к вопросам судьбы и смерти. Отсюда и возникновение в поэзии Боратынского порой противоположных суждений. Этим и объясняется то, почему взгляды поэта на жизнь и искусство кажутся различными.

---

<sup>13</sup> Там же. С. 78.

<sup>14</sup> *Боратынский Е.А.* Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма / Подг. О.В. Муратова и К.В. Пигарев. М., 1951. С. 514.

<sup>15</sup> Интерпретация Купреяновой как таковая здесь не оспаривается: слово «чувственность» можно употребить для выражения чувственного в отличие от духовного или интеллектуального, оно может приобретать то значение, какое она приписывает ему. Однако ее толкование этого понятия в контексте творчества Боратынского здесь подвергается сомнению.



Например, в раннем философском стихотворении «Две доли» (1823) Боратынский, пусть и в довольно схематичных выражениях, рассматривает две альтернативы, уготованные Провиденьем человечеству: «или надежду и волненье, или безнадежность и покой», а также исследует их жизнеспособность. Эти альтернативы получают различные оценки в его произведениях. Счастье противопоставлено познанию жизни в стихотворении «Истина» (1823); безнадежность – покою в стихотворении «Безнадежность» (1823). Надежда и тревога рассматриваются в контексте рассуждений о вопросах жизни и смерти в стихотворении «Череп» (1824). Представление о жизни как о «волненьи» лежит в основе его позднего стихотворения «Мудрецу» (1840).

Таким образом, раннее стихотворение «Две доли» содержит предпосылки для исследования тех явлений, к анализу которых поэт обращается на протяжении всего творческого пути.

Некоторые поздние произведения Боратынского, кажется, заимствуют понятийный словарь из его ранней лирики и выстраивают вокруг этих понятий новый контекст. Следовательно, полное понимание поэтических идей, лежащих в основе его наиболее сложных произведений, достижимо не только посредством анализа стилистических особенностей текста, но и с помощью привлечения предыдущих контекстов, в которых возникают те или иные ключевые слова. Примечательно это и в контексте рассуждения о понятии «чувственность», которое Купрянова также находит основополагающим для понимания стихотворения Боратынского «Все мысль, да мысль!...». Мы уделим этому вопросу особое внимание ниже.

Поэтический контекст стихотворения «Все мысль, да мысль!...» выстраивается вокруг образа «без покрова», который, как было упомянуто ранее, иллюстрирует глубину поэтического восприятия действительности. За тринадцать лет до создания этого текста образ «без покрова» появляется в стихотворении «Последняя смерть». Возникая в стихотворении «Все мысль, да мысль!...», этот образ привносит в новый контекст гнетущую атмосферу апокалипсического финала раннего стихотворения. В новом стихотворении образ «без покрова» отражает интеллектуальный и эмоциональный опыт поэта, который обладает способностью удивительно глубокого восприятия, или иначе, наделен особой «силой».

В чем именно состоит сущность этого опыта поэта не совсем ясно, отсюда и разнообразие интерпретаций, рассмотренных выше. Сложно определить, каково отношение поэта к его собственному искусству. Счи-

тает ли он, что другие искусства превосходят искусство слова? Или, напротив, поэзия, с его точки зрения, является более взыскательным, бесстрашным видом искусства? Доказательства, которые должны разрешить эти противоречия, находятся в контекстах ранних стихотворений Боратынского. Подтверждается это собственным толкованием поэта ключевого для стихотворения «Все мысль, да мысль!..» понятия «чувственный», возникающего рядом со «счастьем» в раннем послании «К Коншину» (1820), и пристальное внимание Боратынского к этому понятию на протяжении всего его творческого пути. Мы вернемся к этому ниже, в соответствующей части анализа стихотворения «Все мысль, да мысль...».

Кажется, что в самом начале стихотворения автор сочувствует поэту, «рабу мысли», ведь недаром художник слова здесь назван именно «бедным» («художник бедный слова»). Его искусство постоянно требует мысли и не дает даже временного отдохновения от нее («тебе забвенья нет»). «Забвенье» недоступно поэту, а это показывает, что здесь утверждается беспрестанность интеллектуальных поисков поэта. Слову «забвенье» предшествует выразительное и возвышенное слово «жрец». Так бедный, жалкий художник слова, который не находит отдохновения от мысли, оказывается не жертвой мысли, а ее служителем, «призванным» к своей высокой миссии. Его оружием является действующая сила созидательной мысли, которая срывает «защитный» покров с явлений и реалий действительности, вселенной (человек, свет, смерть, жизнь, правда) и разоблачает их сущности. Сама правда подвергается воздействию этой силы («правда без покрова»), и поэт, жрец мысли, «призван» для того, чтобы правду «обнажить». Мысль метафорически названа «острым лучом», что красноречиво свидетельствует о ее пронзительной просветляющей силе. Кроме того, оказывается, что эта сила безжалостна и по отношению к самому поэту; поскольку для него теперь земная жизнь теряет ценность. Сорванный покров разоблачает ее иллюзорность, она бледнеет и увядает.

Слово «бледнеет» в последней строке стихотворения («Мысль, острый луч! бледнеет жизнь земная») полисеманлично. Земная жизнь бледнеет, то есть теряет цвета, а вместе с ними и свою непосредственность, с которой уходят и земные радости. Земная жизнь увядает для поэта, перестает быть ему интересной. Теперь она становится лишь частью космического закона. Возможно, она «бледнеет» и потому, что «напугана» или опасается разоблачительной силы поэта. В этом ключе сила мысли с ее разбла-

чающей способностью, по-видимому, оказывается «победителем». Это подтверждается и тем, что слова «луч» и «бледнеет», разделенные только цезурой, занимают в строке наиболее сильное положение, что позволяет воспринимать воздействие мысли немедленно. Помимо этого, метафора «острый луч» акцентирует внимание на красоте просветляющей силы мысли, в то же время сопоставление мысли с «нагим мечом» выявляет ее безжалостную силу. Именно эта сила «нагого меча», воплощенная в образе луча, разоблачает (или «пугает») земную жизнь. Так, красота самого восприятия дополняется и следствием этого восприятия. Предназначение поэта, действительно, оказывается героическим.

Тем не менее, проблема отношения поэта к другим искусствам остается до конца не разрешенной. Перечисляя те виды искусства, которые лишают художника опыта «безжалостной» силы поэтического видения, автор однозначно утверждает, что такой художник – «счастливцев» («счастлив, кто влеком / К ним чувственным»). Употребление слов здесь оказывается неоднозначным, поэт ставит рядом слова «счастлив» и «чувственный». А ведь понятие «счастье» в поэтическом мире Боратынского несовместимо с «чувственностью». Содержание понятия «чувственность» наиболее отчетливо обозначено в раннем послании Боратынского «К Коншину» (1820), где в одном из его известных афористических выражений понятие «чувственность» отождествлено с положением об иллюзорности счастья.

В этом послании ключевые понятия, «чувственность» и «чувство», соотносятся с двумя противопоставленными друг другу типами людей. Понятие «чувственность» ассоциируется с теми, кто наделен бездействующими, пустыми душами, с теми, у кого нет способности к глубоким эмоциональным привязанностям, таким как дружба и любовь. Уделом таких «счастливцев» оказывается ограниченность эмоционального опыта.

Второе понятие, «чувство», связано с образами поэта и его друга: для того, чтобы они могли наиболее полно оценить возможность счастья, им требуется опыт страдания. И хотя для достижения большего, чем просто иллюзии счастья, человек должен перетерпеть боль, поэт все же восхваляет всезнающих богов («Хвала всевидящим Богам») и справедливых богов («Праведные Боги») за то, что наделили поэта и его друга «чувством», которое дает возможность испытывать глубокие эмоциональные потрясения. Суждение о справедливости богов также выявляет эмоциональную бедность тех, кому доступна лишь иллюзия счастья («счастливцы мнимые»): «праведные» боги неслучайно лишили их опы-

та духовных страданий и взамен даровали лишь мелкий эмоциональный опыт («чувственность»). Мыслью о том, что «счастье» несовместимо с «чувственностью» завершается послание. «Чувственности» недостает эмоциональной вовлеченности, и потому она лишает человека целостного жизненного опыта.

Общий смысл всего стихотворения сформулирован в последней строке послания, именно в ней и употреблены оба слова, «чувство» и «чувственность». С «чувством» ассоциируется подлинное «счастье», а с «чувственностью» – счастье мнимое. «Счастье», согласно автору послания «К Коншину», требует духовной выдержки, способности испытывать боль.

Мы говорили выше о том, что понятия «чувственность» и «чувство», появляющиеся в последней строке послания «К Коншину», подспудно выражают основные нравственные представления Боратынского о жизни и искусстве. Эти понятия возникают и в стихотворении «Все мысль, да мысль!..», написанном через двенадцать лет после послания.

Те ассоциации, которые вызывают эти слова в послании «К Коншину» актуальны и для позднего стихотворения Боратынского. Можно утверждать, что многогранное направление мысли Боратынского ищет новое объяснение этим понятиям в его поздних текстах. Однако анализ его произведений выявляет то, что у Боратынского поэтический контекст и спустя двенадцать лет сохраняет первоначальное содержание понятий «чувство» и «чувственность», без примеси новых смыслов.

Работа Боратынского над текстом демонстрирует его пристальное внимание к отбору слов. При подготовке ранних стихотворений для издания 1827 года (его первый сборник) он пересматривает весь поэтический контекст, редактирует его так, чтобы избежать какой-либо двусмысленности, которая могла возникнуть из-за этих двух понятий. В его доработанной версии, таким образом, сохраняется чистота изначального смыслового наполнения этих понятий. В процессе редактуры поэт убирает слово «чувство» из тех контекстов, в которых оно кажется ему действительно двусмысленным<sup>16</sup>. Приведем примеры неоднозначного употребления слова «чувство» из трех ранних стихотворений Боратынского. В «Послание к Богдановичу» (1820) читаем: «Она! – о нега чувств!..»; в

---

<sup>16</sup> Особенно тогда, когда «чувство» (чаще всего в форме множественного числа – «чувства» или «чувств» – родительный падеж множественного числа) может быть понято скорее как ощущение, чем как эмоциональное переживание.

«Звездочке» (1824): «В звезде любезной чувство есть»; в стихотворении «Оправдание» (1824): «И отдавал им только чувства я...»<sup>17</sup>.

В стихотворении «Она» (1827), адресованном жене поэта, слово «чувства» употреблено в том же значении, что и в стихотворении «Оправдание». Однако здесь оно расположено рядом со словом «душа», и Боратынский не убирает его, поскольку значение этого слова в таком контексте не вызывает сомнений: «Кто говорит не с чувствами – с душой»<sup>18</sup>.

Боратынский тщательно работает над сохранением особой семантической и эмоциональной силы понятий, выраженных с предельной ясностью в одной из его самых известных редакций. Эта обдуманность его подхода заставляет нас интерпретировать любой текст, в котором слово или образ воплощают такое понятие, с величайшей осторожностью и вниманием к первоначальному значению, а также к любой специфической ассоциации, приобретенной в тексте.

Можно сказать, что стихотворение «Все мысль, да мысль!..» наглядно показывает то, как поэтическая мысль, выраженная в позднем стихотворении Боратынского, оказывается преемственной по отношению к тем идеям, которые воплотились в некоторых из его ранних стихотворений. Поэт, в начале творческого пути подобрав точные и запоминающиеся выражения для определения сходных по внешней форме (или фонетически<sup>19</sup>), но противоположных по смыслу понятий, которые выражают его отношение к жизни и искусству, пытается сохранить эти выражения «незапятнанными». Так что, когда обозначения схожих понятий возникают двенадцать лет спустя (теперь значительно измененными), они сохраняют чистоту прежнего смысла. Это объясняется и тем, что такие понятия

---

<sup>17</sup> В этом случае слово «чувства» нужно переводить как «senses» (или «sensuous experience»), поскольку оно предваряется словом «только» – «only»: сочетание «only feelings» оказывается неподходящим в контексте стихотворения. Тем не менее, даже здесь поэт убирает его для того чтобы избежать вероятности неправильного (и невнимательного, а точнее, беглого) прочтения как «feelings».

<sup>18</sup> Здесь слово «чувства» снова можно перевести как «senses», однако двусмысленности нет в этом случае, так как «чувство» противопоставлено «душе». Для того чтобы понять представление Боратынского о том, как взаимосвязаны «чувство» и «чувственность» см. вступление к его романтической поэме «Наложница» (1831) в: *Боратынский Е.А.* Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма / Подг. О.В. Муратова и К.В. Пигарев. М.: Гослитиздат, 1951. С. 432.

<sup>19</sup> О «звуковой тавтологии» см.: *Брик О.М.* Звуковые повторы // *Поэтика. Сборник по теории поэтического языка.* Петроград, 1919. С. 82.

продолжают воплощать философские и нравственные взгляды поэта на жизнь и искусство.

Нужно также указать на то, что Боратынский, возможно сознавая, что термин «чувственность» в контексте стихотворения «Все мысль, да мысль!..» может показаться двусмысленным, немедленно проясняет его: «За грань их [искусств] не ступая...». В связи с этим дополнительным контекстом, представление о «чувственности» оказывается связанным с таким творческим опытом, который ограничен чувственными пределами искусства. Если понимать такой опыт как счастливый удел (как, кажется, видно из стихотворения), то в самом контексте возникает противоречие. Значит, текст показывает, что нельзя говорить о том, что поэт «завидует» представителям других, менее требовательных искусств. А значит, нельзя говорить и о том, что искусство слова, с точки зрения поэта, неполноценно по сравнению с визуальными искусствами и музыкой.

Доказывает это и то, что слово «влеком», относящееся к представителям «чувственных» искусств помещено в конце строки, оно рифмуется, то есть находится в сильной позиции. Примечательно и то, что в ближайшем контексте употреблены словоформы «счастлив» и «чувственным»: «счастлив, кто влеком / К ним чувственным». Отметим, что скульптор, музыкант и живописец в стихотворении Боратынского наделяются именно этим качеством, «быть влекомым», а не способностью «быть в поиске чего-то». Ведь полная форма этого слова – именно *пассивное* причастие, хотя краткая форма полнее раскрывает смысл. Такой человек (или художник) не «искатель», в отличие от лирического героя стихотворения «Осень», юношеские годы которого характеризуются именно таким активным, а потому счастливым положением.

Выражение «счастлив, кто влеком...» в контексте творчества Боратынского звучит как язвительное противоречие, оксюморон, а потому оказывается ироничным. Иронией проникнуто все стихотворение: поэт восхищен красотой своего созидательного оружия и в то же время испытывает болезненное благоговение перед огромной силой этого дара. Эта мысль выражена в последней строке стихотворения.

Противоречивы и те характеристики, которые Боратынский дает поэту. С одной стороны, в начале стихотворения автор представляет поэта как бедного художника слова, а с другой стороны, называет его возвышенным и многозначным словом «жрец».

Среди художников только художник слова, поэт мысли, постигает сущность явлений в масштабах вселенной, в этом и состоит величествен-

ная сила его творческого видения. Эта сила не отождествлена с «нагим мечом», но сопоставлена с этим образом: «как пред нагим мечом». Лишь поэт способен сорвать покрывало с правды.

Для такого героя земная жизнь больше не «праздник мирской». Этот образ в стихотворении противопоставлен «бледной земной жизни». «Праздник мирской» является миром такого человека (или художника), который не стремится за пределы чувственного. Ограниченность видения «вознаграждается» тем, что пределы чувственного не позволяют художнику узреть сущность и правду жизни и вселенной. А тот, кто призван прозревать законы вселенной («жрец»), кто преодолевает границы собственного видения, вынужден расплачиваться страшной ценой. В поэзии Боратынского роль поэта больше не ограничена ролью художника; он «избранник»<sup>20</sup>.

Для дополнительных доказательств в подтверждение предложенной интерпретации можно обратиться к стихотворениям, которые «обрамляют» стихотворение «Все мысль, да мысль...» в последнем сборнике Боратынского «Сумерки» (1842). Боратынский размещает стихотворения в книге в соответствии с их идейно-тематическим содержанием, а не хронологически. Заметим, что тексты, расположенные рядом со стихотворением «Все мысль, да мысль!..» созданы через год после него, а не в течение того же года. Хотя более важно то, что образы, значимые для обоих этих стихотворений, перекликаются с образностью стихотворения «Все мысль, да мысль!..».

Первое стихотворение, «Что за звуки? мимоходом...», сначала имело заголовок «Vanitas Vanitatum» (или «Суета сует», 1841), который впоследствии был снят. Образная система этого стихотворения основывается на понятии «чувство», противоположном понятию «чувственность». «Чувство» здесь ассоциируется с «выразительной или сильной песней» «бедного старца», истинного поэта, с юности призванного служить музам. Теперь он, нищий и слепой, поет перед толпой, «чернью», которая издевается над ним, и потому уподоблена «псов враждебных стае»<sup>21</sup>. Поэт-повествователь призывает старца (повелительные интонации уси-

<sup>20</sup> См. представления Боратынского о гармонии в связи со взглядами П.Б. Шелли в: Хетсо Г. Евгений Боратынский. Жизнь и творчество. Oslo; Bergen; Tromsø: Universitetsforlaget, 1973. С. 477.

<sup>21</sup> Здесь возникает редкое для поэзии Боратынского явление (по сравнению с поэзией Ф.И. Тютчева и А.С. Пушкина, например), когда противостояние поэта толпе оказывается настолько острым.

лены восклицательным знаком) бросить «треножник» и отказаться от тех земных забот, которые выражены в его песне. Этот призыв обусловлен тем, что старец, в представлении автора, оказывается не просто художником, из-за бедности вынужденным терпеть издевательства толпы, а «избранником» («Ты избранник, не художник»), чей голос может быть услышан в «горнем клире». В этом тексте словом «чувство» названо именно страдание, благодаря которому поэзия и становится высочайшей сферой искусства. Так, в двух поздних стихотворениях, «Что за звуки? мимоходом...» и «Все мысль, да мысль!..», расположенных в «Сумерках» рядом, поэт возвращается к понятию «чувство», которое было обозначено двенадцатью годами ранее. Однако теперь это слово помещается в новый контекст.

Заключение, к которому приходит поэт в своих поздних стихотворениях, почти идентично заключению раннего послания «К Коншину», хотя теперь его мысль звучит более трагично. В стихотворении «Все мысль, да мысль!..» понятие «чувственности» противопоставлено глубоким эмоциональным переживаниям. В стихотворении «Что за звуки? мимоходом...» понятие «чувство» отождествлено с самой мучительной эмоцией, страданием, которое облагораживает и возвышает жалкую земную фигуру истинного художника.

Во втором стихотворении, «Скульптор» (1841), следующим за стихотворением «Все мысль, да мысль!..», центральным является образ «покрова», значимый и для предшествующего текста. Скульптор в этом стихотворении тоже является истинным художником, преодолевшим пределы чувственного. Под его резцом, страстным, но при этом находящимся под властью художника, «с богини сокровенной» падает последний покров и объект искусства оживает<sup>22</sup>. Следовательно, образ «последнего покрова» из стихотворения «Скульптор» можно сопоставить с образом «без покрова» из стихотворения «Все мысль, да мысль!..». Оружие скульптора, «резец», подобно «острому лучу мысли» поэта, который также срывает последний покров с объекта своих поэтических изысканий, земной жизни.

Ирония, а отсюда и трагедия, сопоставления поэта мысли со скульптором состоит в том, что инструмент поэта, «нагой меч», – это его дар постоянного интеллектуального поиска. И если объект страсти скульптора оживает под его резцом, то объект неутолимых поисков поэта – зем-

---

<sup>22</sup> Это стихотворение Боратынского поэтически воспроизводит миф о Пигмалионе и Галатее.



ная жизнь – бледнеет и увядает перед «нагим мечом» мысли. Миссия поэта оказывается поистине **героической**.

Всё мысль, да мысль! Художник бедный слова!<sup>23</sup>  
 О жрец ее! тебе забвенья нет;  
 Всё тут, да тут и человек, и свет,  
 И смерть, и жизнь, и правда без покрова.  
 Резец, орган, кисть! счастлив кто влеком  
 К ним чувственным, за грань их не ступая!  
 Есть хмель ему на празднике мирском!  
 Но пред тобой, как пред нагим мечом,  
 Мысль, острый луч! бледнеет жизнь земная.

### **Thought, nothing but thought!..**

(A literal translation)

Thought, nothing but thought! Poor artist of the word!  
 O its devotee! For you there is no respite [form it];  
 Everything is here, here is man and world,  
 And death, and life, and truth without a cover.  
 Chisel, organ, brush! happy is he who is attracted  
 To them by the sensuous, not stepping over their [arts'] limits!  
 There is intoxication for him at the worldly banquet!  
 But before you, as before a naked blade,  
 Thought, sharp ray! The earthly life pales.

### **Thought**

(Translated by W.A. Morrison: published in Slavonic and East European Review, 23 [January, 1945], 16)

Thought, nothing but thought! Poor artist of the word!  
 Thought's devotee! No respite canst thou wait.  
 Thought's tears the veil from man and world and fate,  
 And truth and life and death lies disinterred.

<sup>23</sup> Дора Бартон помещает в конце статьи три варианта стихотворения «Все мысль, да мысль!..»: русский текст, буквальный перевод стихотворения, по-видимому, сделанный ею, и поэтический перевод, выполненный В.А. Моррисоном. Приводим все три текста. – *Прим. переводчика.*

The keyboard, chisel, brush! Thrice blest who, swayed  
 By sensual things, seeks not to pierce the veil!  
 For his delight the worldly banquet laid.  
 But in thy eyes, just like a naked blade,  
 Gleams thought's sharp ray, and earthly hues grow pale.

Примечание автора о написании фамилии поэта:  
 Боратынский или Баратынский

Поэт использовал оба написания своей фамилии. Оба написания возникают и сейчас: в изданиях стихотворений и в исследованиях о его творчестве. В настоящей работе принято написание «Боратынский» как наиболее точно отражающее исторические корни поэта.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Боратынский Е.А.* Полн. собр. соч. / Под ред. и с примеч. М.Л. Гофмана. СПб.: Изд. Разряда изящной словесности Имп. акад. наук, 1914–1915. Т. 1. 1914. 336 с.
2. *Боратынский Е.А.* Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма / Подг. О.В. Муратова и К.В. Пигарев. М.: Гослитиздат, 1951. 648 с.
3. *Баратынский Е.А.* Полн. собр. стихотворений / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Е.Н. Купреяновой. Л., 1957. Библиотека поэта. Большая серия. 416 с.
4. *Брик О.М.* Звуковые повторы // Поэтика. Сборник по теории поэтического языка. Петроград, 1919. С. 58–98.
5. *Гинзбург Л.Я.* О Лирике. М., Л., Советский писатель, 1964. 380 с.
6. *Мазепа Н.Р.* Е.А. Баратынский: Эстетические и литературно-критические взгляды. Киев: АН СССР, 1960. 91 с.
7. *Филлипович П.* Жизнь и творчество Е.А. Баратынского. Киев, 1917. 220 с.
8. *Хетсо Г.* Евгений Боратынский. Жизнь и творчество. Oslo; Bergen; Tromsø: Universitetsforlaget, 1973. 710 с.
9. *Croft L.B., Boosman B., Lutz K., Nielsen J.S., Raymer A.M.* Russian in Arizona: A History of its Teaching. Institute for Issues in The History of Science. Tempe, AZ, USA and Perm, Russian Federation, 2007. 260 p.
10. *Dees J.B.* Evgeny Baratynsky. New York: Twayne Publishers, Inc., 1972. 160 pp.
11. *Leighton L.G.* Romantic Idealist Notion in Russian Romantic Criticism // Canadian-American Slavic Studies. 1973. Vol. VII. № 3. Pp. 285–295.
12. *Struve G.* Evgeny Baratynsky (1800–1844) // The Slavonic and East European Review. 1945. vol. 23. № 62. Pp. 107–115.