

РАЗДЕЛ IV. СЕМИОТИКА: МИР КАК ТЕКСТ

ББК 83.3(2)
УДК 82.94

*Т. В. Рудакова¹,
Магнитогорский государственный технический
университет им. Г. И. Носова
taviru@mail.ru*

ВИЗУАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ В «РУССКИХ ПЕСНЯХ» А. А. ДЕЛЬВИГА

Немаловажной областью творчества А. А. Дельвига была работа над жанром, в котором сплелось песенное и поэтическое, литературно-книжное и фольклорное начала: это были русские песни. Обращение к данному жанру для Дельвига было обусловлено не только его личными литературными пристрастиями, оно было связано с общими тенденциями культурного развития России первых двух десятилетий XIX века. Именно в это время большинство представителей поэзии, доминирующей в начале XIX столетия на литературной арене, осознали, что построение национальной культуры невозможно без обращения к народной культуре. Зрительные образы в русских песнях Дельвига рассматриваются не только в качестве специфических средств создания живописных и звучащих картин мира в поэзии, но и как выразительные средства, соотносящиеся с особым характером лирики Дельвига. Предпринятый анализ поэзии Дельвига – попытка доказать, что названные образы реального мира не являют собой в поэтическом пространстве лишь деталь. Визуальные образы органично вписываются в пространство лирического мира, в частности, в русские песни Дельвига, наполняясь глубоким содержанием и смысловым значением, участвуя в создании целостного образа лирического мира Дельвига. Предлагается классификация русских песен Дельвига, основой её становятся особенности представления образов. Лирический герой «русских песен» Дельвига, как и герой народной поэзии, – человек природного мира, для которого естественны природные чувства, чье сознание не заражено влиянием светского дворянского цивилизованного мира. Именно через восприятие этого

¹ Рудакова Татьяна Викторовна, аспирант ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова», учитель русского языка и литературы, «СОШ № 25 при МаГК», г. Магнитогорск, Россия.

героя Дельвига представлена картина жизни, его глазами увиден мир, его сердце определяет те эмоции, что пронизывают русские песни Дельвига. Размышления героя Дельвига определяют образное и идейное своеобразие «песен». Анализируются и такие образы, как «сердце», «слезы», «птицы» и др.

Ключевые слова: А. А. Дельвиг, русская песня, визуальный образ, сердце, слезы, птицы, ночь, сон

Жанр «русской песни» родился в результате соединения двух тенденций: тяготение русского народа к просвещению, устремление дворянской интеллигенции – к фольклору. «Русская песня» как лирический жанр проявилась в литературе ещё в XVIII веке, но к двадцатым годам XIX века была осознана поэтами и получила достаточно широкое распространение.

Одним из первых поэтов, предугадавших и отразивших в своем творчестве пути сближения литературы с народным искусством, стал А. А. Дельвиг. Так, Б. В. Томашевский писал: «Уже в 1810-х годах Дельвиг наметил два основных вида своей лирики: подражания древним и стихотворения в духе русских народных песен» [15, 17].

Дельвиг, вслед за И. И. Дмитриевым, А. Ф. Мерзляковым обращается к созданию жанра «русской песни», желая ввести его в литературный салон на тех же правах, что арии и романсы (русские песни Дельвига как объект изучения привлекали внимание немногих исследователей, среди них можно выделить Б. В. Томашевского [15, 100], Б. Е. Гусева [9, 1002], Р. В. Иезуитову [7, 132], Р. Г. Магину [8], Н. Л. Васильева и Д. Н. Жаткина [2; 6]).

Все «русские песни» Дельвига (а их около 20) можно разделить на три группы, их выделение изначально условно, но это необходимо, чтобы показать эволюцию принципов работы поэта фольклорным образным материалом.

Так, в первой группе стихотворений Дельвига («Первая встреча» (1814), «Как не больно сердца муки» (1819), «Дедушка! Девицы раз мне говорили» (1820)), созданных в ранний период творчества, явственно ощутим подход поэта к жанру «русской песни» с позиций русского сентиментализма, но с учетом романсово-песенной традиции (написаны «русские песни» поэта-романтика в большей мере в «нежной», «салонно-пасторальной» манере). Здесь всё условно: и чувства, и поэтические образы.

Но уже с 20-х годов («Ах ты, ночь ли» (1820–1821), «Голова ль моя, головушка» (1823), «Что, красotka молодая» (1823), «Скучно,

девушки, весною жить одной» (1824). «Пела, пела пташечка» (1824), «Соловей мой, соловей» (1825)) условность Дельвигом преодолевается, и складывается особый тип дельвиговской «русской песни», с особым характером мирочувствования героя, особыми принципами создания поэтического пространства, где главным становится фольклорное начало и народная картина жизни.

Произведения второй половины 1820-х годов отражают работу поэта по совершенствованию выработанных принципов художественного изображения, по оттачиванию мастерства.

Исследователями отмечается сходство некоторых песен Дельвига с народными, но лишь в использовании каких-то поэтических средств. Так, Б. В. Томашевский выявил общность использования приема психологического параллелизма и совпадения ритмико-мелодического строя произведения «Пела, пела пташечка» Дельвига и народной песни «Цвели, цвели цветики» [15, 100]. Б. Е. Гусев обнаружил совпадение зачинов и некоторых мотивов между песней Дельвига «Скучно, девушки, весною жить одной» и народной «Скучно, скучно, матушка, весною жить одной», а также созвучие авторской песни «Как за речкой слободушка стояла» и народной «Как за реченькой слободушка стоит. Во слободушке молода вдова живет» [9, 1002]. Но таких совпадений в песнях Дельвига встречается немного, ибо главная цель поэта – создание оригинального произведения, выдержанного в духе народной поэзии, приближенного к ней по тональности, образности и ритму.

Самой популярной разновидностью русской народной песни в конце XVIII века, особенно в начале XIX века, была лирическая любовная песня. Причем преобладающими в ней были мотивы любовной тоски, исчезнувших радостей, расставаний и измен. Подобные фольклорные мотивы-ситуации лежат практически во всех песнях Дельвига, сама обработка ведущей темы стихотворения ведется поэтом с опорой на народную песню. Правда, стоит подчеркнуть, что в отличие от народной песни литературная «русская песня» «избегает обычного воспроизведения реальной обстановки, старается говорить только о чувствах, и чувствах преимущественно нежных и грустных» [10, 97].

Героями «русских песен» Дельвига становятся не «абстрактные» люди, а конкретные, индивидуальные личности, отличающиеся по своим природным качествам и родственному статусу: «молодец», «девушка молодая», «душенька», «дитятко», «сын милый», «красна девица», «отец родной», «матушка», «отец», «сиротинушка», «сестра молода», «мил друг», «миленький дружок», «любезный»,

«обручальник» и др. Всё это дает возможность сразу представить, о ком идет речь, по сути эти характеристики определенного ролевого героя. И мы видим, что в таком изображении героев песен Дельвига во многом оказывается близок народной поэзии, где часто герои были представлены по схожим принципам. Выделение таких героев и в лирических произведениях Дельвига, и в фольклоре происходит по внешним параметрам, без обращенности к тому, что сокрыто от глаз.

Один из центральных образов «русских песен» Дельвига, передающий драматизм человеческих отношений и трагичность истории любви (главной темы русских песен поэта, звучащей чаще всего драматично), – это образ сердца, символически связанный с душевными переживаниями, страданиями и любовными страстями. По сути, этот образ традиционно визуализирует любовь.

И сами лирические ситуации, в которых появляется образ «сердца», настраивают читателя на невеселый лад: «То веселье – не веселье, а Любовь. / От любви той замирает в сердце кровь («Скучно, девушки, весною жить одной», 1824) [5, 176]; «Нет, лежит тоска иная / У тебя на сердце!» («Что, красотка молодая», 1823) [5, 175]; «Сердце бьется, сердце ждет, – / Но уж милая нейдет / В час условленный свиданья» («Наяву и в сладком сне», 1824) [5, 177].

Лирический герой (как и героиня) песен Дельвига не знает счастливой, взаимной любви, он (она) обречен на страдание, а сердце его отдано на «растерзание злодейки-тоски» или охвачено отчаянием.

Другой образ, который также появляется во многих стихотворениях Дельвига, написанных в духе «русских песен», – это образ «слез». Русские необрядовые лирические песни в своей основной тональности были драматичны, лирический сюжет, лежащий в их основе, редко бывал счастливым, потому «слезы» – очень частый атрибут душевной жизни героев, то есть можно утверждать, что и в этом отношении Дельvig проявил незаурядное чутье и понимание исконных основ русской народной жизни, мирозерцания крестьянства, отразив это в своих песнях, в их тональности, в основных визуальных поэтических образах и т. д.: «Не томи, открой причину / Слез твоих горячих!» [5, 175]; «К изголовью правой щечкой прижмусь / И горячими слезами оболюсь» [5, 176]; «Не смыкаючи очей, / Утопаючи в слезах?» [5, 188]; «Слезы горькие льет молодец / На свой бархатный кафтан» [5, 216].

«Лить слезы» – вот удел героев «русских песен» Дельвига, но так ли они отличаются от песенных героев фольклора?! При сопоставлении обнаруживается, что героям устного песенного творчества свойственно не только горевать по поводу своей судьбы,

среди них встречаются люди, способные активно отстаивать свою лучшую долю. Однако Дельвигом из русских песен такая позиция не была усвоена, его герои – люди страдающие, их душа наполнена мучительными переживаниями, и слезы, ими проливаемые, не приносят желанного успокоения: «Как при солнце летом дождик пошумит. / Травку вспрыснет, но ее не освежит. / Так и слезы не свежат меня, младой; / Скучно, девушки, весною жить одной!» («Скучно, девушки, весною жить одной», 1824) [5, 176].

Потому чувства, переживаемые героями «русских песен» Дельвига, – это прежде всего грусть, тоска, оборачивающиеся для них физической болью безысходности и отчаяния, как это, например, показано в стихотворении «Ах ты, ночь ли» (1820–1821) [5, 144].

Это чувство столь мучительно переживается героем, что спасение от него он не может найти ни в песне, ни в танце, лишь в беспребудном сне, подобном могильному покою.

Герой страдает не только от невозможности соединиться с любимой, но и от того, что душа его переполнена любовью, а излить ее некому и, наверное, в этом Дельвиг пошел дальше устной песенной традиции: его герой задумывается над вопросом: что же невыносимей для человека – скрывать мучающие его любовные сердечные томленья внутри себя или сгорать от желания любить и быть любимым, но не иметь возможности реализовать его; в «Песне» («Как ни больно сердца муки» (1819)) обнаруживается соединение воспринятых Дельвигом из фольклора традиционных образов, связанных с любовными страданиями, – «сердца», «слез» и «мук».

В «русской песне» «Скучно, девушки, весною жить одной» тоска, снедающая героиню, жаждущую обрести в этом мире любовь, воспринимается ею уже не просто как психологически опустошающее состояние, но как физически болезненное, поэт даже визуализирует переживания героини: «Белой груди чем-то сладким тяжело. / Голубым очам при солнце не светло. / Больно, больно безнадежной тосковать» [5, 176].

Герою песни Дельвига приходится волею судьбы распрощаться со всем, что мило сердцу, потерять всё, что было дорого. Единственное, что остается, – воспоминания, самые светлые, и оплакивание любви, как это показано в стихотворении «И я выйду не крылечко» (1828) [5, 204].

Со временем у героя Дельвига терзающая его тоска теряет свою остроту, превращаясь лишь в грусть, но и это не освобождает его от горечи, от осознания того факта, что впереди нет света. Все лучшее оставлено в прошлом. Избавиться от тоски-грусти не суждено лирическому герою песни поэта, даже вино не способно подарить ему

эмоционального освобождения, и потому остается не услышанным призыв друзей-товарищей [5, 216].

Возможно, неслучайно то, что в «русских песнях» Дельвига любимыми периодами суток становятся «ночь» и «вечер», в себе самих таящих много смысловых связей с фольклорными поэтическими символами, обозначающих мрачные настроения людей, – печаль, тоску, сомнения, отчаяние (стоит отметить, что эти образы оказываются востребованными в романтической поэзии, показательна в этом отношении лирика Е. А. Боратынского (см.: [11]), М. Ю. Лермонтова (см.: [13, 43–57]; [14, 75]) и поэзия Ф. И. Тютчева (см., например: [12, 120–124]; [13]), неслучайно последнего А. Блок даже назвал «ночной душой русской поэзии» [1, 25]. Ярче всего соотнесенность безысходной тоски и бурного отчаяния лирического героя Дельвига, доброго молодца, с миром ночи и вечера воссоздана в «Русской песне» («Ах ты, ночь ли») [5, 144].

Ночь – время, когда поет соловей, птица, символизирующая любовь; душа, внимающая пению соловья, будто и сама приобщается к любви (создается смысловое единство звукового и зрительного образов (ночь – соловей – любовь): «Ночь прослушает тебя» [5, 188].

На фоне общей трагической тональности «русских песен» Дельвига эмоционально обусловлено появление и визуального образа «постели». Как и образ «сна», образ «постели» получает у поэта иное, отличное от традиционного, расширенное толкование. «Постель» для песенных героев Дельвига становится некой формой забвения жестокого мира, не дающего возможности обрести лучшую долю. Не случайно то, что «постель» видится единственным спасением и для героя, и для героини песен поэта. Однако не знающий снисхождения к личности внешний мир накладывает особый отпечаток и на это интимное пространство человека, где он мог отдохнуть и отгородиться от внешнего мира, его несправедливости. Постель перестает быть местом, где можно обрести физический и душевный покой, ощутить уют. Жестокое, агрессивное внешнее пространство вторгается и в этот мир человека. Потому постель стала для героя/героини жестка, на данное качество или намекается (например, в «Песне»): «Скучно, девушки, весною жить одной / <...> / Больно, больно безнадежной тосковать! / И я кинусь на тесовую кровать, / К изголовью правой щечкой прижмусь / И горячими слезами обольюсь» [5, 176], или говорится напрямую: «Молодец, / На постелю Жесткую, / Как в могилу, / Кинешься» [5, 145]. «Покой», даруемый героям «русских песен» поэта «постелью», подобен «холодному дыханию смерти».

Осознание, что «постель» – единственное спасение от тоски, рожденной столкновением с миром, для героя смерти подобно, ведь «постель» – это отсутствие движения, а нет движения – нет и жизни.

Для героев Дельвига «покой», даруемый «постелью», не приносит желанного успокоения, лишь больше будоражит чувства, лишь больше терзает душу, острее заставляет осознавать свое одиночество в этом мире, пропитанном любовью: «И я кинусь на тесовую кровать. / К изголовью правой щекою прижмусь / И горючими слезами обольюсь» [5, 176].

Особое место в песенной поэзии Дельвига занимает образ природы. Как и в фольклоре, мы не найдем у Дельвига развернутых описаний и изображения природы ради неё самой, однако всякое изображение человеческих чувств тесно связано с природными явлениями и образами. Именно это обусловило тот факт, что основным поэтическим приёмом устного народного творчества, которым пользуется Дельвиг в своих «русских песнях», стал психологический параллелизм. Об этом приёме говорил еще А. Н. Веселовский как о важнейшей особенности фольклора, явившейся результатом того, что, воспринимая отношения личности к окружающему его обществу как «естественные», природные отношения, народная песня закономерно стремится раскрыть их через сравнения с явлениями природы, через внешнее их ассоциирование: «Общая схема психологической параллели нам известна: сопоставлены два мотива, один подсказывает другой, они выясняют друг друга, причем перевес на стороне того, который наполнен человеческим содержанием» [3; 144]; «основной тип параллели: картинка природы, с цветком, деревом и т. д., протягивающая свои аналогии к картинке человеческой жизни» [3, 151].

Природа, как и герой Дельвига, живет напряженной эмоциональной жизнью, потому состояние одного (человека) отражается на другом образе (природе).

Одним из выразительных примеров использования Дельвигом приема психологического параллелизма (как двучленной формы раскрытия симметрических ситуаций) стала его «Русская песня» «Пела, пела пташечка» (1824). Лирическая тема стихотворения раскрывается через сопоставление жизни «пташечки» и «молодца». Однако композиция песни Дельвига разделяется не на две части, как это было традиционно принято в устном народном творчестве, в которых одна часть раскрывает, объясняет другую; прием параллелизма приобретает у Дельвига строго симметричный вид, последовательно проводясь через все пять строф стихотворения. Симметрия внутри каждой выдержана четко: две первые строки посвящены «пташке», две последние воссоздают душевное состояние «молодца» [5, 177]. Каждый образ представлен и как самостоятельная единица текста, и как часть

художественного единства, образы взаимообогащают друг друга, обнажают друг в друге новые смыслы, создают более сложную зрительную картину, в которой угадываются новые значения. Зрительный ряд – жизнь «сердца» молодца и мир природы – с помощью параллелизма создает сложную динамичную картину жизни, где всё лишь на первый взгляд раздельно существует, а на самом деле всё тесно связано друг с другом. Созданная благодаря психологическому параллелизму картина позволяет лучше представить, прочувствовать и понять трагедию молодого парня, которого погубили «злые толки», лишив его радости жизни.

В тексте появляются визуальные образы разной смысловой емкости – это и конкретные образы, представляющие мир реальный, и образы символического характера. Среди знаковых образов, выделяемых автором, образ птицы, символизирующий свободу, полёт, независимость, образ моря, ассоциирующийся не только с бескрайностью, но и со свободой, а также образ дремучего леса, соотносимый не только с чем-то пугающим, агрессивным (с таким лесом в фольклоре, как правило, была связана нечисть, разбойники или жестокие звери), но и со свободой, вольницей – здесь не правят власть имущие, здесь нет зависимости от социального или материального статуса.

В песенном творчестве Дельвига образ птиц символизирует прежде всего волю и все, что с ней связано: радость, веселье, беззаботность; но образ птицы ассоциируется и с ощущением незащитности, хрупкости. Потому, наверное, так часто появляется этот образ рядом с героями, жалующимися на свою судьбу, на жизнь, из которой исчезли радости и восторги, остались лишь печаль и боль, ведь птица напоминает о свободе и дает возможность представить её в яви, заставляет ощутить собственную незащитность перед окружающим миром. Судьба птицы, лишившейся главного в своей жизни – свободы, часто сравнивается Дельвигом с трагедией человека, в сердце которого поселилась тоска и который потерял вкус к жизни («Голова ль моя, головушка», 1823) [5, 174].

Но птица в песенном мире Дельвига – это прежде всего птица певчая, и песня её – это и неистребимая потребность, и выражение восторга перед жизнью, теми просторами, что открываются перед взором; птица жива, пока она свободна и пока может петь: «Пела, пела пташечка» [5, 177]; «голосистый соловей» [5, 188]; «мелкие пташечки, ласточки, щибетали, чиликали» [5, 217].

Но не забывает Дельвиг об ином смысле, что вкладывает устная народная поэзия в образ птицы, часто выступающий символом радости, любовного томления и ожидания. Как птица не может жить

без вольного неба, так и девица не может прожить без любви, без милого друга рядом: «Хорошо цветку в поле. / Любо пташечке на небе, – / Сиротинушке, девушке / Веселее того с молодцом» [5, 206].

Такая смысловая наполненность характеризует прежде всего образ соловья, который появляется и в песнях Дельвига. Соловей в песне «Соловей мой, соловей» – это птица любви и надежды, ей доверяют сокровенное. Вводит в свою песенную поэзию Дельвиг и традиционный фольклорный образ кукушки, выступающий в качестве символа горькой женской доли: «Лето весну гонит. / А кукушка стонет. <...> / Свет-девица плачет» [5, 255].

И можно говорить, что «русским песням» Дельвига применимо то, что отмечал Н. В. Гоголь в русской устной народной песне, утверждая, что картины природы в песнях необходимы «для того только, чтобы сильнее выразить чувство души, и потому явления природы послушно влекутся у них за явлениями чувства» [4].

Главная задача А. А. Дельвига, как мы увидели в «русской песне» была не подражание фольклорной лирике, а воссоздание духа, настроения её, представление этого в визуальных образах, потому в его песенном творчестве мы обнаруживаем смешение фольклорных и литературных образов, приемов, нарушение «чистоты» «народной формы». Героями «русских песен» Дельвиг делает людей, лишенных счастья, потерявших любовь, обреченных на страдание и одиночество. Они в конфликте с собой и миром, чувства, определяющие их состояние, – грусть, печаль, тоска. Любовь, живущая в их сердцах, не дарит им счастье, а напротив, ввергает их в пучину страдания. Наверное, поэтому, описывая этих героев, Дельвиг активно обращается к фольклорной символике, ассоциативно связанной с чем-то мрачно-печальным, трагичным.

Литература

1. Блок, А. А. Собр. соч.: в 8 т. / под общ. ред. В. Н. Орлова / А. А. Блок. – Т. 5. – М.–Л.: Гослитиздат, 1962. – 799 с.
2. Васильев, Н. Л., Жаткин Д. Н. Словарь языка А. А. Дельвига / Н. Л. Васильев, Д. Н. Жаткин. – М.: Флинта; Наука, 2009. – 148 с.
3. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – Л.: Худож. лит., 1940. – 649 с.
4. Гоголь, Н. В. В чем же наконец существо русской поэзии (1846) / Н. В. Гоголь // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952. – Т. VIII. – С. 369–409.
5. Дельвиг, А. А. Полн. собр. стихотворений / А. А. Дельвиг. – Л.: Советский писатель, 1959. – 256 с.

6. Жаткин, Д. Н. Поэзия А. А. Дельвига и историко-литературные традиции: монография / Д. Н. Жаткин. – М.: Издательский дом «Таганка» МГОПУ им. М. А. Шолохова, 2005. – 268 с.
7. Иезуитова, Р. В. Литература второй половины 1820-1830-х годов и фольклор / Р. В. Иезуитова // Русская литература и фольклор: (первая половина XIX в.) / вступ. ст. Ф. Я. Прийма. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1976. – С. 85–142.
8. Магина, Р. Г. Поэзия А. А. Дельвига и поэтика народной лирической песни / Р. Г. Магина // Своеобразие романтического стиля и жанра в русской литературе XIX – начала XX века. – Свердловск, 1986. – С. 33–39.
9. Песни и романсы русских поэтов / Вступ. ст., подготовка текста и примечания В. Е. Гусева. – М.; Л.: Советский писатель, 1963. – 1119 с.
10. Розанов, И. Н. Дельвиг / И. Н. Розанов // Поэты двадцатых годов XIX века. – М.: Госиздат, 1925. – С. 30–61.
11. Рудакова, С. В. Мотив разужверения в лирике Е. А. Боратынского / С. В. Рудакова // Вестник славянских культур. – 2013. – № 1 (27). – С. 63–70.
12. Рудакова, С. В., Шустикова, Ю. Н. Мотив тьмы в лирике Ф. И. Тютчева / С. В. Рудакова, Ю. Н. Шустикова // Культура и цивилизация. – 2017. – Т. 7. – № 6 А. – С. 119–127.
13. Семенова, С. Г. Перед лицом природы и судьбы. Тютчев в кругу Баратынского, Пушкина, Лермонтова / С. Г. Семенов // Семенова С. Г. Метафизика русской литературы: в 2 т. – М.: ПоРог, 2004. – Т. 1. – С. 13–74.
14. Смирнов, А. А. Метафорика огня в поэзии Ф. И. Тютчева / А. А. Смирнов // Вестник Московского ун-та. – Сер. 9. Филология. – 2004. – № 3. – С. 74–79.
15. Томашевский, Б. В. А. А. Дельвиг / Б. В. Томашевский // Дельвиг А. А. Полн. собр. стихотворений. – Л.: Советский писатель, 1959. – С. 3–58.

References

1. Blok A. A. Sobr. soch. [Collected Works]: v 8 t. / pod obshh. red. V.N. Orlova. Vol. 5. – Moscow, Leningrad, Goslitizdat, 1962. – 799 p.
2. Vasil'ev, N. L., Zhatkin D. N. Slovar' jazyka A. A. Del'viga [Dictionary of language of A.A. Delwig]. – Moscow, Flinta; Nauka, 2009. – 148 p.
3. Veselovskij, A. N. Istoricheskaja pojetika [Historical poetics]. – Leningrad, Imaginative literature, 1940. – 649 p.
4. Gogol', N. V. V chem zhe nakonec sushhestvo russkoj poezii (1846) // Gogol' N. V. Poln. sobr. soch.: v 14 t. – Moscow, Leningrad, Publishing House Academy of Sciences of the USSR, 1937–1952. – Vol. VIII. – 1952. – P. 369–409.

5. Del'vig, A. A. Poln. sobr. stihotvorenij. – Leningrad, Sovetskij pisatel', 1959. – 256 p.
6. Zhatkin, D. N. Pojezija A. A. Del'viga i istoriko-literaturnye tradicii: monografija [A. A. Delviga and historical and literary traditions: monograph]. – Moscow, Publishing house "Taganka" MGOPU named after M. A. Sholokhov, 2005. – 268 p.
7. Iezuitova, R. V. Literatura vtoroj poloviny 1820-1830-h godov i fol'klor [Literature of the second half of the 1820-1830s and folklore] // Russkaja literatura i fol'klor: (pervaja polovina XIX v.) / vstup. st. F. Ja. Prijma [Russian Literature and Folklore: (first half of the XIX century.) / Introduction article. F. Y. Priyma]. – Leningrad, Science. Leningrad region, 1976. – P. 85–142.
8. Magina, R. G. Pojezija A. A. Del'viga i pojetika narodnoj liricheskoj pesni [Poetry of A. A. Delvig and Poetry of Folk Lyric Song] // Svoeobrazie romanticheskogo stilja i zhanra v russkoj literature HHH – nachala HH veka [The peculiarity of the romantic style and genre in Russian literature of the XIX – early XX century]. – Sverdlovsk, 1986. – P. 33–39.
9. Pesni i romansy russkikh pojetov / Vstup. st., podgotovka teksta i primechanija V. E. Guseva [Songs and Romances of Russian Poets / Introduction Art, preparation of text and notes by V. E. Gusev]. – Moscow, Leningrad, Soviet writer, 1963. – 1119 p.
10. Rozanov, I. N. Del'vig [Poets of the twenties of the XIX century] // Pojety dvadcatyh godov XIX veka [Poets of the twenties of the XIX century]. – Moscow, Gosizdat, 1925. – P. 30–61.
11. Rudakova, S. V. Motiv razuverenija v lirike E. A. Boratynskogo [The motive of dissuasion in the lyric poetry by E. A. Boratynsky] // Vestnik slavjanskih kul'tur [Bulletin of Slavic Cultures]. – 2013. – № 1 (27). – P. 63–70.
12. Rudakova, S. V., Shustikova, Ju. N. Motiv t'my v lirike F. I. Tjutcheva [The motif of darkness in F.I. Tyutchev's poetry] // Kul'tura i civilizacija. – 2017. – T. 7. – № 6 A. – P. 119–127.
13. Semenova, S. G. Pered licom prirody i sud'by. Tjutchev v krugu Baratynskogo, Pushkina, Lermontova [In the face of nature and fate. Tyutchev in the circle of Baratynsky, Pushkin, Lermontov] // Semenova S. G. Metafizika russkoj literatury [The metaphysics of Russian literature]: v 2 t. Moscow, PoRog, – T. 1. – P. 13–74.
14. Smirnov, A. A. Metaforika ognja v poezii F.I. Tjutcheva [Metaphors of fire in the poetry of F. I. Tyutchev] // Vestnik Moskovskogo un-ta. [Moscow State University Bulletin]. – Series 9. Philology. – № 3. – P. 74–79.
15. Tomashevskij, B. V. A. A. Del'vig [Full collection of poems] // Del'vig A. A. Poln. sobr. stihotvorenij. – Leningrad, Soviet writer, 1959. – P. 3–58.

VISUAL IMAGES IN A. A. DELVIG'S "RUSSIAN SONGS"

Tatyana V. Rudakova

Post-graduate student, Nosov Magnitogorsk State Technical University,
teacher of Russian language and literature, "Secondary school № 25
at the Magnitogorsk State Conservatory", Magnitogorsk, Russia

Abstract

A. A. Delvig paid much attention in his creativity to the genre, which wove song and poetry, literary-book and folklore beginnings: these were Russian songs. The appeal to this genre for Delvig was due not only to his personal literary preferences, it was connected with the general trends of cultural development of Russia's first two decades of the nineteenth century. At that time (the early nineteenth century) the majority of poets realized that the formation of national culture was impossible without appealing to folk culture. The visual images in Delvig's Russian songs are considered not only as specific means of creating picturesque and sounding pictures of the surrounding world in poetry, but also as expressive means, correlating with the special character of Delvig's lyrics, in particular his Russian songs. The analysis of Delvig's poetry is an attempt to prove that these images of the real world are not only a detail in poetic space. They organically fit into the space of the lyrical world, filled with deep content and meaning, participating in the creation of a holistic image of Delvig 's lyrical world. The classification of Delvig's Russian songs is proposed, based on the peculiarities of the representation of images. The lyrical hero of Delvig's "Russian songs", as well as the hero of folk poetry, is a man of the natural world with natural feelings, whose consciousness is not distorted by the influence of the secular civilized world of the nobility. By means of the perception of Delvig's hero a picture of life is presented, his eyes saw the world, his heart determined the emotions that Russian Delvig's songs were permeated with. The reflections of Delvig's hero also define the ideological identity of "songs". Such images as "heart", "tears", "birds", etc. are also analyzed.

Keywords: A. A. Delvig, Russian song, visual image, heart, tears, birds, night, sleep



Поступила в редакцию 02.06.2019