

*На правах рукописи*

**ТИХОМИРОВА Людмила Николаевна**

**«НОЧНАЯ» ПОЭЗИЯ  
В РУССКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ:  
ГЕНЕЗИС, ОНТОЛОГИЯ, ПОЭТИКА**

Специальность 10.01.01 – русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Екатеринбург  
2010

Работа выполнена на кафедре русской литературы  
ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А. М. Горького»

**Научный руководитель:** доктор филологических наук, профессор  
Зырянов Олег Васильевич

**Официальные оппоненты:** доктор филологических наук, доцент  
Мирошникова Ольга Васильевна

кандидат филологических наук  
Козлов Илья Владимирович

**Ведущая организация:** ГОУ ВПО «Челябинский государственный  
педагогический университет»

Защита состоится «    » марта 2010 года в \_\_\_ часов на заседании диссертационного совета Д 212.286.03 по защите докторских и кандидатских диссертаций при ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А. М. Горького» по адресу: 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, д. 51, комн. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А. М. Горького».

Автореферат разослан «    » февраля 2010 года.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
доктор филологических наук, профессор

**М. А. Литовская**

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность исследования.** Понятие «“ночная” поэзия», достаточно часто встречающееся в литературоведческих работах, касающихся различных аспектов творчества многих русских и зарубежных авторов, до сих пор остается терминологически не проясненным. Несмотря на то, что данному художественному явлению в современной науке о литературе уже посвящены не только отдельные статьи (В.Н. Касаткина, Т.А. Ложкова, В.Н. Топоров),<sup>1</sup> но и целые научные труды (С.Ю. Хурумов),<sup>2</sup> теоретический аспект вопроса все еще остается недостаточно разработанным. В отечественном литературоведении нет ни одного исследования, в котором было бы четко определено содержание данного понятия, а также обозначены границы и установлены критерии отбора включаемого в него поэтического материала. Практически не выявлены типологические черты «ночной» поэзии как целостной художественной системы, обладающей устойчивыми структурно-содержательными признаками. Кроме того, в значительной части научных работ (Л.О. Зайонц, Е.А. Маймин, С.Г. Семенова, Ф.П. Федоров, С.Ю. Хурумов и др.) понятия «“ночная” поэзия» и «ночная тема» не только никак не дифференцируются, но и выступают в качестве неких синонимичных дефиниций одного и того же художественного явления. В некоторых случаях нечеткость определения содержательного объема понятия «“ночная” поэзия» становится даже причиной того, что в указанную поэтическую общность начинают включаться несвойственные ей произведения.<sup>3</sup>

Выделение «ночной» темы в качестве основного структурообразующего критерия «ночной» поэзии весьма спорно. В подавляющем большинстве произведений, причисляемых исследователями к данной поэтической системе, ночь выступает, скорее, как фактор, порождающий определенную лирическую ситуацию, а не как предмет художественного изображения. Тематически же стихи, входящие в нее, могут быть весьма разнородными.

Недостаточно убедительной представляется и попытка В.Н. Топорова вычленив «текст “ночи”» из контекста русской поэзии XVIII – начала XIX века на основании включения в него только тех произведений, «которые носят название “Ночь” (...“Ночной &...” и т. п.)» или имеют заголовки, состоящие из слова «ночь с разного рода определениями». В случае же «отсутствия заглавия (а иногда и при его наличии)» ученый предлагает определять принадлежность того или иного произведения к выявляемой структурно-семантической модели «по первому стиху».<sup>4</sup> При таком принципе отбора художественного

<sup>1</sup> Касаткина В.Н. Тютчевская традиция в «ночной» поэзии А.А. Фета и К.К. Случевского // Вопросы развития русской поэзии XIX в.: науч. тр. – Куйбышев, 1975. – Т.155. – С. 70–89; Ложкова Т.А. «Ночная» лирика М.Ю. Лермонтова: традиции и новаторство // Лермонтовские чтения: материалы зональной научной конференции. – Екатеринбург, 1999. – С. 33–41; Топоров В.Н. «Текст ночи» в русской поэзии XVIII – начала XIX века // Из истории русской литературы. Т. II: Русская литература второй половины XVIII века: исследования, материалы, публикации. М. Н. Муравьев: Введение в творческое наследие. Кн. II. – М., 2003. – С. 157–228.

<sup>2</sup> Хурумов С.Ю. «Ночная» «кладбищенская» английская поэзия в восприятии С.С. Боброва: дис. ...канд. филол. наук. – М., 1998. – 144 с.

<sup>3</sup> См. Касаткина В.Н. Тютчевская традиция в «ночной» поэзии А.А. Фета и К.К. Случевского. – С. 70–89.

<sup>4</sup> Топоров В.Н. «Текст ночи» в русской поэзии XVIII – начала XIX века. – С. 209–210.

материала в выявляемый исследователем «текст ночи» неизбежно попадают стихотворения, которые нельзя безоговорочно считать «ночными», в то время как за его пределами остаются многие произведения, чья принадлежность к данному поэтическому комплексу очевидна.

Поскольку ни один из рассмотренных выше принципов объединения «ночных» стихотворений в художественную целостность не может считаться удовлетворительным, должен быть иной, более значимый критерий, позволяющий рассматривать «ночную» поэзию как систему взаимосвязанных текстов, имеющую собственную структурную организацию. В качестве такого критерия может выступать *специфический модус сознания* («ночное» сознание), содержательный потенциал которого формирует у человека потребность в особом рода ценностном самоопределении и самоутверждении, что, в свою очередь, находит отражение в поэтических произведениях, образующих анализируемую систему.

Понятие «“ночное” сознание» в реферируемой работе используется только в значении «бодрствующее “ночное” сознание». Из круга рассмотрения исключаются явления психопатологические (не контролируемые личностью и корректируемые только специальным терапевтическим воздействием) или качественно близкие им искусственно вызванные состояния (наркотическое / алкогольное опьянение, гипнотическое воздействие, сенсорная депривация и т. д.), выходящие за пределы нормы, и то, что относится к сфере бессознательного (например, сны). «Ночное» сознание рассматривается в качестве одного из модусов «нормального» состояния сознания человека, которое, с точки зрения К. Ясперса, «само по себе способно выказывать самые разнообразные степени ясности и смысловой наполненности и включать самые гетерогенные содержания».<sup>5</sup>

Таким образом, **актуальность** выбранной темы определяется недостаточной степенью терминологического осмысления ее базовых понятий, насущной потребностью в установлении границ художественного материала, включаемого в понятие «“ночная” поэзия», выявлении принципов его отбора, что, в конечном счете, диктует необходимость разработки теоретической модели «ночной» поэзии. Актуальной задачей также представляется обнаружение новаторской роли русских поэтов-романтиков XVIII–XIX веков (в том числе малоизученных) в формировании и эволюционном развитии сверттекста «ночной» поэзии.

**Объектом исследования** являются «ночные» стихотворения русских поэтов XVIII–XIX веков (М.В. Ломоносова, М.М. Хераскова, Г.Р. Державина, М.Н. Муравьева, С.С. Боброва, Г.П. Каменева, В.А. Жуковского, В.К. Кюхельбекера, А.С. Пушкина, С.П. Шевырева, А.С. Хомякова, М.Ю. Лермонтова, Ф.И. Тютчева, А.А. Фета, С.Я. Надсона, А.Н. Апухтина, А.А. Голенищева-Кутузова, К.Н. Льдова, Н.М. Минского и др.), анализируемые в контексте отечественной и европейской романтической традиции.

---

<sup>5</sup> Ясперс К. Общая психопатология. – М., 1997. – С. 38.

**Предметом исследования** в диссертации стал сверхтекст русской «ночной» поэзии как открытая система взаимосвязанных текстов и пути его эволюционного развития от первых предромантических опытов последней четверти XVIII века до произведений поздних романтиков (поэтов 1880–1890-х годов).

**Цель работы** – исследование «ночного» сверхтекста русской поэзии в трех взаимосвязанных аспектах: эволюционном (генезис), структурно-содержательном (онтология) и образно-стилевом (поэтика).

Достижение поставленной цели связано с постановкой и решением следующих задач:

- уточнение понятия «“ночная” поэзия», выявление ее типологических черт, описание данного сверхтекстового единства как структурно-содержательной модели;
- установление истоков «ночного» сверхтекста в русской поэзии конца XVIII – начала XIX века (эпоха предромантизма);
- выявление закономерных этапов формирования и становления классического варианта «ночного» сверхтекста в поэзии русского романтизма с учетом специфических форм манифестации «ночного» сознания;
- определение места и роли поэтов (в том числе малоизученных), относящихся к периоду «поздней классики», или неоромантизму конца XIX века, в эволюционном развитии сверхтекста русской «ночной» поэзии.

**Теоретическую базу** диссертации составляют труды русских и зарубежных философов (Н.А. Бердяев, И.А. Ильин, А.Ф. Лосев, Н.О. Лосский, В.Н. Лосский, В.В. Розанов, В.С. Соловьев, Е.Н. Трубецкой, П.А. Флоренский, Г.А. Флоровский, Ф. Ницше, О. Шпенглер и др.), в том числе посвященные осмыслению феномена сознания и принципов работы с ним (М.К. Мамардашвили, В.В. Налимов, В.М. Пивоев, Л. Свендсен, Ч. Тарт, К. Ясперс и др.), литературоведческие исследования по теории романтизма (Н.Я. Берковский, В.В. Ванслов, В.М. Жирмунский), теоретической и исторической поэтике (С.С. Аверинцев, С.Н. Бройтман, В.И. Тюпа), теории сверхтекста (Н.Е. Меднис, В.Н. Топоров и др.), лирическому метажанру (Р.С. Спивак, С.И. Ермоленко), работы, посвященные творчеству отдельных русских романтиков и частным вопросам анализа поэтического текста (Л.Я. Гинзбург, Е.В. Ермилова, П.Р. Заборов, Л.О. Зайонц, Ю.М. Лотман, Е.А. Маймин, О.В. Мирошникова, А.Н. Пашкуров, И.М. Семенко и др.).

**Методологической основой** диссертации является сочетание структурно-типологического подхода с принципами историко-литературного и феноменологического исследования.

**Научная новизна** диссертации заключается в рассмотрении «ночной» поэзии как художественной системы в ее целостности и динамике. В основу выделения «ночного» сверхтекста в качестве структурообразующего критерия впервые положен один из модусов сознания – «ночное» сознание. Предпринятый подход позволяет по-новому рассмотреть проблему типологического схождения художников, внести коррективы в обозначение истоков

русского сверхтекста «ночной» поэзии, конкретизировать его границы, установив более четкие принципы отбора включаемых в него произведений, а также определить вклад русских поэтов XVIII–XIX веков (в том числе малоизученных) в сверхтекст «ночной» поэзии.

**Положения, выносимые на защиту:**

1. «Ночная» поэзия в русской романтической традиции представляет собою складывающуюся в течение XVIII–XIX веков системную общность произведений, целостность которой обеспечивается не только затекстовым денотатом «ночь», но и особым модусом сознания («ночным» сознанием), определяющим отношение автора к действительности и способ ее постижения и отражения. «Ночная» поэзия, слагаясь из множества соподчиненных субтекстов, образующих единое семантическое поле, выступает как некий «синтетический сверхтекст», благодаря которому совершается «прорыв в сферу символического и провиденциального».<sup>6</sup>

2. Наряду с традиционно выделяемыми типами сверхтекстов – «городским» и «именным (персональным)» (терминология Н.Е. Меднис)<sup>7</sup> – в литературе можно обнаружить и другие разновидности сверхтекстовых единств. Сверхтекст «ночной» поэзии выступает как открытая система взаимосвязанных текстов (со своими тематическим центром и периферией), формирующаяся в границах парадигмы «ночного» сознания, обеспечивающего целостность данной системы через общность текстопорождающей ситуации, типологическое сходство эстетических модусов художественности (авторской идейно-эмоциональной оценки).

3. Сверхтекст «ночной» поэзии в России начинает складываться под влиянием европейского юнгианства в конце XVIII века, когда художниками обнаруживаются новые принципы изображения внутреннего мира человека. Оказавшись у истоков сверхтекста «ночной» поэзии, русские предромантики (М.Н. Муравьев, С.С. Бобров, Г.П. Каменев и др.) задали основной вектор его развития, наметив пути творческих исканий последующей генерации поэтов.

4. С момента появления в литературном сознании новой парадигмы художественности – парадигмы креативизма – в русской литературе начинает интенсивно формироваться сверхтекст «ночной» поэзии, в котором на протяжении полутора веков получают отражение опыты манифестации «ночного» сознания в различных формах: религиозно-мистической (В.А. Жуковский), психологической (А.С. Пушкин), экзистенциальной (М.Ю. Лермонтов), мифологической (Ф.И. Тютчев), в каждой из которых по-своему осуществляется поэтическая рефлексия отношения человека к миру.

5. «Ночная» поэзия 1880–1890-х годов характеризуется наличием двух противоположных тенденций. С одной стороны, оставаясь в целом в русле классической романтической традиции, она обеспечивает переход к новой по типу образности поэзии – неклассической, а с другой – утрата цельности на

---

<sup>6</sup> Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М., 1995. – С. 285.

<sup>7</sup> Меднис Н.Е. Сверхтексты в русской литературе. – Новосибирск, 2003. – С. 6.

разных уровнях лирического текста приводит к тому, что функцию начала, объединяющего данный комплекс стихотворений в некую систему, в конце XIX века берет на себя тема *ночного состояния* человека. Заданность темы обуславливает стереотипность лирической ситуации, повторяемость и «устойчивость микрообразов и эмоционального строя»,<sup>8</sup> что, вслед за Е.М. Табориской, позволяет говорить об «особом явлении тематического жанроида».<sup>9</sup>

**Теоретическая значимость** исследования состоит в установлении структурно-содержательной модели «ночной» поэзии с опорой на специфическую ситуацию ночного сознания, в уяснении ценностно-онтологических параметров «ночного» сверткста, их соотнесенности с романтической парадигмой художественности.

**Практическая ценность** исследования заключается в том, что его результаты и выводы могут быть использованы в разработке базовых университетских курсов по истории и теории литературы, спецкурсов по проблемам поэзии XVIII–XIX веков и методике литературоведческого анализа поэтического текста, в практике школьного преподавания.

**Апробация работы.** Основные положения и выводы диссертации излагались в докладах и обсуждались на теоретических семинарах кафедры литературы и русского языка Челябинской государственной академии культуры и искусств (2006–2009), кафедры русской литературы Уральского государственного университета (2008–2009). Отдельные фрагменты и идеи исследования получили освещение на конференциях разного уровня: *международных* «Литература в контексте современности» (Челябинск, 2005, 2009); «Культура и коммуникация» (Челябинск, 2008); «Язык и культура» (Челябинск, 2008); IV Славянском научном соборе «Урал. Православие. Культура» (Челябинск, 2006); V Славянском научном соборе «Урал в диалоге культур» (Челябинск, 2007); *всероссийской* научной конференции с международным участием Третьи Лазаревские чтения «Традиционная культура сегодня: теория и практика» (Челябинск, 2006); *итоговых* научных конференциях Челябинской государственной академии культуры и искусств (2005–2009).

По теме опубликовано 14 работ общим содержанием 4 печатных листа, в том числе две статьи в ведущих рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК РФ.

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, четырех глав, разделенных на параграфы, заключения и списка использованной литературы, содержащего 251 наименование.

---

<sup>8</sup> Табориская Е.М. «Бессонницы» в русской лирике (к проблеме тематического жанроида) // «Studia metrica et poetica». Памяти П.А. Руднева. – СПб., 1999. – С. 224–235.

<sup>9</sup> Там же. – С. 235.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** дается обоснование актуальности темы исследования, характеризуется степень ее научной разработанности, определяются теоретико-методологическая база, объект, предмет, цель и задачи диссертации, обосновывается ее научная новизна, раскрываются теоретическая и практическая значимость, формулируются положения, выносимые на защиту, приводятся сведения об апробации основных результатов работы.

В **первой главе «“Ночная” поэзия как художественный феномен»** устанавливается теоретическая модель «ночной» поэзии, решаются задачи выявления философско-онтологических и структурно-типологических оснований выделения «ночной» поэзии как целостной системы.

В **параграфе 1.1 «Ситуация и модус “ночного” сознания»** рассматриваются взгляды Г. Башляра, Г.В. Лейбница, Ф. Ницше, О. Шпенглера, А.А. Горбовского, И.А. Ильина, А.Ф. Лосева, В.В. Налимова, В.М. Пивоева, В.С. Соловьева, П.А. Флоренского на проблему многомерности человеческого сознания, уточняются понятия «ситуация» и «модус “ночного” сознания», устанавливается статус модуса «ночного» сознания в структуре «нормального» сознания человека, определяется его роль в художественном творчестве.

Наряду с «дневным» модусом сознания (состоянием бодрствования) в структуре «нормального» сознания существует такой специфический модус, как «ночное» сознание. «Ночное» сознание – это «область внелогического восприятия реальности, интуитивного постижения тех зависимостей между явлениями, которые лежат вне причинно-следственных связей, вне рационального». <sup>10</sup> Вероятно, то, что выражается данным понятием, существует в искусстве с древнейших времен, но в некую оформившуюся парадигму художественного мышления превращается только в середине XVIII – начале XIX века, когда в культуре начинает складываться «новое понимание отношений человека и мира, в центре которого оказывается не универсальная норма, а мыслящее “я”». <sup>11</sup> Отныне писатель апеллирует уже не к разуму, а к чувству человека, к его душе. По мнению С.Н. Бройтмана, «открытие самоценности чувства сопровождается переориентацией литературы с внешних и публичных на индивидуально-глубинные пласты сознания». <sup>12</sup> Всевозможные переживания, попадая в поле внимания личности, теперь осознаются ею, возвышаясь до уровня сознания, различные состояния которого получают отражение в художественном тексте.

Активизация модуса «ночного» сознания изначально была связана с прохождением человека через некую сложную ситуацию, взрывающую внутреннюю гармонию личности, но при этом открывающую многомерность мира, которую невозможно постичь, подчиняясь только здравому смыслу, и, в связи с этим, с уменьшением в ментальном статусе человека рациональных элементов

<sup>10</sup> Горбовский А.А. В круге вечного возвращения? Три гипотезы. – М., 1989. – С. 42.

<sup>11</sup> Аверинцев С.С. [и др.] Категория поэтики в свете литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М., 1994. – С. 33.

<sup>12</sup> Бройтман С.Н. Историческая поэтика. // Теория литературы: в 2 т. / Под ред. Н.Д. Тамарченко. – М., 2004. – Т. 2. – С. 225.



и нарастанием элементов иррациональных. Экстремальная ситуация, активизировавшая иррациональный («ночной») компонент сознания и определившая внелогическое (иррациональное) постижение мира, могла быть вызвана потерей близкого человека, неизлечимой болезнью и предчувствием неизбежности скорого конца, принципиальным осознанием собственной смертности, крахом творческих или жизненных планов, разочарованием в справедливости общественного устройства, переживанием личного мистического опыта и т. д. Под воздействием ночной темноты, тишины, одиночества, эмоциональной несбалансированности психики переживания человека обостряются настолько, что способны целиком захватить его сознание. В таком случае, по словам Н.О. Лосского, эти переживания становятся «опытом, потому что они не сводятся только к субъективным чувствам, а направлены на нечто абсолютно отличное от душевной жизни».<sup>13</sup> Напряженное ночное осмысление случившегося и обретение личного духовного опыта трансформируют переживания человека в определенное состояние сознания, результаты проявления которого и оказываются зафиксированы в произведениях сверхтекста «ночной» поэзии.

**В параграфе 1.2 «К истокам “ночного” сверхтекста: поэма Э. Юнга “Жалоба, или Ночные мысли о жизни, смерти и бессмертии”»** анализируется известная поэма английского художника как дебютный опыт манифестации «ночного» сознания, зафиксированной в европейской литературе.

Юнгу первому из европейских поэтов удалось запечатлеть то особое состояние души, которое впоследствии станет отличительной чертой целой литературной традиции. Переживание страданий, вызванных потерей близких, и, как следствие, осознание бренности и хрупкости человеческой жизни, в том числе собственной, заставляют художника по-новому подойти к осмыслению феномена смерти. Смерть и вера в возрождение после нее оказываются в центре напряженных размышлений автора поэмы.

Именно «ночью смерти», вырвавшей героя Юнга из бесконечного праздника жизни, обусловлена обретенная им способность видеть то, что всегда скрыто от глаз, но в определенные минуты становится доступно сердцу. Новое зрение лирического субъекта обращается теперь в глубь собственного «Я». Для такого зрения не нужен яркий свет, ибо оно обусловлено не физиологическими особенностями человеческого глаза, а иным ментальным состоянием. В связи с этим важную роль в поэтической философии Юнга стала играть ночная картина мира: ночь выступает у него временем истинной жизни души, идущей по собственным, иррациональным, законам. Сделав личные переживания предметом художественного анализа, Юнг открыл читателю свой внутренний мир. С его «Ночами» в литературу входит конкретный живой человек, личный опыт несчастий которого сделал его близким читателю. Интерес к поэме, не ослабевавший долгое время, был связан именно с этим, еще не знакомым художественной литературе пристальным вниманием к сложному духовному миру человека и его напряженной внутренней жизни.

---

<sup>13</sup> Лосский Н.О. Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция. – Париж: YMCA-PRESS, 1938. – С. 187.

Несмотря на то, что открытие темы ночи в европейской литературной традиции принадлежит отнюдь не Юнгу, рождение «ночной» поэзии как художественного феномена исследователи, как правило, связывают с его именем. По мнению В. Н. Топорова, до Юнга была «поэзия ночи», разные части которой чаще всего не были с достаточной определенностью связаны друг с другом и потому, строго говоря, не составляли целого. ...Заслуга вычленения в «поэзии ночи» того целого, которое можно было бы назвать «текстом ночи», безусловно, принадлежит Юнгу».<sup>14</sup> Основным критерием целостности выявляемого «текста ночи» ученый называет «сам дух главной книги Юнга. ...Он о некоей предельной ситуации и соответствующем ей состоянии души».<sup>15</sup> По всей вероятности, «дух книги», о котором говорит В.Н. Топоров, есть не что иное, как впервые проявившее себя в литературном тексте «ночное» сознание, наиболее отчетливо давшее о себе знать как раз через соединение «ночного» и «кладбищенского» и обусловившее напряженный эмоциональный фон поэмы. Таким образом, основной заслугой английского поэта явилось закрепление в художественном произведении опыта манифестации «ночного» сознания, ставшего впоследствии организующим началом большой текстовой общности – «ночной» поэзии», что, по сути дела, вписало его имя в историю мировой литературы.

**В параграфе 1.3 «Текст ночи»: теоретические аспекты понятия** анализируются концепции Л.В. Пумпянского, В.Н. Топорова, М.Н. Эпштейна, Н.Е. Меднис и других исследователей, позволяющие рассматривать «ночную» поэзию как структурно-содержательное единство – «текст ночи», дается теоретическое обоснование термина «сверхтекст», разъясняются причины продуктивности его применения к данной поэтической общности.

В отечественной науке о литературе выявлены и достаточно подробно исследованы два типа сверхтекстов – «городские» и «персональные». «Ночная» поэзия выступает в качестве сверхтекстового единства особого типа. Отражая на протяжении долгого времени одно и то же природное явление в его целостности и динамике, она всякий раз по-новому моделирует мир, закрепляя в слове определенное эмоционально-ценностное отношение к нему человека.

Как и «текст города», «текст ночи» устанавливает связь между различными типами языков: «языком мира» и «языком человека», однако в отличие от города («текста» культуры), к возникновению и развитию которого человек имеет самое непосредственное отношение, ночь («текст» природы), как и любое другое явление подобного масштаба, существовавшее до появления человека, а priori не зависит от его воли и желания. Любой «текст природы» наделяет смыслом сам человек. Следовательно, как часть этого «текста», «ночной текст» сам по себе не имеет никакого смысла до тех пор, пока не оказывается включенным в систему человеческих коммуникации. Мир ночи изначально враждебен человеку, и, применяя к непонятному для себя миру собственную мерку, он вносит в него определенный смысл и порядок и таким образом творит из хаоса космос. Только в этом случае в создаваемой человеком модели

---

<sup>14</sup> Топоров В.Н. «Текст ночи» в русской поэзии XVIII – начала XIX века. – С. 102.

<sup>15</sup> Там же. – С. 103.

мира ночь, будучи ценностно значимым для него явлением, превращается из «текста природы» в «текст культуры», обладающий особым семиотическим пространством и дающий через систему аналогий природного и человеческого представление о связи микрокосма и макрокосма – человека и всего универсума. Поскольку текстуализация ночи есть в каком-то смысле «продукт» работы сознания по овладению определенной частью чуждого пространства и закреплению полученных результатов в символах, понятиях и категориях человеческого языка, логично считать «ночную» поэзию особой формой передачи опыта освоения людьми некоторой иррациональной части мира, способом аксиологической интерпретации этого мира и попыткой человека самоопределиться в нем.

**Параграф 1.4 «“Ночная” поэзия как сверттекст»** посвящен выявлению критериев, позволяющих рассматривать «ночную» поэзию в качестве сверттекстового единства. В процессе анализа произведений поэтов XVIII – XIX веков определяются принципы аналитического описания данного сверттекста.

Основу художественной онтологии «ночной» поэзии составляет *ситуация* напряженного размышления над сложными (зачастую предельными) вопросами бытия, встроена в ночной хронотоп. Важнейшие характеристики «ночного» состояния сознания задаются тем специфическим опытом, который обретает в данной ситуации переживающий ее человек. Для возникновения этой ситуации необходимы не только определенные внутренние причины, но и некий внешний фактор, или повод. В качестве такого повода чаще всего выступает конкретное обстоятельство (вынужденное бодрствование или бессонница, ночная прогулка и т. д.), указание на которое обыкновено дается автором либо в заголовке, либо в самом тексте произведения. Оно обнажает истинные причины переживаний человека (тревоги, сомнения, страхи и т. д.), которые в совокупности с его нравственными, моральными, духовными и прочими установками определяют характер «ночных» мыслей, находящих закрепление в поэтическом тексте.

В напряженном поиске истины, созерцании красоты, осмыслении сложных жизненных положений и т. д. человек переживает своего рода личностное преобразование, которым определяется *единство смысловой установки* «ночного» сверттекста – прорыв собственной личностной капсулы и выход в качественно ином состоянии сознания на абсолютно новый уровень понимания мира. На основании данной смысловой установки в структуре сверттекста «ночной» поэзии можно выделить ядерную и периферийную зоны, отделив, таким образом, «ночную» медитацию от пейзажной, любовной, социальной и т. д. поэзии, в которой ночь становится лишь фоном разворачивающихся событий, а не условием перехода души в новое метафизическое состояние.

Ситуация ночной медитации обеспечивает анализируемый сверттекст устойчивым комплексом смежных мотивов и системой взаимосвязанных универсалий, выполняющих функцию «кодов», среди которых «код ночи», связанный с семантикой тишины и темноты, является, безусловно, центральным. Тишина (безмолвие) и темнота (неполный свет) открывают душе человека доступ в пространство трансцендентного, то есть через данную кодовую систему с

семиотическим полем ночи оказывается тесно связана семантика тайны: Таким образом, сверхтекст «ночной» поэзии, формируясь в рамках определенной парадигмы сознания, заданной соответствующей системой онтологических координат, обладает, подобно любому другому сверхтексту, собственным *семиотическим пространством*, элементы (знаки) которого «в сумме и взаимодействии составляют тот цельный интерпретационный код, который задает стратегию выстраивания и восприятия»<sup>16</sup> заключенной в нем информации. Важной составляющей этого «интерпретационного кода» является система ключевых слов-образов (звездное небо, луна, туман, водная поверхность и т. д.), которые, трансформируясь в универсалии ментального пространства, обозначают уже не реалии сущего, а некоторые сферы внутренней жизни человека.

Произведения сверхтекста «ночной» поэзии объединены *сходством внутреннего строя* – состоянием неуспокоенности, эмоциональной несбалансированности, нестабильности душевного равновесия. Неустойчивостью эмоционального мира человека обуславливается и широта диапазона зафиксированных в «ночном» сверхтексте чувств (от ужаса и тоски до экстатического восторга), и степень интенсивности их проявления.

**Вторая глава «Генезис “ночного” сверхтекста русской поэзии»** посвящена выявлению истоков русского сверхтекста «ночной» поэзии и определению характера его эволюции.

**В параграфе 2.1 «Некоторые предпосылки “текста ночи” в русской поэзии XVIII века»** рассматривается момент, предшествующий возникновению сверхтекста «ночной» поэзии в русской литературе.

До знакомства российского читателя с «Ночными думами» Юнга картины ночи в отечественной поэзии встречаются довольно редко, а если и встречается, то, по словам В.Н. Топорова, «несут, скорее, информативную, нежели художественную функцию»,<sup>17</sup> тем не менее они есть, хотя и в весьма ограниченном количестве. В их числе можно назвать стихотворения М.В. Ломоносова («Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния») и М.М. Хераскова («Комета, явившаяся в 1767 году при начале войны с турками», «Ночное размышление»). В ходе анализа названных произведений обнаруживается, что они созданы еще в рамках «культуры готового слова» (выражение А.В. Михайлова), по рационалистическим канонам и подчиняются иным эстетическим установкам, нежели произведения «ночного» сверхтекста. Личностное начало в них предельно размыто, принципы изображения действительности еще таковы, что испытываемые эмоции, вызванные переживанием иного состояния мира, не становятся предметом рефлексии, а являются лишь материалом для умозрительных построений и дидактических выводов, поэтому стихотворения Ломоносова и Хераскова неизбежно оказываются за пределами анализируемого поэтического единства.

**В параграфе 2.2 «Дебютная манифестация “ночного” сознания: лирика Г.Р. Державина и М.Н. Муравьева»** рассматриваются первые опыты ма-

<sup>16</sup> Меднис Н.Е. Сверхтексты в русской литературе. – С. 119.

<sup>17</sup> Топоров В.Н. «Текст ночи» в русской поэзии XVIII – начала XIX века. – С. 142.

нифестации «ночного» сознания, зафиксированные в отечественной поэзии.

В последнюю треть XVIII века в связи со сменой эстетических позиций индивидуальная уникальность получает в литературном произведении приоритетное значение. Это приводит к тому, что субъективное в оценке переживаемого выходит на первый план и изображение ночи в русской поэзии начинает соотноситься «с совокупностью меланхолических мыслей и чувств».<sup>18</sup> По наблюдениям А.Н. Пашкурова, меланхолия, как тип чувствования, воплощается в поэтических текстах в двух разных моделях: «меланхолии идиллической модели с культом Мечты» и «кладбищенской меланхолии», в модели которой «акцент перемещается на трагедийность рефлексии».<sup>19</sup> Реализацией обеих моделей в первых же произведениях «ночного» сверхтекста объясняется тот факт, что практически одновременно в нем наметились два направления развития: с одной стороны, ночь переживалась и изображалась как гармоническое время, с другой – явно ощущалась ее дисгармоничность. Таким образом, произведения сверхтекста русской «ночной» поэзии, тематически восходящие к одному источнику – «Ночным думам» Юнга, изначально отличались друг от друга типом эстетической завершенности (идиллической или трагической).

Анализ произведений Державина и Муравьева и сопоставление взглядов исследователей (Л.В. Пумпянского, В.Н. Топорова и др.) на начало формирования отечественного сверхтекста «ночной» поэзии приводит к заключению о том, что рождение данного сверхтекста связано с именем М.Н. Муравьева. Он первым из русских поэтов обнаружил, что ситуация ночного размышления может отзываться как положительными, так и отрицательными коннотациями: созданные им практически одновременно стихотворения «Ночь» и «Неизвестность жизни» отражают различные состояния «ночного» сознания и прямо противоположны по типу доминирующей художественной модальности.

**В параграфе 2.3 «Предромантический аспект “ночной” поэзии С.С. Боброва и Г.П. Каменева»** оценивается вклад в сверхтекст русской «ночной» поэзии предромантиков Боброва и Каменева.

Несмотря на то, что в творческом наследии Боброва и Каменева «ночных» стихотворений не так много, их можно рассматривать как некий единый текст, целостность которого будет определяться уже не только мотивами, взятыми у Юнга, но и «общим способом создания образа миропереживания».<sup>20</sup> По всей вероятности, в данном случае, можно говорить о «циклизации темы» (выражение Л.Я. Гинзбург): в новую художественную эпоху тема дала автору простор для выражения собственных чувств и через ее решение начала проявляться индивидуальность художника.

В связи с наметившимися в эстетике тенденциями, связанными с изменением парадигмы художественности, «ночная» поэзия на рубеже XVIII – XIX веков обретает новые черты: в ней начинают отчетливо звучать апокалиптические

<sup>18</sup> Хурумов С.Ю. «Ночная» «кладбищенская» английская поэзия в восприятии С.С. Боброва. – С. 39.

<sup>19</sup> Пашкуров А.Н. Жанрово-тематические модификации поэзии русского сентиментализма и предромантизма в свете категории Возвышенного: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Казань, 2005. – С. 28.

<sup>20</sup> Ермоленко С.И. Лирика М.Ю. Лермонтова: жанровые процессы. – Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 1996. – С. 75.

ские и мортальные мотивы, происходит трансформация классического понимания реальности. Реальность для художника перестает исчерпываться сферой только чувственного восприятия и, освобожденная от бытийных характеристик, представляется уже невысказанной без работы воображения. Эта созданная воображением новая реальность обнаруживается в «ночной» поэзии Боброва («Прогулка в сумерках», «Ночь», «Полночь» и др.) и Каменева («Кладбище», «Сон», «Вечер 14 июня 1801 года» и др.). Источником вдохновения для обоих поэтов становится таинственная сторона ночи, приоткрывающая человеку доступ в мир жутковатых видений и колдовских грез. Анализ произведений Боброва и Каменева позволяет сделать вывод о том, что именно в их стихотворческих опытах впервые в русской поэзии уже не только обозначилось наличие «ночного» сознания как некоей области духовной жизни, обладающей существенным своеобразием, но была обнаружена и зафиксирована особая форма его существования. Поскольку переход сознания в иное состояние у обоих авторов инициирован переживанием ночи как времени инобытия, эту форму можно назвать *мистической*.

В третьей главе «Этапы формирования сверткста “ночной” поэзии (классический период)» осуществляется историко-литературный анализ сверткста русской «ночной» поэзии периода романтизма, выявляются этапы его формирования и определяются основные тенденции развития.

**Параграф 3.1 «Религиозно-мистическая природа “ночной” поэзии В.А. Жуковского»** посвящен раскрытию специфических черт «ночной» поэзии Жуковского.

Несмотря на то, что в лирической поэзии Жуковского изображение ночи встречается довольно редко, многие из его произведений можно смело назвать «ночными»: «Деревенский сторож в полночь», «К месяцу», «Близость весны», «Ночь» и др. Кроме того, в творческом наследии поэта есть немало произведений, в которых «ночные» мотивы вплетаются в канву лирического текста, выполняя в нем важную семантическую функцию: «Славянка», «Утешение», «9 марта 1823», «Любовь» и др. В своем переживании ночи Жуковский оказался во многом близок Новалису, автору знаменитых «Гимнов к Ночи», завораживающих читателя изысканной красотой и таинственным звучанием. Известно, что в определенный момент Жуковский испытал сильное воздействие немецких романтиков, хотя, в отличие от них, его «мистицизм ...имеет ярко выраженную религиозную окраску и питается в первую очередь христианскими представлениями о бессмертии души».<sup>21</sup>

Ночь у Жуковского – это не только момент освобождения от суетных забот повседневной жизни, избавления от дневных тревог и страданий («Ночь»), это прежде всего пора, когда человек получает возможность раскрыть сердце для Бога и соединиться с ним («Стремление»). В такие минуты он обретает способность общения с высшими силами («Славянка»). Ночь становится для лирического героя Жуковского временем погружения в прошлое, наплыва воспоминаний.

---

<sup>21</sup> Семенко И. М. Жизнь и поэзия Жуковского. – М., 1975. – С. 34.

наний, непостижимого внутреннего откровения, когда от человека отступают тоска и скорбь («9 марта 1823», «Подробный отчет о луне» и др.). Вспоминая дорогих умерших, он приобщается к грядущему, Вечности. Память в поэтической философии Жуковского – это преодоление времени и тлена. В грезам и воспоминаниях его лирический герой освобождается от действительности, испытывает ощущение духовной полноты, обретая именно в такие минуты точку опоры во Вселенной. Важная для «ночной» поэзии Жуковского оппозиция «память – забвенье», таким образом, выявляет еще одну ключевую для творчества поэта оппозицию: «бессмертие – смерть». В процессе анализа «ночных» стихотворений поэта делается вывод о том, что ночь у Жуковского имеет религиозно-мистическую окраску, а форма манифестации «ночного» сознания, зафиксированная в его поэтических текстах, может быть названа *религиозно-мистической*.

**В параграфе 3.2 «Роль поэтической индукции в “ночной” поэзии 1820-х – начала 1830-х годов (В.К. Кюхельбекер, А.С. Пушкин, С.П. Шевырев и др.)»** выявляются изменения, произошедшие в произведениях сверхтекста «ночной» поэзии в течение первой трети XIX века.

В 1820-е – начале 1830-х годов объем сверхтекста «ночной» поэзии значительно увеличился. Большая часть пополнивших его стихотворений уже существенно отличалась от написанных ранее. Это объяснялось воздействием на «ночную» поэзию тех эстетических процессов, которые в означенный период охватили всю русскую лирику (распад жанровой системы с ее строгими стилистическими правилами и предустановленными темами, изменивший законы создания поэтического текста, процесс «индивидуализации контекста», открывший «широкую дорогу поэтической индукции»<sup>22</sup>). Создаваемая автором картина мира теперь всякий раз оказывается в своем роде уникальной, отражает только его представление о бытии и может как совпадать, так и не совпадать с устоявшимися в искусстве формами воплощения связи человека с миром. Поэтическая индукция обусловила изменения и в сверхтексте «ночной» поэзии. Тема смерти в эти годы перестает быть определяющей. Ночь становится временем размышления уже не столько о смерти и вечности, сколько о жизни в бесконечном разнообразии ее проявлений. Через хорошо знакомую читателю форму ночной медитации отныне всякий раз неизменно проступает внутренний опыт самого поэта, разные состояния его души. Накладываясь на индивидуальный внутренний опыт читателя, его ценностные ориентиры и предпочтения, стихотворение вызывает (или не вызывает) в его душе определенный эмоциональный резонанс.

Сама ситуация ночного размышления за два отмеченных десятилетия качественно меняется, превращаясь из стандартной и обобщенной в единичную, частную, но в то же время это такое «частное», которое, по выражению Л.Я. Гинзбург, всегда «устремлено к общему, расширяющееся, тяготеющее к символизации»<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> Гинзбург Л.Я. О старом и новом. – Л., 1982. – С. 25.

<sup>23</sup> Там же. – С. 25.

Анализируя произведения Кюхельбекера («Ночь» (между 1818 и 1820), «Ночь» (1828) и др.), Пушкина («Погасло дневное светило...», «Воспоминание» и др.), Шевырева («Ночь» и др.) и др., диссертант отмечает: в изменившихся обстоятельствах диалог автора с читателем может быть продуктивен лишь при условии, что индивидуальное переживание художника, включенное в лирическое событие, будет не только сообщать о его субъективной реакции на действительность, но непременно найдет выход в непреходящее и вечное, равно ценное как для поэта, так и для его аудитории. В означенный период «ночная» поэзия эволюционирует от произведений традиционных художественных форм к индивидуализированным стихотворческим опытам психологического плана. Эти изменения связаны с художественными открытиями А.С. Пушкина, благодаря влиянию которого на творчество современников в литературе появляются многочисленные поэтические тексты, закрепляющие опыты манифестации «ночного» сознания в *психологической* форме.

**Параграф 3.3 «Экзистенциальный характер “ночной” поэзии М.Ю. Лермонтова»** посвящен анализу «ночной» поэзии Лермонтова в аспекте ее эволюции.

«Ночные» стихотворения появляются еще в раннем творчестве Лермонтова. Ситуация ночного раздумья с его приходом в литературу вновь кардинально меняется. В небольшом цикле стихотворений «Ночь I», «Ночь II» и «Ночь III» предметом осмысления Лермонтова становится трагический разлад человека с миром, созданным по воле Бога. В центр своего поэтического повествования поэт помещает себя, связывая гибель мира с собственным физическим концом. Традиционная для «ночного» сверткста проблема смерти в очередной раз оказывается в центре внимания гениального художника, однако ее осмысление у шестнадцатилетнего Лермонтова носит совершенно иной характер, чем у его более взрослых предшественников. Если многие из них рассматривали смерть как переход к новой, настоящей жизни, то, в понимании юного поэта, это всего лишь ужасающий путь в мрачную пустоту небытия. Свое физическое исчезновение и полное уничтожение собственного «Я» воспринимается героем Лермонтова как страшная несправедливость, допускаемая Всевышним и заставляющая усомниться в разумности сотворенного им мира. Бунт его приобретает инфернальный характер: он готов отвергнуть высший дар Творца – жизнь, обесмысленную нелепостью подобного финала, и восстать против Бога, создавшего столь алогичный мир.

Мысль о враждебности мира человеку, едва ли не впервые открыто высказанная в цикле «Ночей», будет неоднократно повторяться в лермонтовских произведениях («Отрывок» и др.). Не прекращающаяся ни на минуту в душе героя борьба «священного с порочным» рождает особое внутреннее состояние, когда «жизнь ненавистна, но и смерть страшна», названное самим поэтом «сумерками души». В поэзии Лермонтова понятие «сумерки» выступает эквивалентом состояния незащищенности, безысходности, отчаяния, смятения и страха, не оставляющего надежды на лучшее. Попытка прорыва к иной, осмысленной жизни через сильное чувство, героический поступок, творческий



порыв только усугубляет это состояние, обнаруживая онтологическую обреченность человека на одиночество и обнажая тщетность и суетность его исканий. В то же время в напряженном умственном диалоге с самим собою герою открываются причины его душевных терзаний: ад оказывается заключен в нем самом, он вечный пленник собственной несовершенной и противоречивой природы. Предельная, по сути, ситуация осознания героем своего непрерывного движения к смерти и стандартное для ночного размышления состояние одиночества, подкрепленное ощущением богооставленности и воспринимаемое как одиночество онтологическое, создают условия для манифестации «ночного» сознания в форме, которая может быть названа *экзистенциальной*.

Циклом философских медитаций «Ночь I», «Ночь II» и «Ночь III» «ночная» поэзия раннего Лермонтова не исчерпывается. В его стихах изображается и другая ночь, полная гармонии и величественной красоты, когда на время, исчезает настроение безысходности и тоски и утверждается иное переживание мира («Люблю я цепи синих гор...»). Несмотря на то, что в «ночной» поэзии раннего Лермонтова подобных стихотворений еще мало, они в значительной степени предвосхищают такие шедевры его дальнейшего творчества, как «Из Гете» и «Выхожу один я на дорогу».

**В параграфе 3.4 «Мифологический аспект “ночного” сознания в лирике Ф. И. Тютчева»** рассматривается «ночная» поэзия Тютчева как сложное художественное единство, имеющее определенную философию и внутреннюю динамику.

У Тютчева, по крайней мере, не меньше пятнадцати стихотворений, в которых ночь наделяется особой «жизнетворческой функцией» (выражение Ф.П. Федорова): «Видение», «Как океан объемлет шар земной...», «День и ночь», «Святая ночь на небосклон взошла...», «Ночное небо так угрюмо...» и др. Кроме того, в художественном наследии поэта есть много произведений, фиксирующих моменты промежуточных состояний – переход от светлого к темному времени суток и наоборот («Летний вечер», «Тени сизые смешались...», «День вечереет, ночь близка...», «Декабрьское утро» и др.), и стихотворений, в которых ночь не становится предметом сосредоточенного внимания автора, но ее данность как бы мыслится им и выражается через атрибуты ночной картины мира или определенные состояния души: «Проблеск», «Лебедь», «Бессонница» и др. Все они объединены особым мироощущением лирического субъекта, воспринимающего мир как целое и бессознательно не отделяющего себя от природных стихий, то есть такой формой «ночного» сознания, которую можно назвать *мифологической*.

День и ночь в поэзии Тютчева оказываются не только тесно связаны, но и образуют оппозицию, которая в ряду других бинарных оппозиций его поэтического мира («север – юг», «свет – тьма» и др.) является не только центральной, но и объединяющей. День и ночь у Тютчева – это не просто два временных отрезка, это две реакции человека в сфере освоения им мира, два состояния сознания («дневное» и «ночное»), которые принципиально различаются между собою, так как реализуют два противоположных способа жизнепереживания –

рациональность и иррациональность. Если день – это область упорядоченной жизни («земнородных оживлень», «друг человеков и богов»), где властвует разумное начало, то ночь – жизнь в ее стихийном, дочеловеческом проявлении, когда душа открыта нашествию темных сил подсознания и все ее страхи и тяготы обнажены. Иначе говоря, «день» и «ночь» выступают как знаки «интерпретационного кода» поэзии Тютчева. Наряду с ними в его «ночных» стихах есть и другие образы-символы, выполняющие функцию ментальных констант: «ветер», «сумерки», «звезда», «волна», «хаос», «бездна» и т. д.

Ночью бездна разверзается не только над засыпающим миром, но и в человеческой душе, которая больше не защищена дневной размеренностью и солнечным светом от себя самой. В стихах Тютчева ночь обыкновенно выступает временем, когда человек, оказавшись «лицом к лицу пред пропастью темной», испытывает первобытный ужас, ощущает собственную неустойчивость в мироздании, свою незащищенность перед бездной небытия и неизбежного растворения в этой бездне. Хаос – это и то первоначальное состояние мира, из которого человек сотворил собственный космос, но с которым, как и много тысячелетий назад, он находится в непрестанной борьбе, это и та непреодолимая вселенская сила, которая постоянно угрожает разрушением жизни планеты и человеческого рода, но это и дающие о себе знать некие дремлющие первобытные структуры подсознания, оживленные темнотой и «неистовыми звуками» ночного мира.

Мрачную стихию ночи в стихотворениях Тютчева, как правило, гармонизируют два образа: света (звездного, лунного, неполного солнечного) и воды (моря, озера, реки, ключа, волны, струи), наличие одного из которых обычно предполагает появление второго. Эти образы, восходя к четырем основным стихиям мироздания (земле, воде, огню и воздуху), подчеркивают натурфилософский смысл ночи в поэзии Тютчева.

В четвертой главе «**“Ночная” поэзия позднеклассического периода (1880–1890-е годы)**» выявляются специфические черты «ночной» поэзии конца XIX века, обозначается место и определяется роль произведений поздних классиков в структуре «ночного» сверхтекста.

**Параграф 4.1 «Феномен поздней классики: опыт литературно-критической рецепции»** посвящен осмыслению учеными разных эпох поэзии двух последних десятилетий XIX века и выявлению изменений, произошедших за эти годы в сверхтексте русской «ночной» поэзии.

Проведенный анализ ряда критических и литературоведческих работ, посвященных поэзии «безвременья» (С.С. Аверинцев, В.В. Розанов, Г.А. Флоровский, С.Н. Бройтман, Е.В. Ермилова, О.В. Мирошникова, Л.П. Щенникова и др.), показал: при определенной разнице взглядов ученые сходятся в том, что поэзия «восьмидесятников» явилась итоговым звеном классической традиции и впоследствии русская поэзия стала развиваться совершенно иначе. С одной стороны, «восьмидесятники» выступали приверженцами классической традиции, продолжавшими воплощать в своем творчестве «идею совершенства и

гармонии»,<sup>24</sup> с другой – разрушая все устоявшиеся каноны, обеспечивали переход к поэзии нового типа художественности – «неклассической» (по терминологии С.Н. Бройтмана).

Все сказанное учеными по поводу поэзии двух последних десятилетий XIX века, безусловно, может быть отнесено и к анализируемому сверхтексту, который в эти годы формируется необычайно интенсивно. «Ночные» стихотворения уже не только функционируют как самостоятельные произведения, но и, связываясь друг с другом сквозными мотивами и образами, начинают объединяться в стихотворные циклы (Н.М. Минский «Белые ночи»), включаться в сборники и книги стихов (А.А. Фет «Вечерние огни», К.Н. Льдов «Отзвуки души») или их разделы (К.К. Случевский «Думы», «Мгновения», К.Н. Льдов «Думы», «Наброски», «Времена года»). Как отмечалось ранее, «ночная» поэзия представляет собой особую форму фиксации художником собственного опыта выявления многомерности мира и попытку постижения этого мира внелогическим путем. Поскольку интерес ко всему загадочному и таинственному свидетельствует об утрате человеком духовных опор и представляет собой попытку их напряженного поиска, обращение к данной форме целого поэтического поколения прежде всего указывает на трагическое мироощущение человека, устремившегося от объективной реальности жизни к ее иррациональной («ночной») стороне. Стремительное увеличение объема сверхтекста «ночной» поэзии доказывает настойчивое желание человека рубежного времени понять происходящее с ним, осмыслить собственные смутные переживания и, выразив их в категориях человеческого языка, зафиксировать в произведениях искусства.

**В параграфе 4.2 «Образно-стилевая модель “ночной” поэзии А.А. Фета»** отмечается роль Фета в становлении новой поэтической парадигмы, дается общее представление о философской концепции ночи у Фета, говорится о поэтике «ночного» в его творчестве.

В 1880-е – начале 1890-х годов под общим названием «Вечерние огни» выходят четыре выпуска новых стихотворений Фета и подготавливается последний, пятый, который будет издан уже после смерти поэта. В том, что произведения этих лет ни в чем не уступали, а во многом и превосходили написанное ранее, исследователи единодушны. Будучи импрессионистом, Фет умел очень чутко улавливать и запечатлевать незримые связи между миром и человеком. Ночные пейзажи Фета исполнены неземной красоты и гармонии: они создаются не только с помощью визуальных образов (силуэтов, теней, полутонов, мерцания света, колебания красок), но и с помощью других средств (звуков, запахов, тактильных ощущений).

Исследователи, отмечая, что по количеству «ночных» стихов Фет не имеет равных в русской поэзии, довольно часто сравнивают его произведения с аналогичными стихотворениями других художников (Жуковского, Тютчева и др.). Ощущение чего-то знакомого, временами возникающее при чтении «ночных» стихотворений Фета, не случайно. Во-первых, потому что Фет пользуется обо-

---

<sup>24</sup> Ермилова Е.В. Лирика «безвременья» (конец века) // Кожин В.В. Книга о русской лирической поэзии XIX века: развитие стиля и жанра. – М., 1978. – С. 239.

ротами речи «особого поэтического языка (в истоках своих романтического), и в каждое ...стихотворение они приходят уже со своей эмоциональной окраской, с готовыми смысловыми оттенками».<sup>25</sup> Во-вторых, повторяемость эпитетов, устойчивость образов (сад, река, окно, дым, тени, огонь), банальность рифмы («ночи – очи»; «кровь – любовь», «ясный» – «прекрасный») и синтаксического строя фразы действительно имеют место в его лирике. Однако то, что в «ночных» стихотворениях ближайших последователей Фета будет восприниматься как явное цитирование чужих (в том числе и самого Фета) приемов, у него оформилось в оригинальную и узнаваемую манеру стихосложения, а образные и тематические параллели с предшественниками выполняют в структуре его поэтической системы важную художественную функцию, которую О.В. Мирошникова назвала «диалогическими связями между лирическими контекстами».<sup>26</sup>

При сопоставлении ранних (до 1860-х годов) и поздних «ночных» стихотворений Фета обнаруживается, что некоторые мотивы и темы произведений 1840–1850-х годов как бы переосмысливаются и по-новому воспроизводятся в его итоговой книге. Можно сказать, что некоторые ранние произведения поэта имеют лирические дублиеты в его позднем творчестве («Я жду... Соловьиное эхо...» – «Жду я, тревогой объят...»; «Не спится. Дай зажгу свечу. К чему читать?...» – «В полуночной тиши бессонницы моей...»; «Еще майская ночь» – «Майская ночь» и др.). Их связывает не только тема. На протяжении всего творческого пути Фета в его «ночной» поэзии наблюдается тенденция к соединению разнородных элементов. И в ранних, и в поздних стихотворениях высокая метафорическая лексика сочетается с намеренно сниженной бытовой деталью (плачущий комар, шорох падающего листа и т. д.). Такое сочетание помогает автору передать невыразимое, становится способом трансляции душевного состояния, которое невозможно как-то определить. Анализ «ночной» поэзии Фета приводит к заключению о том, что прием «лирической индукции», типичный для поэзии XX века, уже в полном объеме присущ его лирике. Идя в авангарде поздней классики, Фет вносит собственными произведениями существенный вклад в «ночную» свертхтекст, пролагая пути, обеспечившие впоследствии переход к новой по типу образности поэзии.

**В параграфе 4.3 «“Ночной” свертхтекст в поэзии русских неоромантиков: циклизация темы, тенденция к стандартизации»** рассматривается «ночная» поэзия А.А. Голенищева-Кутузова, С.Я. Надсона и К.Н. Льдова, привлекаются к разбору отдельные стихотворения К.К. Случевского, Н.М. Минского, Д.Н. Цертелева и др.

Несмотря на имеющуюся разницу творческой манеры поздних классиков, их «ночная» поэзия обладает рядом сходных черт. Неоромантики творят собственный, искусственно гармонизированный мир, мало совпадающий с миром реальным, поэтому ночь как время суток в их стихотворениях становится уже своего рода условным знаком, указывающим на момент воссоздания автором в

<sup>25</sup> Гинзбург Л.Я. О старом и новом. – С. 7–8.

<sup>26</sup> Мирошникова О.В. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектура и жанровая динамика: дис. ... доктора филол. наук. – Омск, 2004. – С. 24.

тексте *особого внутреннего состояния* человека. С этой установкой связана изначальная определенность лирической ситуации. По-прежнему оставаясь у неоромантиков ситуацией ночного размышления, она перестает обладать спонтанностью, характерной для классической поэзии. Поэтому переход сознания из «дневного» состояния в «ночное», как правило, фиксируется у поздних классиков еще достаточно традиционно: вслушивание и вглядывание в мир, напряженное внимание к движениям собственной души, отмечаемым в мельчайших деталях. Однако чувства как реакция на действительность не возникают у героя произвольно, а как бы «прикрепляются» к ситуации с самого начала, почти не изменяясь даже в интенсивности своего проявления. Личностное преобразование и, соответственно, выход героя на новый уровень миропонимания в ином состоянии сознания часто настолько неочевидны, что автору приходится самому указывать читателю на происходящие перемены (Голенищев-Кутузов «В четырех стенах» и др.).

В своей «ночной» поэзии поздние классики как бы аккумулируют опыт художественных открытий поэтов предшествующей традиции, но используют его, уже превращая в некий стандарт. Вероятно, в отдельных, созданных ими стихотворениях можно обнаружить определенные формы «ночного» сознания (психологическую у Голенищева-Кутузова, экзистенциальную у Надсона, религиозно-мистическую у Льдова, мифологическую у Минского), но неявность, стертость этих форм, их контаминация с другими в рамках творчества одного художника не позволяют сделать вывод о какой бы то ни было цельности отношения к миру любого из этих поэтов.

Таким образом, с одной стороны, стремясь остаться в русле классической традиции, художники-«восемьдесятники» просто обрекают себя на культивирование «поэтической банальности» (выражение Е.В. Ермиловой), с другой – ориентируясь на художественные опыты своих предшественников, обнаруживают в собственном творчестве некоторые принципы «новой» поэзии и оказываются связующим звеном между классиками и поэтами последующего поколения. Уже в их «ночной» поэзии есть произведения, в которых почти разрушается привязка метафорического образа к реальности и вызревают предпосылки для новой поэтической образности (Льдов «День и ночь», Случевский «Снега» и др.).

В **заключении** диссертации обобщаются результаты проведенного исследования, делаются общие выводы и намечаются перспективы дальнейшей работы.

Поскольку анализируемый свертхтекст являет собою открытую систему, находящуюся в непрерывном развитии, представляется перспективным проследить процесс трансформации данного типологического единства в литературе XX – начала XXI века, а также выявить роль составляющих его элементов (архетипов, символов, образов, мотивов, ситуаций и т. д.) в рамках вышеозначенной художественной системы.

**Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях:**

**I. Статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых научных журналах, определенных ВАК РФ:**

1. Тихомирова Л. Н. Истоки «ночного» сверхтекста в русской поэзии / Л. Н. Тихомирова // Вестник Челябинского государственного педагогического университета: научный журнал. – 2008. – № 8. – С. 226–234.

2. Тихомирова Л. Н. «Ночная» поэзия как сверхтекст / Л. Н. Тихомирова // Известия Уральского государственного университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. – 2009. – № 1/2 (63). – С. 137–143.

**II. Другие публикации:**

3. Тихомирова Л. Н. «Ночная» поэзия второй половины XIX века: к постановке проблемы / Л. Н. Тихомирова // Литература в контексте современности: материалы II междунар. науч. конф. – Челябинск: ЧГПУ, 2005. – Ч. I. – С. 109–111.

4. Тихомирова Л. Н. Оппозиция ночи и дня в поэтическом мире Ф. И. Тютчева / Л. Н. Тихомирова // Культура – искусство – образование: новое в методологии, теории и практике: материалы XXVI науч.-практ. конф. проф.-преподават. состава акад. – Челябинск: ЧГАКИ, 2005. – С. 134–137.

5. Тихомирова Л. Н. Две стихии «ночной» поэзии А. А. Фета // Третьи Лазаревские чтения: Традиционная культура сегодня: теория и практика: материалы всерос. науч. конф. с междунар. участием. – Челябинск: ЧГАКИ, 2006. – Ч. 2. – С. 41–46.

6. Тихомирова Л. Н. Ночь как красота в поэтической философии А. А. Фета / Л. Н. Тихомирова // Культура – Искусство – Образование: новые аспекты синтеза теории и практики: материалы XXVII науч.-практ. конф. проф.-преподават. состава акад. – Челябинск: ЧГАКИ, 2006. – С. 153–156.

7. Тихомирова Л. Н. Тема смерти в поэзии Г. Р. Державина: контексты литературы и православия / Л. Н. Тихомирова // Православная культура на Урале: материалы науч.-богослов. конф. с междунар. участием: IV Славян. науч. собор «Урал. Православие. Культура». – Челябинск: ЧГАКИ; Управление культуры г. Челябинска, 2006. – С. 370–374.

8. Тихомирова Л. Н. Архетип звездного неба как выражение бесконечности / Л. Н. Тихомирова // Православие на Урале: исторический аспект, актуальность развития и укрепления письменности и культуры: материалы симпозиума с междунар. участием: V Славян. науч. собор «Урал в диалоге культур». – Челябинск: ЧГАКИ; М-во культуры Челяб. обл., 2007. – Ч. 2. – С. 84–90.

9. Тихомирова Л. Н. Образ-символ «сумерки» в структуре «ночного» сверхтекста / Л. Н. Тихомирова // Узбекистан – Россия: перспективы образовательно-культурного сотрудничества: сб. науч. тр. – Ташкент: Нац. библиотека Узбекистана им. Алишера Навои, 2008. – Т. 2. – С. 205–210.

10. Тихомирова Л. Н. «Ночная» поэзия В. А. Жуковского в контексте романтической традиции / Л. Н. Тихомирова // Культура – искусство – образование: но-

вые аспекты в синтезе теории и практики: материалы XXVIII науч.-практ. конф. проф.-преподават. состава акад. – Челябинск: ЧГАКИ, 2008. – С. 182–185.

11. Тихомирова Л. Н. Художественное новаторство поэмы Эдварда Юнга «Жалоба, или Ночные мысли о жизни, смерти и бессмертии» / Л. Н. Тихомирова // Культура и коммуникация: сб. материалов III междунар. науч.-практ. конф. – Челябинск: ЧГАКИ, 2008. – Ч. II. – С. 69–72.

12. Тихомирова Л. Н. Ситуация бессонницы в русской поэзии XIX века / Л. Н. Тихомирова // Проблемы изучения литературы и фольклора: исторические, культурологические и теоретические подходы: сб. науч. тр. – Челябинск: Изд-во «Восточные ворота», 2008. – Вып. IX. – С. 25–32.

13. Тихомирова Л. Н. «Ночная» поэзия Г. П. Каменева / Л. Н. Тихомирова // Культура – искусство – образование: новые аспекты в синтезе теории и практики: материалы XXVIII науч.-практ. конф. проф.-преподават. состава акад. – Челябинск: ЧГАКИ, 2009. – С. 150–154.

14. Тихомирова Л. Н. К вопросу о некоторых теоретических аспектах проблемы сверхтекста «ночной» поэзии / Л. Н. Тихомирова // Литература в контексте современности: сб. мат. IV междунар. науч.-метод. конф. – Челябинск: ООО «Энциклопедия», 2009. – С. 90–94.

Формат 60×84/16    Объем 1,5 п. л.  
Тираж 100 экз.    Заказ №

Челябинская государственная академия культуры и искусств  
454091, Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36а

---

Отпечатано в типографии ЧГАКИ. Ризограф

