

тург: «В работе над пьесами-сказками я исхожу из следующей рабочей гипотезы. То, что есть у Андерсена, Шамиссо, у любого сказочника – все это сказочная действительность, все это существующие факты, которые они рассказывают так, как им удобно, подчиняясь законам художественной прозы. Но сказочник, рассказывая, мог кое-что забыть, кое о чем умолчать, а драматург, работая над сказкой, имеет все возможности собрать более подробные сведения о происходящих событиях. Правда, законы сказочной действительности отличаются от бытовых, но, тем не менее, это законы, и очень строгие законы» [9, с. 46].

Итак, авторская позиция в пьесе «Тень» моделируется, в том числе, и весьма существенно, на уровне мотивной организации текста, создается

как результат соединения, взаимодействия интонаций, заданного фольклорной традицией доверительного рассказывания сказки и творческой индивидуальной манерой Е.Л. Шварца. С помощью мотивной системы, функционирующей аналогично законам внутренней речи, оформляется особая концепция художественного со-творчества – автора, его предшественников писателей. В этот процесс автор включает и читателей, которые подключены, приобщены к тому же культурному фонду общего со-знания. Это замечает и одна из исследователей творчества Е.Л. Шварца, С.Б. Рубина: «Шварц вместе со зрителем ищет истину. И в конце своих поисков приходит к новым вопросам» [10, с. 75].

Поступила в редакцию 19.12.2006

## Литература

1. Калмановский Е.С. Евгений Шварц // Очерки истории русской советской драматургии. 1945–1967. Л., 1968.
2. Русанова О.Н. Мотивный комплекс как способ моделирования авторской картины мира (на примере драматургии Е. Шварца) // Вестн. Томского гос. ун-та. Бюл. операт. науч. информ. «Теоретические и прикладные аспекты литературоведения». 2006. № 80. Июль.
3. Шварц Е.Л. Тень // Шварц Е.Л. Избранное. СПб., 1998.
4. Мелетинский Е.М. Семантическая организация мифологического повествования и проблема создания семиотического указателя мотивов и сюжетов // Текст и культура: Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1983. Вып. 635.
5. Силантьев И.В. Мотив в системе художественного повествования. Проблемы теории и анализа. Новосибирск, 2001.
6. Тюпа В.И., Ромодановская Е.К. Словарь мотивов как научная проблема // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. От сюжета к мотиву. Новосибирск, 1996.
7. Выготский Л.С. Мышление и речь. М., 1999.
8. Соловьев Вл. Превращение сказки // Дет. лит. 1970. № 7.
9. Искусство и жизнь. 1939. № 9.
10. Рубина С.Б. Ирония как структурообразующий принцип пьесы Е. Шварца «Дракон» // Содержат-ть худож. форм. Куйбышев, 1986.

УДК 82.0; УДК 82.0:801.6; 82-1/-9

Э.М. Афанасьева

## ПОЭТИКА РОМАНТИЧЕСКИХ «ЖЕЛАНИЙ» В РУССКОЙ ЛИРИКЕ XIX ВЕКА (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)

Кемеровский государственный университет

Желание – основа романтической эстетики. Его горизонты определяют особенность мировосприятия осознающей свое жизненное предназначение романтической личности. Если лермонтовские устремления обретают макрокосмические масштабы: «Мне нужно действовать, я каждый день / Бессмертным сделать бы желал...» (1831-го июня 11 дня) [1, с. 190], то, например, Н.В. Гоголь возводит зримую границу мечтаний «старосветских» Филимона и Бавкиды, у которых «Ни одно желание не перелетает за частокол» («Старосветские помещики»).

Своего рода энциклопедией желаний в русской литературе стала лирика, в которой сконцентриро-

ваны многочисленные варианты комплиментарных светских *пожеланий*, известных еще барочной поэзии. Так в «Рифмологоне» Симеона Полоцкого собраны «Желания благая», обращенные к великому князю Федору Алексеевичу, патриарху Московскому и всея России Иоакиму, великой княгине Наталье Кирилловне [2, с. 114–121, 158–159]. Традиция светских пожеланий нашла отражение в стихотворениях XVIII–XX вв. «на случай», особенно в канун дня рождения, именин, нового года. Вторая линия в лирике этого типа связана с рефлектирующим началом, которое можно определить как «мое желание», охватывающее сферу «моей» жизни.

Словосочетание лирика желаний, применительно к особой разновидности романтической поэзии, было использовано в монографии 1978 г. В.Н. Касаткиной, посвященной творчеству Ф.И. Тютчева [3, с. 90]. Однако до сих пор, насколько нам известно, природа лирических «желаний» не получила целостного научного освещения. В данной статье исследуется поэтика стихотворений, в которых мотив желания обретает миромоделирующую функцию, выявляется его онтологическая природа и анализируются основные тенденции в развитии этого мотива в русской поэзии начала XIX в.

Прежде всего отметим номинативную актуализацию идеи «желания» в романтической лирике: «Желание. Романс» (1811), «Желание и наслаждение» (1814) В.А. Жуковского; «Желание» (1816), «Желание славы» (1825) А.С. Пушкина; «Желание покоя» (1825) А.С. Хомякова; «Желание» (1831), «Желанье» (1832) М.Ю. Лермонтова, позже – «Желание» (1858) П.А. Вяземского и др. Литературное осмысление природы «желаний» рождалось в диалоге с философской традицией. Уже в поэтике Аристотеля была поставлена проблема «желания» в связи с внутренними устремлениями человека к преобразению настоящего. В основе его рассуждений оказалась проблема целеполагания желаемого; по наблюдению философа, «цель – это предмет желания» [4, с. 104]. Направленность желаемого осмысливается Аристотелем в двух категориях: истинной (истина, которая называется «благом») и ложной («кажущееся благо») [4, с. 104–105]. Аристотель связал идею желания с мыслительными процессами: «Никто не желает того, о чем не думает» [4, с. 165]. Другой тезис в его философии соотнесен с идеей «страстного» желания, вызывающего наслаждение и удовольствие [4, с. 310–311]. Таким образом, в философии Аристотеля «желание» представлено как динамичное явление, порожаемое мыслительными или чувственными процессами и направленное на результат.

Наиболее подробно категория желания получила разработку в исследованиях французских философов Ренэ Декарта (1596–1650), Этьенна-Бонно де Кондильяка (1715–1780), английского философа Джона Локка (1632–1704), немецкого – Артура Шопенгауэра (1788–1860).

Декарт в работе «Страсти души» проводит психофизиологический анализ возникновения страстей, шесть из них называя первоначальными: удивление, любовь, ненависть, желание, радость и печаль. В его системе страсть желания отличается тем, что не имеет себе противоположной, в отличие от любви / ненависти, удовольствия / отвращения и т.д. Определение этой страсти выглядит следующим образом: она «есть возбуждение души, вызванное “духами” (авторское определение фи-

зиологических процессов. – Э.А.), которые внушают душе желать в будущем того, что представляется ей ценным» [5, с. 637]. Виды желаний, по Декарту, зависят от их целей, которые, в свою очередь, порождаются любопытством, славой, любовью, ненавистью, удовольствием или отвращением. В данном трактате особую роль играет этический момент, связанный с ценностью душевных устремлений. Мерилом признаются представления о добре и зле. Таким образом, душевная страсть в концепции Декарта может быть ограничена этическими рамками.

Следующий этап философского осмысления интересующей нас категории связан с творчеством Дж. Локка, который во многом опирался на декартовскую систему [6, с. 5–54]. «Желанием» он называет «неудовольствие, испытываемое человеком при отсутствии вещи, владение которой вызывает идею наслаждения» [6, с. 243]. Состояние неудовольствия – главная причина, по мнению Локка, побуждающая человека к действию. Динамичность процесса желания определяется через «слабое хотение», низшую степень желания, граничащую с полным его отсутствием. Конечная цель желания – это обладание счастьем. Локк в определении «желания» опирается на моральные основы: желание – связано со злом, преодоление желаний избавляет от страданий. Проблема управления чувствами обуславливается через понятие «воля». Философ определяет одну из существенных характеристик желания – связь с будущим временем: «каково бы ни было наше наслаждение, мы смотрим за пределы настоящего, желание сопутствует нашему предвидению и всегда увлекает с собой волю» [6, с. 266].

Кондильяк характеризует желание как «самую настоятельную из всех наших потребностей»; человек, поглощенный страстями, сменяющимися друг друга, умножающимися и возобновляющимися, начинает жить для того, чтобы желать, и постольку, поскольку желает [7, с. 427]. В «Трактате об ощущениях» (1754) разработана теория порождения и уничтожения желаний. Устремление человека к благу – источник страстей, надежда и страх способствуют их усилению. Кондильяк использует определение «интенсивность желания»: «слабое желание» – это неприятное состояние или легкое неудовольствие; «сила желания» – беспокойство или мучение, это состояние действия; «бурные желания» связаны с благом, с устремлением к благу в будущем. Вводится также понятие *абсолютного желания*, связанного с представлениями о воле и о возможности обладания предметом желаемого, что несколько противоречит позиции Локка. Если Декарт и Локк ставят вопрос о смирении страстей и их преодолении, то Кондильяк анализирует случаи

уничтожения желаний как результат напоминания об их последствиях.

Проблема стремления человеческой души к совершенствованию была также в центре внимания Вольтера, оказавшего значительное воздействие на русских романтиков. Один из исследователей его творчества следующим образом определяет философскую концепцию этого мыслителя: «Человек свободен, согласно вольтеровской теории, когда он может сделать то, чего желает; но он не свободен желать; невозможно, чтобы он желал без причины» [8, с. 212].

Немецкий философ Артур Шопенгауэр определял желание через категорию удовлетворения, что создало представление о призрачности цели, обладание которой отстраняет от первоначальных устремлений. Удовлетворение потребности приводит человека к скуке и отчаянию. А затем доходит до состояния «полной безмятежности, отсутствия желаний» [9, с. 394]. Таким образом, философом утверждается идея отказа от желаний.

Даже столь неполный экскурс в историю философии свидетельствует о стремлении творческой мысли к системному восприятию идеи желания, для которой ключевой категорией является время. Сфера желаемого всегда за пределами настоящего; она перспективна и вбирает в себя провидение будущего, тоску по несостоявшемуся. Мы имеем дело с весьма объемным понятием, включающим в себя такие составляющие, как «виды желаний», «интенсивность желания», «абсолютное желание», «сверх-желание», «отсутствие желаний» и др. Желание побуждает человека к действию и разрывает границы сиюминутности. Устремленность к желанной цели определяет своего рода «горизонты» мечтаний, их определение составляет особую картину мира чувственно-волевых устремлений человека той или иной эпохи.

На русской почве лирическая разработка мотива желания опирается также на фольклорные и религиозные представления о страстях и их преодолении. Христианство проповедует смирение страстей. Фольклорная традиция, наоборот, сохраняет ситуацию испытания героя при выборе «трех желаний».

Лирика желаний XIX в. вступает в диалог с западноевропейской традицией через переложения русских поэтов. Таковы переводы «Желаний» из Шиллера В. Жуковского, из Гейне Н. Огарёва. Параллельно утверждаются собственно авторские вариации романтической темы. Для русских поэтов актуальными стали ситуации томления или томительного мечтания на пике душевной страсти, когда желание фиксирует наивысшее напряжение сил

в воображаемом устремлении к предмету желаемого. В большинстве случаев анализируемый мотив многослоен и синкретичен, он сосуществует с родственными мотивами мечты, воображения, вожделения, надежды, молитвы и др. Цель, к которой устремлено желание, также высвечивается разными гранями, мысль не фиксируется на конкретном предмете, а порождает все новые и новые образные воплощения. Желание нередко превращается в венок фантазий.

В лирике А.С. Пушкина номинативная фиксация исследуемой идеи проявлена в лицейском стихотворении «Желание» и в знаковом для данной эпохи «Желании славы» 1825 г. Первое из них передает состояние лирического героя, переживающего «все горести несчастливой любви», что ведет к шокирующей развязке: «Пускай умру, но пусть умру любя» [10, с. 169]<sup>1</sup>. Невозможность постижения гармонии взаимного чувства порождает крайнюю форму желаемого – смерть на пике любовных переживаний. С темой смерти в лирике Пушкина связаны следующие вариации идеи желания: «желание смерти», «смерть желаний» и «желанная смерть». Приведем примеры, выделив общие контексты:

Глубокий сон в долине бранной;  
Одни мы мчимся в тьме ночной,  
Предчувствую **конец желанный!**  
Меня зовет последний бой!  
«Наездники», 1816 [1, с. 169];

Пройдет любовь, **умрут желанья**;  
Разлучит нас холодный свет...  
«В альбом», 1817 [1, с. 197];

Бросался ты в огонь, ища **желанной смерти**, –  
Вотще! –  
«Полководец», 1835 [т. 3, кн. 1, с. 379].

Смерть становится своего рода испытанием ценностных основ жизни. В стихотворении «Желание» наблюдаем цепочный характер развития лирических устремлений: от томления безответного чувства (хранящего подспудное желание взаимной любви) к своего рода вызову героя судьбе – желанию смерти во имя любви.

В стихотворении 1825 г. «Желание славы» любовь также является источником новых эмоциональных устремлений. В.А. Грехнев тонко заметил, что в стихотворении открывается «своего рода непредумышленный маскарад страстей, когда одно душевное движение прячется за другое, когда за одной страстью угадывается другая, еще не всту-

<sup>1</sup> В дальнейшем – ссылка на это издание с указанием тома и страницы.

пившая в поле зрения лирического субъекта: он чувствует, быть может, лишь ее отдаленный «гул», неизмеримо усиливающий душевное смятение» [11, с. 147]. Проследим за динамикой проявления чувств. Коленопреклонение влюбленного героя отсылает к рыцарской традиции, отстраняя субъекта лирического события от «суетного прозвания поэта»:

Когда любовию и негой упоенный,  
Безмолвно пред тобой кроленнопреклоненный,  
Я на тебя глядел и думал: ты моя [т. 2, кн. 1, с. 348].

Жест преклонения перед дамой сердца дополняется изящной деталью женского покровительства: «Когда склонив ко мне томительные взоры, / И руку на главу мне тихо наложив». Так дорисовывается зримо представляемая картина трогательной гармонии чувств. Безмолвное любование и упоение влюбленного («И я стесненное молчание хранил») оттеняется шепотом, в котором проскальзывают ревнивые нотки в вопросе героини: «Другую, как меня, скажи, любить не будешь?» Разрушение гармоничной картины превращается в эмоциональный взрыв: «Слезы, муки, / Измены, клевета, все на главу мою». В этот момент появляется иное восприятие мира:

...Что я, где я? Стою,  
Как путник, молнией застигнутый в пустыне,  
И все передо мной затмилося!..

Разрушение гармонии порождает новое желание, которое становится фактом самоопределения, поиском и обретением себя, своего имени на новом витке жизни. Стихотворение отражает одну из граней именного мифа Пушкина, о некоторых аспектах которого нам уже приходилось писать. Имя, насыщенное славой, становится прежде всего именем произносимым, звучащим. Сила грозовой метафоры врывается в молниеносность именного воплощения через постоянное напоминание о собственной цельности, значимости:

Я новым для меня желанием томим:  
Желаю славы я, чтоб именем моим  
Твой слух был поражен всечасно, чтоб ты мною  
Окружена была, чтоб громкою молвою  
Все, все вокруг тебя звучало обо мне...

Проблема имявоплощения тесным образом связана с идеей миротворения. Сакрально-идиллический хронотоп сада, где достаточно было шепота, чтобы быть услышанным, – это мир воспоминаний о безвозвратной гармонии. В переломный момент испытания изменой создается ощущение разруше-

ния мира, его опустошения. Сравнение этого состояния с состоянием путника, застигнутого молнией в пустыне, определяет идею выбора пути, выхода из темноты / затмения («все предо мной затмилося»). Хронотоп пустыни становится промежуточным между гармонией сада и всем миром, который подчиняется воле лирического героя, наполняясь *его именем*. Теперь уже недостаточно «шепота», вербальные мотивы усиливаются, распахнувшиеся горизонты наполняются «громкою молвою». Желание славы моделирует новые устремления, все и все (весь мир, непрерывность времени, все человечество) формируют границы собственной актуализации – лишь для того, чтобы ежечасно напоминать возлюбленной о разрушенной гармонии. Контаминация мотивов любви и славы стала знаком поэтического самоопределения в романтической эстетике. «Желание славы» во имя любви создавало основу самоутверждения поэта. Чувственная мотивация обретения славы стала одной из определяющих характеристик жизнемоделирования первых русских романтиков. Приведу пример из дневника В.А. Жуковского периода поиска смысла жизни в момент крушения надежды на брак с Машей Протасовой: «Слава имеет теперь для меня необыкновенную и особенную прелесть – какой может быть не имела прежде! Ты будешь обо мне слышать! Честь моего имени, купленная ценою чистою, будет принадлежать тебе! Ты будешь радоваться ею и обещаю возвысить свое имя» [12] (выделено в первоисточнике. – Э.А.). В дневниковой записи Жуковского находим ту же мотивацию самоутверждения ради возлюбленной и идею имявоплощения, которые позже найдут отражение в «Желании славы» Пушкина.

Цепочное развитие мотивов характерно для лирики желаний, и в частности для поэтики М.Ю. Лермонтова. Идеальные представления о свободе в «Желании» 1831 г. влекут воображение к далекой Шотландии, что включает стихотворение в контекст родового мифа Лермонтова [13, с. 162]. Стремление лирического героя к обретению родины включено в полупоэтический сюжет желаемого преображения в вольную птицу:

Зачем я не птица, не ворон степной,  
Пролетевший сейчас надо мной?  
Зачем не могу в небесах я парить  
И одну лишь свободу любить? [1, с. 199].

Среди мощного мифологического комплекса, связанного с образом ворона, отметим наиболее приближенные к тексту Лермонтова. В мировой мифологии эта птица утверждается как медиатор между мирами, нередко отождествляется с культурным героем, сохраняет связь с культом предков

[14, с. 245–246]. В лирической мечте, воссозданной Лермонтовым в стихотворении 1831 г., орнитологические мотивы соотносимы и с образом ворона, и с ситуацией полета-парения, но в то же время сохраняется исключительная личностная мотивация происходящего и цельность субъективного «я»:

На запад, на запад помчался бы я,  
Где цветут моих предков поля...

«Я», преображенное в вольную птицу, есть внешний фон внутренних устремлений, создающий своего рода легендарную основу реализации мотива полета мечты-фантазии. Осталось определить, почему именно ворон у Лермонтова является медиатором между миром «чуждых снегов», которому принадлежит лирический герой, и цветущих полей предков, куда стремится его душа. В русской романтической традиции эта птица связана с шотландской темой. Так А.С. Пушкин свое стихотворение «Ворон к ворону летит», написанное под воздействием англо-шотландской баллады «Два ворона» (известной также по варианту Вальтера Скотта «The twa corbies»), в сборнике стихотворений 1829 г. в оглавлении помечает «Шотландской песней» [15, с. 187–189]. Напомним, что культ ворона вписан в контекст легендарной истории Великобритании и связан с идеей защиты монархии, поэтому образ ворона для шотландской темы столь же органичен, как образы меча и щита, а также арфы, утвержденные, например, в оссианической поэзии. Через легендарный сюжет преображения в ворона в «Желании» Лермонтова, с одной стороны, осуществляется возможность провидения родного мира, а с другой – представлена невозможность осуществления желаемого.

Если все проанализированные выше стихотворения насыщают мотив желания рефлексивными отсылками к прошлому, то лермонтовское «Желанье» 1832 г. представляет собой миромоделирование будущего через возможное обретение лирическим героем свободы и полноты жизни. Начало стихотворения: «Отворите мне темницу», – становится прорывом в мир вольной стихии. Уже со второго стиха тюремное пространство распаивается навстречу дневному миру, залитому солнцем. Желание света и простора влечет за собой мимолетную вспышку любви к черноглазой красавице. Свобода воплощается в мотивах бешеной скачки по «синю полю» и необузданного спора с морским миром, надрываемым грозой. Трехчастная композиция стихотворения передает быструю смену романтических топов, символизирующих простор, завершаясь замкнутым образом дворца:

Дайте мне дворец высокой  
И кругом зеленый сад,  
Чтоб в тени его широкой  
Зрел янтарный виноград:  
Чтоб фонтан, не умолкая,  
В зале мраморном журчал  
И меня б в мечтаньях рая,  
Хладной пылью орошая,  
Усыплял и пробуждал... [1, с. 375–376].

Финальная строфа по закону динамики лирической мысли реализует мотив последнего желанья. Образ дворца в данном контексте вызывает сгусток ассоциаций. Желанье жизни во дворце, завершающее стихотворение, – своего рода венец сказочных устремлений в славянском фольклоре. Однако при описании дворца находим также элементы восточно-мусульманского колорита: фонтан, расположенный в мраморном зале. А образ сада и мотив райских мечтаний отсылают к христианской традиции. Синтез разного рода традиций воссоздает совершенную модель представлений о блаженстве, к которому стремится лирический герой, скованный несвободой.

Романтические желания способны вобрать в себя целую гамму чувств и стремлений: свобода, воля, любовь, слава, смерть, бессмертие и т.д. При этом идея желаемого обретает несколько ипостасей. Она может выступать в качестве самодостаточной, самодовлеющей тоски по неизвестному, когда ценным является сам процесс переживания желаемого. Другой вариант реализации мотива ставит проблему целесообразности проекций своих устремлений в будущее. В этом случае лирический герой встает перед выбором возможности или невозможности осуществления мечты. Исполнение желаемого есть факт приобщения к гармонии мира. Полнота этого события может осуществляться при взаимодействии безадресных абстрактных устремлений и молитвенно-охранного дискурса, что происходит, например, в предсвадебном сонете А.С. Пушкина «Мадона»: «Исполнились мои желанья. Творец / Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадона, / Чистейшей прелести чистейший образец» [т. 3, кн. 1, с. 224].

Особое значение в лирике XIX в. придается мотиву преодоления или отказа от желаний. Он может знаменовать пик блаженства (ср. «Когда б не смутное влеченье...» (1833) А.С. Пушкина: «Забыл бы всех желаний трепет, / Мечтою б целый мир назвал...» [т. 3, кн. 1, с. 316]) или сердечную пустоту и страдания («Я пережил свои желанья...» (1821) А.С. Пушкина [т. 2, кн. 1, с. 151]). Мотив отказа от желаний в русской поэзии характеризуется как одна из ключевых причин отчуждения героя. Этот путь проходят едва ли не все поэты-романтики. Кульми-

национальное стихотворение М.Ю. Лермонтова, определяющее поиски одинокой личности, «И скучно, и грустно...» 1840 г. фиксирует бессмысленность стремления к лучшему как отказ от желаний: «Желанья!.. что пользы напрасно и вечно желать?...» [1, с. 468]. Подобное настроение присуще лирическому герою стихотворения Ф.И. Тютчева: «Чего желать? О чем тужить? / День пережит – и слава Богу!» («Не рассуждай, не хлопочи!» 1850 г. [16, с. 18]). В поэзии П.А. Вяземского подведен своеобразный итог романтическим размышлениям о страстях души. Его «Желание» 1858 г., номинативно повторяющее романтические названия, это желание об отсутствии всякого проявления этого чувства:

Бесплодны будут заклинанья;  
Отстань, не искушай меня;  
В одном отсутствии желанья  
Хочу провесть остаток дня [17, с. 355].

Взгляд со стороны на свое прошлое, подверженное власти страстей, приводит лирического героя стихотворения Вяземского к выводу: «Вдали все так казалось мило, / Все было приторно вблизи». Поэтому избавление от желаний превращается в переход от юношеского чувственного взгляда на мир к рассудочному мировосприятию «дослужившегося на покой» героя.

Мотив желания в поэзии начала XIX в. и связанной с романтическими тенденциями поздней лирике создает модель лирической перспективы, расширяя временные границы лирического переживания. Факт возникновения в поэтической системе «желаний» как своего рода модели мировидения, номинативно актуализированной, дает возможность выделения лирики желания в особую группу стихотворений. Их рефлексивная основа тяготеет к элегическому модусу художественности, а императивная природа и перспективный фон приближает к молитвенному дискурсу. Томление по прошлому романтики компенсируют тоской по будущему.

Несомненно, один из знаковых мотивов романтической поэзии не миновал сатирической участи.

Лучшие образцы пародирования принадлежат коллективному творчеству братьев Жемчужниковых и Алексею Толстому, создавших образ Козьмы Пруткова. Так в середине века появляются «Желания поэта», где осмеиваются романтические метаморфозы лирического «я»:

Хотел бы я тюльпаном быть,  
Парить орлом по поднебесью,  
Из тучи ливнем воду лить  
Иль волком выть по перелесью... [18, с. 38].

Еще одно стихотворение Козьмы Пруткова пародирует романтическое стремление к экзотике – «Желание быть испанцем», где лермонтовская поэтика насыщается пушкинскими образами:

Дайте мне мантилью;  
Дайте мне гитару;  
Дайте Инезилью,  
Кастаньетов пару [18, с. 55].

Лермонтовская императивная конструкция стала объектом пародирования и А.Н. Апухтина в «Желании славянина» (1855), которое начинается со знакомых безадресных призываний:

Дайте мне наряд суровый,  
Дайте мурмолку мою,  
Пред скамьею стол дубовый,  
Деревянную скамью... [19, с. 265].

Пародийное осмысление романтической эстетики фиксирует выплеск эмоций, желание мгновенного преображения мира, страстность героя. Пройдет не так много времени и уже начало XX в. создаст новую парадигму желанных устремлений, среди которых будет и влечение к монастырской обители лирического героя И. Анненского («Желание»), и брюсовское: «Желанье, ужасу подобное, / Меня опять влечет к стихам...»

*Поступила в редакцию 19.12.2006*

## Литература

1. Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М.; Л., 1961–1962.
2. Полоцкий С. Избр. соч.. М., 1953.
3. Касаткина В.Н. Поэзия Ф.И. Тютчева. М., 1978.
4. Аристотель. Соч.: В 4 т. Т. 4. М., 1984.
5. Декарт Р. Избранные произведения. М., 1950.
6. Нарский И.С. Джон Локк и его философия (Вступительная статья) // Локк Дж. Избр. филос. произв-я: В 2 т. Т. 1. М., 1960.
7. Кондильяк Э. Соч.: в 3 т. Т. 2. М., 1982.
8. Дынник М.А. Философские взгляды Вольтера // Вольтер: статьи и материалы. М.; Л., 1948.
9. Краткий очерк истории философии. М., 1975.

10. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 17 т. Т. 1. М., 1994.
11. Грехнев В.А. Лирика Пушкина: о поэтике жанров. Горький, 1985.
12. Жуковский В.А. Письма-дневники 1814–1815 гг. // РО ИРЛИ РАН («Пушкинский Дом»). Р. I. Оп. 9. № 3.
13. Голованова Т.П. Желание // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981.
14. Мелетинский Е.М. Ворон // Мифы народов мира: В 2 т. Т. 1. М.; Минск; Смоленск, 1994.
15. Пушкин А.С. Переводы и подражания / Сост. и сопроводит. статьи А.Н. Атаровой, Г.А. Лескиса. М., 1999.
16. Тютчев Ф.И. Полн. собр. соч. Письма: В 6 т. Т. 2. М., 2003.
17. Вяземский П.А. Стихотворения. Л., 1986.
18. Козьма Прутков. Сочинения. М., 1986.
19. Алухтин А.Н. Полн. собр. стихотворений. Л., 1991.