

## ОСОБЕННОСТИ ПОЛИФОНИЧЕСКОГО ЛИРИЗМА В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ Е.П. РОСТОПЧИНОЙ

Рассматриваются особенности полифонического лиризма как эстетической доминанты раннего творчества Е.П. Ростопчиной. Детально анализируются основные мотивы лирики поэтессы, ее жанровые особенности, поэтика хронотопа, дневниково-исповедальный тип художественной рефлексии. Предметом специального изучения становится вопрос о влиянии поэзии М. Деборд-Вальмор на раннюю лирику Ростопчиной.

**Ключевые слова:** автопсихологизм; полифонизм; романтизм; жизнестроительство; русско-западноевропейские литературные связи.

Творчество Е.П. Ростопчиной традиционно делится на два периода. Первый начинается в 1820-е гг. и продолжается до середины 1840-х гг. Второй период охватывает следующее десятилетие: со второй половины 1840-х до середины 1850-х гг. Как поясняет эту периодизацию А.В. Тархова [1. С. 10], первый период деятельности Ростопчиной связан с освоением и переосмыслением романтических традиций в ее творчестве, попытками объединить достижения русской и французской романтической лирики (А. де Ламартин, М. Деборд-Вальмор). Историк литературы Б. Романов отмечает, что во втором периоде в творчестве поэтессы происходит сдвиг в сторону прозы: лирических произведений становится меньше, но пьес, написанных белыми стихами, повестей – больше, что объясняется общей тенденцией развития русской литературы 1840-х гг.: ее движением от поэзии к прозе [2. С. 16].

Влияние романтической эстетики особенно наглядно проявляется в ранний период творчества поэтессы, и связано это с автопсихологическими особенностями ее лирики: героиня поэзии Ростопчиной становится своеобразным лирическим двойником автора. По мнению А.М. Ранчина, поэтесса, «стирая черту между своей жизнью и ее словесным преломлением... одновременно и придавала осязаемость традиционным поэтическим формулам, и подчиняла свою биографию условиям литературы» [3. С. 9]. Так, например, традиционный элегический образ воспоминания в раннем стихотворении «Молодой месяц» (1829) становится своеобразной «поэтической формулой» осознания целостности внутренней и внешней жизни лирической героини. Эта своего рода автолитературоцентричность во многом передается через соотнесение стихотворного эпиграфа из Ламартина и созвучную ему вопросительную интонацию, анафоры и медитативную лексику основного текста. Ср.: эпиграф:

*Doux reflet d'un globe de flame,  
Charmant rayon, que te veux-tu?..*

(*Нежный отблеск пылающего шара, прелестный луч, что ты мне желаешь? – Ламартин. Раздумья*) и начальную строфу стихотворения:

*Какое смутное волнение  
В душе рождается моею?  
Младого месяца явление  
Все чувства пробудило в ней.  
<...> Когда в тревожном ожиданье  
Мой юный оперялся ум.  
<...> Когда в тиши, в уединенье*

*Событьем были для меня  
Небес вечерние явленья...  
<...> Когда с боязнью безотчетной  
Взирала я на небосклон...*

[4. С. 30–31].

Тема воспоминания через выразительную систему метафор представлена и в стихотворении «Талисман» (1830), а образ любви в ранней лирике воспринимается и как возможность воскресения души другого в поэтическом слове в произведении «Когда б он знал!» (1830), и как авторефлексия о предназначении женщины быть посредницей «меж божеством и светом», чтобы «послание ангелов в быту земном свершать», в стихотворении «Равнодушной» (1830).

Автопсихологические образы в поэзии Ростопчиной этого периода раскрываются во многом через дневниково-исповедальные интонации, обращенные героиней к самой себе и имеющие хронологическую маркированность. Так, например, в стихотворении под названием «Осенние листья» с эпиграфом из известной элегии Андрея Тургенева рефлексия автора непосредственно соотносится и с указанием даты его написания: «22 августа 1834 Село Анна». Или в диалогическом послании «Прежней напернице» ситуация сокрытия героиней своей внутренней жизни перед лицом света и в бальной зале прямо связана и с хронологией его написания: «31 декабря 1834 Москва». Как отмечает в этой связи В.С. Расторгуева [5. С. 10], именно дневниковый принцип организации стихотворений позволил Ростопчиной соединить традиционные романтические образы с конкретным психологическим опытом. Благодаря такой конструктивной доминанте формируется особый характер авторской рефлексии, тесно связанный с женским типом лиризма. Особенность данного типа лиризма видится в непосредственности переживаний, эмоциональной сосредоточенности автора одновременно на бытовых и бытийных проблемах, преломлении онтологического начала через вещественное, предельно субъективном осмыслении события.

Другой исследователь творчества Ростопчиной также сравнивает ее лирику с дневником, куда заносятся вместе случайные и значительные события. Даты, указание мест создают условно-биографический контекст, благодаря которому автор получает возможность эстетически осмыслить его и ввести в область художественного целого. При этом событийная основа отходит на второй план, а внимание сосредоточивается на выявлении эстетической ценности самого объекта [3.

С. 22]. Все это позволяет Ростопчиной реализовать принцип панэстетизма как одного из конструктивных начал в ее творчестве [6. С. 179].

Переосмысление романтических канонов касается и эстетики двоемирия в поэзии Ростопчиной, которая заметно трансформируется, выявляя многомерность восприятия окружающего мира автором. Значимым здесь оказывается дневниковый принцип организации лирики, основанный на синхронизации поступка и слова, чувства и его вербального выражения. Важная роль в этом плане отводится хронотопу дневникового типа, который отличается камерностью. В нем воссоздается пространство «малого», внутреннего мира героини, отделяющее и противопоставляющее ее «большому» миру («Талисман», «Ангелу-хранителю»). Вместе с тем время в нем индивидуализировано, подчинено субъективным воспоминаниям героини, оно теряет определенность своих характеристик («Певица», «Фантазия», «Где мне хорошо»).

В раннем творчестве поэтессы преобладает, по словам И.М. Семенко, лиризм песенного типа, получающий выражение через обобщенное, суммарное изображение внутреннего мира героини, через широко используемое автором явление отрицательного параллелизма и, наконец, через само обращение к жанру литературной песни. В данном случае примером могут служить произведения, входящие в цикл «Простонародная песня» (1831), «Осенний вечер» (1831), «Русская песня» (1834) и др. В этих стихотворениях важную роль играет и сам образ музыки, пения. Песня становится здесь то выражением голоса целого народа, то поэтическим изливанием страданий одинокой души, как, например, в произведении «Цыганский табор» (1831). Ср.:

*Но вот гремящий хор внезапно умолкает...  
И Таня томная одна теперь слышна:  
Ее песнь грустная до сердца проникает,  
И страстную тоску в нем шевелит она...*

[4. С. 42].

Лиризм песенного типа, обращенность к образу пения, особая мелодика стиха Ростопчиной обусловили тот факт, что многие из ее произведений были положены на музыку А.А. Алябьевым, А.С. Даргомыжским, А.Г. Рубинштейном, Н.И. Бахметевым и др.

Главная же особенность поэзии Ростопчиной связана с лиризмом полифонического типа. Он предполагает синтез песенного начала и особого женского мировосприятия, которые передают характерную диалогичность ранних стихотворений поэтессы. В них автор осознает себя поэтом, избранником и в то же время постоянно акцентирует свое женское начало. Женское мировосприятие часто включает в себя полемику с мужским миром и его системой ценностей.

Так, например, в стихотворении «Прежней наперснице» (1834) женское и мужское начало противопоставляются как разные поведенческие модели, принятые в высшем свете. Ср.:

*Под хитрым словом у мужчины  
Мысль часто в речи не видна;  
Чтоб скрыть немой тоски причины,  
Улыбка женщине дана!..*

[4. С. 58].

Женскость поэзии Ростопчиной предполагает также и особое сентиментально-рефлексивное чувство, присутствующее в ней. В этом смысле одним из самых значимых ее ранних стихотворений является «Последний цветок» (1835), в котором судьба засохшего цветка сравнивается с невольным молчанием одинокой женщины-поэта, не надеющейся быть услышанной и понятой в большом мире культуры. Ср.:

*Мне суждено, под схиною молчанья,  
Святой мечты все лучшее стаить,  
Знать свет в душе... и мрак в очах носить!  
Цветок полей, забытый без вниманья,  
Себя с тобой могу ли я сравнить?*

[4. С. 69].

Встречающаяся здесь лексика с семантикой закрытости, невыговоренности («под схиною молчанья», «стаить», «мрак в очах», «забытый без вниманья») как будто передает изначальную неволеванность женского слова в мире поэзии. Не случайно это стихотворение Ростопчиной было очень высоко оценено П.А. Вяземским, который в письме к А.И. Тургеневу от 8 февраля 1836 г. писал: «Какое глубокое чувство, какая простота и сила в выражении и, между тем, сколько женского!» [7. С. 203].

Другая особенность полифонического лиризма Ростопчиной видится в особом соотношении всего стихотворения и эпиграфа к нему. Как известно, почти все стихотворения поэтессы сопровождаются эпиграфами, взятыми из произведений Ламартина, Байрона, Т. Мура, Гете и других авторов. Так, в стихотворении Ростопчиной «На прощанье...» (1835) развиваются отдельные мотивы и образы из известного стихотворения Байрона «Расставание» (1808), эпиграф из которого используется здесь. Этот эпиграф позволяет не только вписать тему разлуки в творчестве русской поэтессы в общеевропейский культурный контекст, но и передать оттенки собственного чувства. Упоминание об образах духовных близнецов, духовной внутренней связи любящих придает стихотворению Ростопчиной особый психологический рисунок. Ср.:

*Меж нами так много созвучий!  
Сочувствий нас цепь обвила... <...>  
В поэзии, в музыке оба  
Мы ищем отрады живой;  
Душой близнецы мы...*

[4. С. 61].

Мотивы духовного родства и «роковой разлуки» подразумевают здесь не только историю любви героя и героини, но и судьбы персонажей из произведения Байрона, в котором значительное место отводится конфликту человека и социума. Ср.: у Байрона:

*Мы долго скрывали  
Любовь свою,  
И тайну печали  
Я также таю*

(перевод С. Маршака) [8. С. 48]

и у Ростопчиной:

*Пускай они рядят и судят.  
Хотят нас с тобой разгадать!  
Не бойся!.. Меня не принудят  
Им сердце мое показать!..*

[3. С. 60].

Эпиграф из этого же произведения Байрона встречается и в другом стихотворении поэтессы под названием «Последнее слово» (1838), в котором передается и автопсихологичность, и лейтмотивность ее поэзии, наиболее ярко раскрывающиеся через явление внутренней циклизации.

Еще одна особенность данного типа лиризма у Ростопчиной связана с эстетикой жизнестроительства. Как писал В. Ходасевич, «поэт жил в ней, питаясь ее женскими чувствами, мечтаемый рай бытия вырастал из корней быта. Женщина была несчастна в личной судьбе: поэт создавал из этого трагедию любви. Дама боялась светского осуждения... но поэт умел преобразить его в чувство тайны. Так непрестанно растила она свое большое и главное из своего малого и случайного», конструируя свою художественную судьбу по законам романа [9. С. 423]. Роман как философско-эстетический феномен и как своего рода «жанр жизни», определяющий личную судьбу поэтессы, получает параллельное воплощение и в таких ее произведениях, протосюжетом которых является история жизни и любви автора. Среди них «Талисман» (1830), «На прощанье...» (1835), «Мечь» (1836), «Ссора» (1838), «Вы вспомните меня» (1838), «Последнее слово» (1838), «В степи» (1838).

Исследовательница поэтического творчества Ростопчиной Л.И. Щерблыкина [10] указывает, что исходной точкой ее лирики служили пушкинско-лермонтовские традиции. Так, влияние поэзии Пушкина связано у Ростопчиной прежде всего с темой поэзии, поэтического слова, как, например, в произведениях «Кто поэт» (1835), «Сонет» («Бывают дни, — я чую: вдохновенье») (1835), «Эльбрус и я» (1836). Они оказываются внутренне созвучны таким стихотворениям Пушкина, как «Пророк», «Поэт» («Пока не требует поэта»), «Поэт и толпа», «Эхо» и др.

Влияние поэзии Пушкина прослеживается и в любовной лирике Ростопчиной. Нельзя не отметить тематического сходства пушкинского стихотворения «Храни меня, мой талисман» (1825) и первого опубликованного стихотворения Ростопчиной «Талисман» (1831). Талисман как символ постоянства и памяти о любви, способной уберечь от жизненных невзгод, становится центральным у Пушкина и у Ростопчиной. Однако если у Ростопчиной талисман сравнивается с «узлом бытия» и «роковой тайной», присущей любви как таковой, то у Пушкина талисман — это символ прошедшей любви и памяти о ней. Эти произведения образуют своеобразную диалогическую, в которой стихотворение Ростопчиной передает зарождение любовного чувства, а стихотворение Пушкина — его угасание и благодарность за прошедшее.

Диалог Ростопчиной и Пушкина рассматривается и на уровне поэтики, и связан он с обращением к разнокачественным эпитетам для передачи психологических оттенков чувств, с употреблением глаголов-синонимов с повторяющимися союзами, с использованием синкретичных подлежащих и сказуемых [10. С. 7].

Важно отметить, что сам образ Пушкина также присутствует в лирике Ростопчиной этого периода и связан с философией творчества и поэтического самоопределения поэтессы. Так, стихотворение «Черновая

книга Пушкина», опубликованное после смерти поэта в журнале «Современник» в 1839 г., имело следующее авторское предисловие: «Пушкин заказал себе черновую книгу. Она, после его смерти, перешла к В.А. Жуковскому, который написал в ней несколько недоконченных стихотворений и потом подарил ее мне, с наказом дополнить и докончить ее» [11. С. 137]. Как известно, Жуковский вписал в этот альбом свое знаменитое «Посвящение» к «Ундине» и еще девять стихотворений в антологическом роде, которые при его жизни не печатались и впоследствии объединялись издателями под названием «Из альбома, подаренного графине Ростопчиной» [12. С. 698]. Исполняя «немой завет» Пушкина, Жуковский создал авторский цикл, в котором тема человека и его судьбы неотделима от темы творчества, заданной самим масштабом личности великого русского поэта [13. С. 41, 51]. Посвящая это стихотворение Жуковскому, которого поэтесса называет «мой сердца духовник», она пытается осмыслить эстетическую природу своего творчества. Ср.:

*<...> Мне, слабой, недостойной,  
Мой сердца духовник пришел ее вручить,  
Мне песнью робкою, неопытной, нестройной  
Стих чудный Пушкина велел он заменить!..  
Но не исполнить мне такого назначенья,  
Но не достигнуть мне желанной вышины!  
Не все источники живого песнопенья,  
Не все предметы мне доступны и даны:  
Я женщина!.. Во мне и мысль и вдохновенье  
Смиренной скромностью быть скованы должны!*  
[4. С. 93].

Здесь поэзия, поэтическое слово воспринимаются как «живое песнопенье», предполагающее ответный вербальный или эмоциональный отклик читателя. Одновременно само творчество осмысливается у Ростопчиной в гендерном аспекте: женская поэзия как будто изначально включает в себя определенный и ограниченный набор тем и мотивов, подразумевает особый эстетический диалог между «мыслью и вдохновеньем», соединяющий индивидуальный поэтический опыт с его преломлением в традиционной поэтической образности.

Впоследствии в двухтомнике «Стихотворения графини Ростопчиной», первое и второе издание которого вышло в 1856 и 1857 гг. при жизни автора, она печатала это произведение одновременно с известным письмом Жуковского к ней от 25 апреля 1838 г. В нем русский поэт пишет: «Посылаю Вам, Графиня, на память книгу, которая может иметь для вас некоторую цену. Она принадлежала Пушкину; он приготовил ее для новых своих стихов и не успел написать ни одного; мне она досталась из рук смерти, я начал ее; то, что в ней найдете, не напечатано нигде. Вы дополните и докончите эту книгу его. Она теперь достигла настоящего своего назначения. Все это в старые годы я написал бы стихами, и стихи были бы хороши, потому что дело бы шло о вас и о вашей поэзии; но стихи уже не так льются, как бывало, — кончу просто: не забудьте моих наставлений; пускай этот год уединения будет истинно поэтическим годом вашей жизни. Ваш Жуковский» [14. С. 211]. Тема скоротечности земной жизни и ранней смерти, тема судьбы и творчества, звучащие в этом письме, получают органичное продолжение в таких

стихотворениях Жуковского из альбома, подаренного графине Ростопчиной, как «Роза», «Надгробие юноше», «Голос младенца из гроба», «Судьба», «Он лежал без движенья, как будто по тяжелой работе». Эти же темы получают затем осмысление и в стихотворениях Ростопчиной, объединенных образами Пушкина и поэтов пушкинского круга. Среди них «Две встречи» (1838–1839), «Одним меньше. На смерть партизана Дениса Давыдова» (1839), «Арабское предание о розе» (1840) и др.

Влияние Лермонтова на лирику Ростопчиной также неоспоримо. Оба поэта обращались к теме человека, осознающего свое психологическое, социальное и экзистенциальное одиночество. Так, например, исследователями приводится стихотворение Ростопчиной «Не скучно, а грустно», совпадающее по ведущему настроению и образам с лермонтовским «И скучно, и грустно», однако стихотворение Ростопчиной было написано раньше лермонтовского. Как отмечает Л.И. Шевцова, этот текст может служить параллелью к стихотворению Лермонтова или же его предтечей, так как «в поэтической палитре Е.П. Ростопчиной мы находим иные краски, вызванные к жизни максимализмом отрицания, ощущением своей внутренней противоречивости, что так характерно для творчества М.Ю. Лермонтова» [15. С. 22]. Как известно, с образом Лермонтова связан и поэтический цикл стихотворений Ростопчиной под названием «Пустой альбом». Опубликованный впервые в журнале «Москвитянин» в № 2 за 1842 г., этот цикл открывался следующим примечанием автора: «Этот альбом был мне подарен М.Ю. Лермонтовым, перед отъездом его на Кавказ, в мае 1841 года, стало быть, незадолго перед его смертью. В нем написал он свое стихотворение ко мне: “Я знаю, под одной звездой Мы были с вами рождены”» [4. С. 152].

Нужно отметить, что большое влияние на поэтическое становление Ростопчиной оказала также французская романтическая поэтесса Марселина Деборд-Вальмор (1786–1859). Современники отмечали особый характер ее стихов и тип ее лирической героини, которая кажется безыскусной, простодушной и удивительно искренней. В России Деборд-Вальмор была весьма популярна: одна из ее элегий, по мнению Ю.М. Лотмана, послужила одним из источников письма Татьяны к Онегину в романе Пушкина «Евгений Онегин» [16. С. 625].

О влиянии Деборд-Вальмор на русскую литературу Ростопчина писала в «Неизвестном романе», говоря о ней как о поэтессе, «от которой все мы так плакали в свою молодость и после которой уж никто не умел изобразить женское сердце» [4. С. 175]. В творчестве Ростопчиной есть и прямые подражания французской поэтессе. К примеру, в стихотворении «Когда б он знал» встречается подзаголовок «Подражание Деборд-Вальмор». Это стихотворение впоследствии вошло в «Дневник девушки». В альбоме Ростопчиной, хранящемся в РГАЛИ, есть выписки из романов Деборд-Вальмор [17. Л. 112–113, 158, 176].

Однако влияние французской поэтессы на произведения Ростопчиной не ограничилось только прямыми подражаниями. Заимствуются и трансформируются основные мотивы и образы лирики Деборд-Вальмор, характер ее лирической героини. Как известно, одна из

центральных тем в творчестве французской поэтессы – переживание лирической героиней любовного чувства, часто неразделенного, сопровождаемого мотивом предопределения и неизбежного расставания. Любовное чувство у Деборд-Вальмор приобретает черты платоновского мифа: встреча с возлюбленным становится откровением о смысле собственного существования, лирическая героиня словно вырывается из замкнутого пространства, получая возможность прикоснуться к идеальному миру. И не случайно в ее стихах появляется мотив предзнания: лирическая героиня знает о предстоящей встрече, об ее роковом значении.

Важно отметить, что развитие любовного чувства у Деборд-Вальмор проходит несколько этапов: от изображения зарождающейся любви автор переходит к передаче конфликта двух любящих, от единения, раскрытия смысла жизни в другом человеке – к одиночеству и страданиям. Важную роль при этом играют образы света, солнца, которые в ее поздней лирике заменяются образом огня или огненной цепи.

Французская поэтесса насыщает символическими образами свои лирические тексты, и здесь на первый план выходит образ музыки как метафоры счастья. Музыка и мечта, в представлении французской поэтессы, становятся земным воплощением идеального мира, возможностью претворить переживаемый идеал в действительность.

В творчестве же Ростопчиной этот символ трансформируется в образ бала, который сопровождается мечтой-видением, грезой. Причем греза часто превращается у нее в мираж, в обманное видение. Если в Деборд-Вальмор музыка становится символом счастливого прошлого, то у Ростопчиной образ бала амбивалентен: в ранней лирике бал лишен временных характеристик и описывается как нескончаемый поток жизни и радости («Не лучше ли предстать на бале // С улыбкой, в полном торжестве, // Чем жертвою прослыть печали // И на зубок попасть молве?..») («Прежней наперснице», 1834). В поздней же период творчества, как, например, в «Цирке девятнадцатого века» (1850), образ бала приобретает inferнальные черты: он обнажает «масочную» природу персонажей и акцентирует внимание на апокалиптической семантике горящих балных огней.

Наиболее тематически близкими оказываются стихотворение Ростопчиной «Колокольный звон ночью» (1839) и «Вечерние колокола» Деборд-Вальмор. Мотив колокольного звона традиционен для романтической лирики. В стихотворении «Вечерние колокола» Деборд-Вальмор колокольный звон становится вестником грядущего счастья. В тексте используется значение колокольного звона как тревожного набата, однако оно остается нереализованным: лирическая героиня воссоединяется со своим возлюбленным. Ее радость от долгожданной встречи с любимым столь огромна, что наполняет и оживляет весь мир. И не случайно образ колокольного звона не только передает суточные временные отрезки, но и становится своеобразным медиатором между небом и землей, знаком вечного соединения любящих и здесь, и там. Ср.:

*И если ты в душе грустишь с колоколами,  
Пусть время, горестно текущее меж нами,  
Напомнит, что лишь ты средь суеты земной*

*Всегда со мной! Всегда со мной!  
И сердца благовест с колоколами рядом  
Нам встречу возвестит наперекор преградам.  
Польется песнь небес из выси голубой  
Для нас с тобой! Для нас с тобой!*

(пер. И. Кузнецовой) [18. С. 644].

Как видим, в стихотворении французской поэтессы наблюдается усложнение хронотопа, в котором в традиционную романтическую оппозицию «небо – земля» вписываются «уныние – счастье», «свет – тьма», «разлука – воссоединение». Вечерний звон колоколов превращается в небесный гимн счастью героини.

Одна из функций колокольного звона – быть «проводником душ» – развивается и в стихотворении Ростопчиной «Колокольный звон ночью». В нем рефлексия лирической героини направлена во внешний мир. Колокольный звон становится спутником переломных моментов и в человеческой жизни, и в жизни социума, включая сюда пожары, разрушения и смерть. Ср.:

*Он томно загудел, торжественный, нежданный,  
В необычайный час <...>*

*Мне сладко грезилось... и вдруг вот он раздался,  
Неумолимый звон...*

*Как жалобный набат, он в сердце отзывался,  
Как близкой смерти стон*

[4. С. 105].

Тревожный колокольный звон у Ростопчиной противопоставляется мечтательным сновидениям лирической героини: «неумолимый звон» – «отрадная тишина» ночи. Однако звон колокола в этом стихотворении, в отличие от «Вечерних колоколов» Деборд-Вальмор, не несет в себе гармонизирующего начала. Напротив, он назван «взывающей медью», «жалобным набатом» и сравнивается с «близкой смерти стоном». Образ колокольного звона здесь тесно связан с мотивом воспоминаний, который неотделим в сознании лирической героини от трагических событий человеческой жизни: в ночном колокольном звоне ей слышатся отзвуки панихид по умершим, тревожные известия о природных катастрофах.

Как видим, мотив колокольного звона в обоих произведениях оказывается вписанным в жизненное

пространство человека, сопровождая его и в радости, и в горе. Он не только умиротворяет, вносит гармонию в душу, служит вестником счастья, как у Деборд-Вальмор, но и напоминает о бренности человеческой жизни, о конечности бытия. И страх, который испытывает лирическая героиня, по своим свойствам приближается к экзистенциальному страху. Дневная жизнь с ее волнениями и тревогами исчезает, и обнажается истинная природа существования человека перед лицом смерти, в ситуации неизбежного конца. И колокольный звон становится в обоих текстах как бы самым голосом бытия, обращенным к живым.

Таким образом, в ранних стихотворениях Ростопчиной формируется особый тип лиризма – полифонический лиризм. Он включает в себя песенное начало, которое соединяется с автоспсихологизмом, дневниково-исповедальными интонациями, а также с характерным женским мироощущением, носящим по преимуществу сентиментально-рефлексивный характер. Этот тип лиризма предполагает и изначальную внутреннюю лейтмотивность, и диалогичность, связанную с использованием поэтических эпиграфов, создающих характерный поэтический контекст вокруг ее произведений. Стремление выстраивать свою жизнь по законам романной эстетики позволяет говорить об элементах романного сюжета в лирике Ростопчиной, о формировании своей типологии героев.

В целом же ранняя лирика поэтессы характеризуется размыванием жанровых границ и созданием новых синтетических текстов, объединяющих в себе жанровые признаки послания, элегии и романа. В связи с постепенной трансформацией романтического жанрового канона меняется и характер ее лирической героини, которая не только осознает себя светской женщиной со своим утонченным миром чувств и переживаний, но одновременно и женщиной-поэтом. В целом же в первом периоде творчества Ростопчина органично усваивает романтические темы, мотивы и образы и в то же время продолжает диалог с самой романтической традицией как в русской, так и в западноевропейской литературе.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Тархова А.В.* Творчество Евдокии Ростопчиной 1830–1850-х гг. // Литература. Культура. Эстетика. Шадринск, 2003. Вып. 1.
2. *Романов Б.* Лирический дневник Евдокии Ростопчиной // Ростопчина Е.П. Стихотворения. Проза. Письма. М., 1986.
3. *Ранчин А.М.* История женщины и поэтессы – в романе, повести, комедии // Ростопчина Е.П. Счастливая женщина. М., 1991.
4. *Ростопчина Е.П.* Стихотворения. Проза. Письма. М., 1986.
5. *Расторгуева В.С.* Поэзия Е.П. Ростопчиной : автореф. ... дис. канд. филол. наук. Л., 1990.
6. *Миц З.Г.* Блок и русский символизм // Избранные труды : в 3 кн. СПб., 2004. Кн. 3.
7. *Остафьевский архив.* СПб., 1899. Т. 3.
8. *Байрон Д.Г.* Стихотворения. Поэмы. Драматургия. М., 1997.
9. *Ходасевич Вл.Ф.* Графиня Е.П. Ростопчина: ее жизнь и лирика // Ростопчина Е.П. Счастливая женщина. М., 1991.
10. *Щеблыкина Л.И.* Лирика Е.П. Ростопчиной (проблемы поэтики) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1994.
11. *Современник.* 1839. Т. 15, № 3.
12. *Реморова Н.Б.* <Из альбома, подаренного графине Ростопчиной>. Комментарий // Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. М., 2000. Т. 2.
13. *Реморова Н.Б.* К вопросу о лирическом цикле у В.А. Жуковского // Проблемы метода и жанра : сб. науч. ст. Томск, 1982. Вып. 8.
14. *Стихотворения графини Ростопчиной* : в 2 т. 2-е изд. М., 1857. Т. 1.
15. *Щецова Л.И.* Ростопчина: проблемы поэтики. Лермонтовское общество. М., 2007.
16. *Лотман Ю.М.* Пушкин. Биография писателя. Статьи и заметки. 1960–1990. «Евгений Онегин». Комментарий. СПб., 1998.
17. РГАЛИ. Ф. 433 (Ростопчина (Сушкова) Е.П.). Оп. 1. Ед. хр. 18.
18. *Европейская поэзия XIX века* (Библиотека всемирной литературы. Т. 85). М., 1977.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 18 февраля 2014 г.

## THE FEATURES OF POLYPHONIC LYRICISM IN E.P.ROSTOPCHINA'S EARLY LYRICS

*Tomsk State University Journal*. No. 381 (2014), 62-67

Shumilina Nadezhda V. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: swansea@yandex.ru

**Keywords:** poetry; lyrical self-reflection; polyphony; Romanticism; life-building.

Polyphonic lyricism as an aesthetic dominant of the poetics of E. Rostopchina's early works is described in the article. The first period of E. Rostopchina's works is connected with the development and recomprehension of the Romanticist traditions in her creativity, attempts to unite the achievements of the Russian and French Romanticist lyrics (A. de Lamartine, M. Desbordes-Valmore). Rostopchina's early poetry is analyzed in the unity of the polyphonic content presented through various genre and speech styles: folk songs, lyrical monologues, dedications, elegies, messages. The influence of the Romanticist esthetics is connected with lyric introspection: the lyrical heroine becomes the alter-ideum of the author combining the literary image and the biographic basis. The chronological mark creates the conditional and biographic context that allows esthetic interpreting the event outline of a lyrical narration. The chronotope of this type of lyrics is notable for intimacy, its time is individualized and subordinated to personal memories of the heroine. Owing to such a constructive the dominant lyricism of the polyphonic type is formed. This type of lyricism supposes the initial internal leitmotivity and dialogism connected with the use of poetic epigraphs, creating a characteristic poetic context around her works. The aspiration to array life by laws of the novelistic aesthetics allows speaking about the elements of a novelistic plot in the lyrics of Rostopchina, about forming her own typology of heroes. The novel as a philosophical and aesthetic phenomenon, as a kind of a "life's genre" deciding the poetess' personal destiny, the esthetics of life-building gets a parallel embodiment in her works whose inner plot is the author's life and love in their dynamics. The French Romanticist poetess Marceline Desbordes-Valmore had a great impact on Rostopchina's poetic formation. The influence of the French poetess on Rostopchina's works was not limited to direct imitations. The main motives and images of Desbordes-Valmore's lyrics, the character of her lyrical heroine are adopted and transformed, the transparent symbolical images are reinterpreted. The poetics of E. Rostopchina's early works is generalized at the end of the article. The most important feature of the poetics of Rostopchina's lyrics seems to be in extending the genre limits and in creating of the new synthetic texts combining the genre features of the message, the elegy and the romance. Due to the gradual transformation of the Romanticist genre canon the character of her lyrical heroine changes, too. Rostopchina does not only organically adopt the Romanticist themes, motives and images, but also carries on the dialogue with the Romanticist tradition in the first period of her creative activity.

## REFERENCES

1. Tarkhova A.V. [Evdokia Rostopchina's works of 1830-1850s]. *Literatura. Kul'tura. Estetika*, Issue 1. Shadrinsk, 2003. (In Russian)
2. Romanov B. *Liricheskiy dnevnik Evdokii Rostopchinoy* [The lyrical diary of Evdokia Rostopchina]. In: Rostopchina E.P. *Stikhotvoreniya. Proza. Pis'ma* [Poems. Prose. Letters]. Moscow, 1986.
3. Ranchin A.M. *Istoriya zhenshchiny i poetessy – v romane, povesti, komedii* [The story of a woman and a poetess in the novel, story, comedy]. In: Rostopchina E.P. *Schastlivaya zhenshchina* [A happy woman]. Moscow, 1991.
4. Rostopchina E.P. *Stikhotvoreniya. Proza. Pis'ma* [Poems. Prose. Letters]. Moscow, 1986.
5. Rastorgueva V.S. *Poeziya E.P. Rostopchinoy*. Avtoref. kand. filol. nauk [E.P. Rostopchina's poetry. Abstract of Philol. Cand. Diss.]. Leningrad, 1990.
6. Mints Z.G. *Blok i russkiy simbolizm: Izbr. trudy: V 3 kn* [Blok and Russian symbolism: Selected works. In 3 books]. St. Petersburg, 2004. Book 3.
7. Ostafiev Archive. Vol. 3. St. Petersburg, 1899.
8. Byron J.G. *Stikhotvoreniya. Poemy. Dramaturgiya* [Lyrics. Poems. Dramaturgy]. Moscow, 1997.
9. Khodasevich V.I.F. *Grafinya E.P. Rostopchina: ee zhizn' i lirika* [Countess E.P. Rostopchina: her life and lyrics]. In: Rostopchina E.P. *Schastlivaya zhenshchina* [A happy woman]. Moscow, 1991.
10. Shcheblykina L.I. *Lirika E. P. Rostopchinoy (problemy poetiki)*. Avtoref. dis. kand. filol. nauk [Lyrics of E.P. Rostopchina (problems of poetics). Abstract of Philol. Cand. Diss.]. Moscow, 1994.
11. *Sovremennik*, 1839, vol. 15, no. 3.
12. Remorova N.B. <*Iz al'boma, podarennogo grafine Rostopchinoy*>. *Kommentariy* [From the album presented to Countess Rostopchina. A commentary]. In: Zhukovsky V.A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 20 t.* [Complete Works and Letters. In 20 vols]. Moscow, 2000. Vol. 2.
13. Remorova N.B. [On the lyrical cycle of V.A. Zhukovsky]. *Problemy metoda i zhanra: sb. nauchnykh statey* [Problems of method and genre. Collected papers], Tomsk, 1982, Issue 8. (In Russian)
14. *Stikhotvoreniya grafini Rostopchinoy: V 2 t.* [Poems by Countess Rostopchina. In 2 vols.]. Moscow, 1857.
15. Shchevtsova L.I. *Rostopchina: problemy poetiki. Lermontovskoe obshchestvo* [Rostopchina: problems of poetics. Lermontov society]. Moscow, 2007.
16. Lotman Yu.M. *Pushkin. Biografiya pisatelya. Stat'i i zametki. 1960-1990. "Evgeniy Onegin". Kommentariy* [Pushkin. Biography of the writer. Articles and notes. 1960-1990. Eugene Onegin. A commentary]. St. Petersburg, 1998.
17. Russian State Archive of Literature and Art. F. 433 (Rostopchina (Sushkova) E.P.). L. 1. Item 18.
18. *Evropeyskaya poeziya XIX veka* [European poetry of the 19th century]. In: *Bibliotekaka vseмирnoy literatury* [Library of World Literature]. Moscow, 1977. Vol. 85.