

ДРУЖЕСКОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБЩЕСТВО.
ПРОБЛЕМА ЛИЧНОСТИ У «РУССКИХ ШИЛЛЕРИСТОВ».
«ЭЛЕГИЯ» АНДРЕЯ ТУРГЕНЕВА



Первые русские элегии XIX в. со следами формирующегося нового литературного метода — «Сельское кладбище» Жуковского и «Элегия» («Угрюмой Осени мертвящая рука...») Андрея Тургенева — выходят из среды Дружеского литературного общества.

История этого общества, просуществовавшего менее года (с января до осени 1801 г.) и объединившего молодого Жуковского, Андрея и Александра Тургеневых, А. Ф. Мерзлякова, братьев Кайсаровых, А. Ф. Воейкова, С. Е. Родзянку, в настоящее время изучена довольно подробно, прежде всего в работах В. М. Истрина, В. И. Резанова и Ю. М. Лотмана, и здесь нет надобности останавливаться на ней специально. Лишь один вопрос будет предметом нашего внимания: вопрос о концепции личности в представлении участников кружка, причем личности идеальной, поскольку именно она проецируется в начале XIX в. в поэзию в качестве лирического субъекта.

Нет сомнения, что представление о личностном идеале складывалось в тургеневском кружке под воздействием масонских этических программ, более всего — программы морального самовоспитания.

Братья Тургеневы с ранних лет оказываются в орбите влияния своего отца, известного масона И. П. Тургенева, и его ближайшего окружения — И. В. Лопухина, М. И. Невзорова и др. и усваивают с детства уроки масонской моральной философии и углубленного самоанализа. И. П. Тургенев посвятил детям второе издание своего перевода книги Иоанна Масона, в которой видел мощное средство воспитания личности. Старшие братья Тургеневы воспитывались также на «Детском чтении» Карамзина, на Геснере и Руссо; материалы их дневников и дружеской переписки дают нам весьма выразительные образцы почти анатомического анализа собственного и чужого душевного мира. Совершенно то же самое мы находим и у Жуковского. Одна из целей его юношеского дневника — познание собственного характера для его исправления. Эти психологические документы (в особенности если добавить к ним любовные письма, например письма к М. А. Протасовой-Мойер) исторически предвосхищают рефлексию писем Белинского, Бакунина, Боткина — людей 1840-х годов, хотя, конечно, принадлежат более ранней стадии философско-психологического сознания; по справедливому замеча-

нию современного исследователя, они ориентированы на «некий всеобщий, всегда себе равный идеал чувствительного и добродетельного человека. Достоинства и недостатки любого лица измеряются заранее заданной мерой этого идеала; они не индивидуальны».¹

Именно к этому идеалу «чувствительного» и «добродетельного» человека нам и придется теперь присмотреться; как уже сказано, с ним соотнесены не только письма и дневники людей поколения Жуковского и Андрея Тургенева, но и лирический субъект их поэтического творчества, в особенности творчества элегического, субъективно-исповедального. В начале века элегия, письмо, дневник — родственные формы личностного самовыражения, чего не было, например, в период расцвета сумароковской элегии. Письма Сумарокова очень «личностны», но даже в наиболее интимных из них, как в письмах к Г. В. Козицкому, отражается Сумароков — памфлетист, трагик, критик, журналист и никогда Сумароков-элегик.² Лирическое «я» Андрея Тургенева и Жуковского в элегиях и авторское «я» в их письмах и дневниках очень близки между собой; лирика учитывает опыт самонаблюдения и эмоционального переживания действительности, накопленный в прозе.

Конечно, эта близость отнюдь не есть тождество. Более того, субъекты двух родственных коммуникативных форм разделены почти непреодолимым барьером. В письме возможно то, что совершенно невозможно в элегии. Так Андрей Тургенев в дневниках и письмах сознается в своем охлаждении к Е. М. Соковниной; так он с ужасом записывает, что читал «с самым холодным духом» только что полученное письмо Жуковского: «Боже мой! Это ужасно. Естли бы, думаю, надобно было расставаться с ним, я бы расстался без слез. Что со мной?»³ Нечто подобное скажут Баратынский в «Признании» (1823) и Пушкин в элегии «Под небом голубым страны своей родной» (1826), но для этого должна будет смениться целая литературная эпоха.

Лирический субъект исповедальной поэзии начала века существует в гораздо более жесткой системе этических и эстетических запретов, нежели субъект письма и дневника. Иначе и не может быть. Выявление и осуждение собственных «пороков» — прямая задача дневника, который ведется для морального самоусовершенствования. Та же задача существует и для дружеских писем, где к ней добавляется установка на искренность — неперемное условие понятия «дружбы», полного самораскрытия перед другом и совместного движения к моральному идеалу. Уклонения от него, подлинные или мнимые, тщательно отмечаются, описываются, осуждаются,

¹ Гинзбург Л. О психологической прозе. Л., 1977. С. 42.

² См.: Макогоненко Г. П. Письма русских писателей XVIII в. и литературный процесс // Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980. С. 29—32. См. также комментарий В. П. Степанова к письмам Сумарокова: Там же. С. 183—186.

³ Цит. по: Истрин В. М. К биографии Жуковского. (По материалам архива братьев Тургеневых) // Журнал Министерства народного просвещения. 1911. № 4, отд. 2. С. 214.

но не анализируются как некое закономерное психологическое явление, имеющее свои истоки и причины. В лучшем случае они классифицируются согласно уже выработанной шкале негативных моральных качеств: «лень», «бездеятельность», «холодность», «насмешливость» и т. п. В дневниках и письмах участников Дружеского литературного общества накоплен довольно значительный запас такого рода эмпирических автонаблюдений с неизбежной негативной оценкой, но в литературном их наследии он не активизирован — напротив, он табуирован.

Анализу в элегии подвергается лишь позитивный душевный опыт, соотносимый с идеалом добродетельного человека, и он-то и образует морально-психологический статус лирического субъекта. Конечно, анализ этот рационалистичен и современному сознанию может показаться даже механистическим, но он гораздо сложнее, чем представлялся уже ближайшим литературным поколениям, нападавшим на «элегиков» иной раз с позиции самого плоского дидактизма. Субъект элегии начала века формируется в совершенно особой культурной атмосфере, насыщенной гносеологическими, морально-философскими, социальными, религиозными, естественнонаучными идеями, то вступающими в противоборство, то представляющими в синкретическом комплексе. Поэтому описание его — довольно сложная задача: литературная практика лишь отчасти покрывается современными трактатами и декларациями, и самые литературные идеи далеко не полностью совпадают со своими философскими аналогами. Здесь возможно очертить лишь самые общие контуры типа «элегического героя» начала века, имеющего к тому же и свои индивидуальные модификации.

Прежде всего, это, конечно, «чувствительный человек», генетически связанный с тем типом, который выработала сентиментальная литература. В дневнике 1805 г. Жуковский пытался определить, что такое чувствительный человек, и приходил к выводу: «Такой человек, который в некоторых обстоятельствах и случаях очень быстро все объемлет, в котором натуральное чувство служит вместо размышления, который видит результат вещи, не сделав по форме рассуждения».⁴ Примат «натурального чувства» распространяется и на область гносеологии, и на мораль, и на социальные отношения. Жуковский вступает в спор с Руссо, утверждая, что понятия о справедливом и несправедливом даны человеку от природы,⁵ а Михаил Кайсаров в заседании общества 15 марта 1801 г. произносит даже особую речь, где доказывает, что «чувствования порока и добродетели живо напечатлены на сердце всякого человека, как дикого, так и общественного», причем первый чувствует их «живее», ибо у второго естественное чувство заглушено социальными предрассудками.⁶

⁴ Жуковский В. А. Дневники. СПб., 1903. С. 13.

⁵ См.: Канунова Ф. Э. Творчество Ж.-Ж. Руссо в восприятии Жуковского // Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск, 1984. Ч. 2. С. 256.

⁶ См.: Истрин В. М. Из архива братьев Тургеневых. Дружеское литературное общество 1801 г. (Дополнение) // Журнал Министерства народного просвещения. 1913. № 3, отд. 3. С. 6.

Чувствительный человек добродетелен, таким образом, «по определению». Когда Андрей Тургенев упрекает себя в недостаточной внимательности к отцу или в равнодушии к друзьям, он пользуется словом «нечувствительность».

Атрибутом чувствительного человека является «доброта» — согласно Руссо, естественное свойство человеческой природы. Доброта занимает одно из высших мест в шкале моральных ценностей, принятой в Дружеском литературном обществе; она дифференцирована и имеет меру. Известный «паспорт», составленный С. Е. Родзянкой, согласно которому Жуковский «гораздо добрее, нежели сколько выражает слово *добрый*», Андрей Тургенев — «почти то же, что Жуковский», Андрей Кайсаров просто «добр», «но в некоторых обстоятельствах характер его *se dément*» («заблуждается»), брат его Михаил «имеет холодно-доброе сердце» и т. д., — документ, очень характерный именно для этой среды.⁷ Способность к эмоциональному созерцанию природы, стремление к божеству как воплощению конечной гармонии, любовь к человечеству и сопряженное с нею чувство сострадания, любовь к отечеству и гражданской свободе, наконец, культ дружбы и любви к женщине, с демонстративно подчеркнутым духовным началом, — все это входит в кодекс чувствительного человека, и именно такой человек является прекрасным и в эстетическом смысле.

Все эти дефиниции разделялись и старшим поколением последователей Карамзина; отличия начинались там, где дело шло о практической реализации всех этих требований. И в литературной, и в более общей духовной области участники Дружеского литературного общества ощущали себя как единство, противопоставленное не только «карамзинистам», но во многом и самому Карамзину. П. И. Шаликов, В. В. Измайлов для них — образцы «ложной чувствительности». «...они не сами любовались Натурою, — пишет Ал. И. Тургенев о Шаликове и «прочих стиходеях», — а только вычисляли и списывали с других те красоты ее, которые врожденные поэты сами находили. Иначе любовь их была бы пламеннее и журчание ручейков их сильнее бы действовало на чувства читателей».⁸ То же пишет Андрей Тургенев отцу о В. В. Измайлове: «В нем одно принуждение, одна натяжка; он не оттого пишет, что смотрит на прекрасный предмет, но смотрит для того, чтобы написать о нем; а ничего нет хуже».⁹ Здесь поставлен очень важный акцент: эпигоны Карамзина псевдочувствительны, потому что р а ц и о н а л ь н ы. Их восхищение природой искусственно, ибо не опирается на непосредственное пере-

⁷ Цит. по: Истрин В. М. Младший тургеневский кружок и Александр Иванович Тургенев // Архив братьев Тургеневых. СПб., 1911. Вып. 2. С. 35.

⁸ Архив братьев Тургеневых. Вып. 2. С. 206.

⁹ Там же. С. 92. Ср. также отзыв Андрея Тургенева о Шаликове в письме к Жуковскому 1803 г. (Письма Андрея Тургенева к Жуковскому. Публ. В. Э. Вацуро и М. Н. Виротайнен // Жуковский и русская культура. Л., 1987. С. 423—424; Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». Пг., 1918. С. 46).

живание. Можно думать, что этот упрек в значительной степени адресовался и самому Карамзину.

Вопрос об отношении нового поколения к Карамзину принципиально важен для уяснения характера литературной эволюции. Это ясно видели уже первые исследователи Общества, в частности В. М. Истрин, тщательно собравший отзывы о Карамзине в дневнике Андрея Тургенева и в письмах братьев Тургеневых. Уже в наше время Ю. М. Лотман, изучив факты идейных споров, приведших в конечном счете к расслоению кружка, выделил две группировки, определившиеся на протяжении короткого времени существования Общества. Одна из них, включавшая Андрея Тургенева, А. Кайсарова, Мерзлякова, Воейкова, тяготела к общественной и национальной проблематике и была затронута стихийно-демократическими веяниями; она была во многом оппозиционна к Карамзину и отчасти предвосхитила последующую гражданскую литературу и эстетику. Вторая, включавшая Жуковского, Александра Тургенева, М. Кайсарова и позднее С. Родзянку, ориентировалась на субъективно-литературную тематику в поэзии и идеалистические философские системы.¹⁰

Такое представление, отчасти заостренное в полемике против преимущественно психологических методологических установок Истрина, сейчас общепринято и не нуждается в кардинальном пересмотре. Но оно ставит акцент на идеологической и социологической стороне дела и в меньшей степени учитывает мироощущение, общественную психологию и сферу эстетических ориентаций в широком смысле, что несколько корректирует картину. Апогей расхождения Андрея Тургенева с Карамзиным — его речь в Дружеском литературном обществе в марте 1801 г.; за несколько месяцев до нее, 9 сентября 1800 г., Тургенев пишет Карамзину восторженное письмо (по-видимому, неотосланное): «Стихи „К Милости“, „Песнь Боже-ству“ и почти все стихотворения ваши знаю я наизусть и нахожу всегда живое удовольствие декламировать, повторять их про себя, особливо в те минуты, когда сердце мое дышит свободно и бьется для добра».¹¹ Еще важнее, однако, что и самая речь вовсе не является безусловно негативной оценкой литературного значения Карамзина; претензии обращаются не к литературному и идейному противнику, а к главе школы.

Согласно Тургеневу, Карамзин «виноват» перед русской литературой лишь относительно: он явился преждевременно, когда «общий ход просвещения» не успел еще создать национальной литературы. И здесь сразу же Тургенев делает очень важную оговорку: «(Карам-

¹⁰ См.: Лотман Ю. М. 1) Стихотворение Андрея Тургенева «К отечеству» и его речь в «Дружеском литературном обществе» // Литературное наследство. М., 1956. Т. 60, кн. 1. С. 323—338; 2) Андрей Сергеевич Кайсаров и литературно-общественная борьба его времени. Тарту, 1958. С. 18—76.

¹¹ Архив братьев Тургеневых. Вып. 2. С. 73.

зин) вместо вреда (который, впрочем, существует, может быть, только в моем воображении) принес бы величайшую пользу, если бы в эту самую минуту, как он явился на сцену, не устремилась за ним толпа безрассудных подражателей».¹² Итак, речь идет о последствиях литературной реформы Карамзина, о том самом «втором поколении» адептов-карамзинистов, о которых мы говорили несколько выше. Между прочим, эту же оговорку делает Мерзляков в своей статье о Хераскове: «...при появлении Карамзина, столь удачно и счастливо показавшего нам слог простой, чистой и нежной, все застонало и пролилось в источниках слез»; подражатели, так же как это случилось и с эпигонами Ломоносова, не достигли «истинного достоинства предводительствующего гения».¹³

Речь Тургенева была произнесена в 1801 г. Со следующего года начинает издаваться «Вестник Европы», где печатаются статьи Карамзина «О любви к отечеству и народной гордости», «О книжной торговле и любви ко чтению в России», «Отчего в России мало авторских талантов?», «О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств», — как раз с теми проблемами национального литературного развития, которых ждал от Карамзина его критик. В 1802 г. упрек Карамзину в пренебрежении национальными началами был бы невозможен.

Но даже и в период острых расхождений письма Андрея Тургенева 1801—1802 гг. свидетельствуют о безусловном признании за Карамзиным первенства в литературной сфере. Карамзину отводится роль арбитра и верховного судьи в области «вкуса», и, возможно, эти ожидания и обусловили во многом первоначальную резкость критических оценок: к Карамзину применялся иной, нежели к другим современникам, и гораздо более высокий эталон. Цитатами из Карамзина, вопросами о нем пестрят поздние письма Тургенева, в одном из них мы находим характерное признание: «Вот человек, которого я никогда не перестану любить». Вся эта совокупность упоминаний венчается надписью к портрету Карамзина, которая могла бы принадлежать самому пылкому из его адептов:

Ты враг поэзии? Его стихи читай —
Твой дух гармонией пленится;
Ты враг людей? Его узнай —
И сердце с ними примирится.

Все это пишется уже после распада Общества, в письме из Вены от 1—2 июня 1802 г.¹⁴

Полемика с Карамзиным идет, таким образом, внутри единого в своих основах, хотя и достаточно широкого литературно-эстетического течения, между родственными группами. Группы эти принадлежат к разным поколениям, и это важно. Полемические столкновения обозначают момент движения.

¹² Литературная критика 1800—1820-х годов. М., 1980. С. 46.

¹³ Там же. С. 179.

¹⁴ См.: Письма Андрея Тургенева к Жуковскому. С. 355—357, 411, 419.

В движении находится, однако, не только литература в целом, но и индивидуальные художественно-эстетические системы, и в первую очередь это относится к самому Карамзину. В его стихах, повестях, морально-философских этюдах происходит переоценка систем философского оптимизма, начавшаяся под влиянием событий французской революции. С другой стороны, они несут следы пережитых личных драм; в них проецируется интимный душевный опыт их автора. Перелом в его мировоззрении приходится на вторую половину 1790-х годов; к концу десятилетия он усугубляется кризисом, о котором мы узнаем из писем к Дмитриеву. «...прошли годы тайных надежд и сладких мечтаний!», — пишет он 20 мая 1800 г., и это лейтмотив всех последующих писем. 3 декабря он грустно иронизирует над своими любовными неудачами: «Третьего дня мне исполнилось 35 лет от роду —

Время нравиться прошло,
А пленяться не пленяя,
И пылать не воспалая,
Есть худое ремесло».

В этом же письме он цитирует отрывок из своего стихотворения «Меланхолия. (Подражание Делилю)»:

Что Меланхолия? Нежнейший перелив
От скорби и тоски к утехам наслажденья.
Веселья нет еще и нет уже мученья;
Отчаянье прошло — но слезы осушив,
Она еще взглянуть с улыбкою не смеет...¹⁵

Заметим психологическое состояние «перехода», «промежутка», сваченное Карамзиным и еще подчеркнутое выделением временных наречий «еще» и «уже», — оно станет затем одной из существенных черт элегической ситуации. Карамзин включает в письмо миниатюрную элегию, где намечаются контуры характера разочарованного героя, который определится в русской поэзии лишь спустя два с лишним десятилетия.

Его поэзия 1794—1800 гг. окрашена общественным пессимизмом и ироническим скепсисом. В «Послании к Дмитриеву...» (1794) он демонстративно отказывается от юношеских иллюзий, в том числе и социальных. В «Опытной Соломоновой мудрости, или Мыслях, выбранных из Экклезиаста» (1796) земные блага — любовь, богатство, слава — объявляются суетой. В эти годы и пишутся послания-элегии — «Послание к женщинам», «К неверной» и «К верной», о которых уже речь шла выше. Свообразным венцом всех этих настроений было «Исправление» (1797), где тема разочарования в любви была иронически опущена в нижний поэтический регистр: возникла исповедь и одновременно жизненная программа бывшего дон-жуана и петиметра, ставшего ханжой с утратой «способности грешить». Именно этот этап эволюции Карамзина и застаёт Друже-

ское литературное общество — новая литературно-общественная генерация, поколение «русских шиллеристов».

Говоря о «шиллеризме» нового литературного поколения, мы должны, однако, ясно представлять себе условность понятия. То, что Андрей Тургенев и его друзья увлекались Шиллером, вовсе еще не свидетельствует о том, что Шиллер был источником их мироощущения, подобно тому как «вольтерьянство» XVIII в. не было результатом чтения Вольтера, а «байронизм» 1830-х годов — следствием влияния Байрона. Духовная жизнь общества формируется по своим внутренним законам, и внешние воздействия не могут быть исходной точкой отсчета: они, как правило, не причина, а следствие. Не Шиллер породил «русское шиллерянство», а, напротив, «шиллерянство» — русского Шиллера: близость мироощущения создала предпосылки для его популярности. Кризис сентименталистского рационализма, охвативший всю Европу и ставший мировоззренческой основой романтического движения, затронул и русское общество; в Германии культ чувства привел к появлению «Бури и натиска», в России он вызвал к жизни типологически родственные явления в духовной сфере. Дружеское литературное общество обратилось к переводам из Иффланда, Шписса и Коцебу, но никто из этих писателей, конечно, не мог конкурировать с Гете и Шиллером. «Вертер», «Коварство и любовь» давали модели личности и поведения, эмоционально и социально резонировавшие с умонастроениями нового поколения, и естественно, что оно выбирает эти произведения в качестве ориентира. Только когда это произошло, можно ставить вопрос о воздействии: индивидуальное поведение, эмоциональный и интеллектуальный модусы человека 1800-х годов начинают то сознательно, то бессознательно соотноситься с конкретным литературным образцом, подсказывающим культурные формы проявления личности. Отсюда идет «русский вертеризм» в быту, который — что очень показательное — накладывается на впечатления от «Новой Элоизы» Руссо и «Бедной Лизы» Карамзина. Подобно тому как читательницы «Бедной Лизы» кончали счеты с жизнью, бросаясь в «Лизин пруд» у Симонова монастыря, русская молодежь под впечатлением «Вертера» начинала смотреть на самоубийство как на выход из жизненных противоречий, приличествующий «чувствительному человеку». Так произошло с М. В. Сушковым, автором «Российского Вертера»; известны и другие примеры того же рода. Пример Сушкова показателен еще и тем, что «вертеровскому» поведению дается обоснование вовсе не штюрмерское, но в духе деистического вольнодумства XVIII в.: «вертерианство» как органическое духовное явление еще не успело сложиться.¹⁶

¹⁶ См.: Сиповский В. В. 1) Очерки из истории русского романа. СПб., 1910. Т. 1, вып. 2. С. 512—618; 2) Влияние «Вертера» на русский роман XVIII в. // Журнал Министерства народного просвещения. 1906. № 1, отд. 2. С. 52—106; Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. Л., 1981. С. 49 и след.

¹⁵ Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866. С. 117, 120.

«Шиллеризм» в Дружеском литературном обществе — уже доминанта духовной жизни, а не только поведенческая модель, и он определяет многое и в литературных, и в межличностных отношениях. Поэтому отношение к самому Шиллеру оказывается своего рода индикатором «чувствительности».

В 1797 г. Андрей Тургенев набрасывает прозаический перевод гимна Шиллера «К радости». Рядом с этим наброском в его дневнике появляются и строки незаконченного стихотворного перевода:

Братья! Там под кровом звездным,
Там живет благой отец. . .

25 октября 1800 г. он делает запись: «Я бы ничего так не желал, как перевести „Lied an die Freude“ в стихах, с рифмами». Есть предположение, что этот перевод был осуществлен, но не дошел до нас. Одновременно Тургенев читает «Разбойников» и «Коварство и любовь». Позднее он вспоминал: «Не помню, чтобы я что-нибудь читал с таким восторгом, как „Sab(ale) u(nd) Liebe“ в первый раз, и ничья философия так меня не улаждает. . . А песнь „К радости“ как на меня подействовала в 1-й раз. Этова я никогда не забуду. Такие поэты — властелины, сладостные мучители сердец».¹⁷ Прямые отзывы шиллеровского гимна есть в ранних стихах Мерзлякова, начиная с 1798 г., а годом позднее Андрей Тургенев осознает этот гимн как своего рода поэтическую программу будущего дружеского кружка, который возникает словно под его знаком.

В этом настойчивом возвращении к одному и тому же стихотворению — не только общественная позиция, но и выражение умонастроений и мироощущения. После безвременной смерти Тургенева воспоминания о нем в стихах Жуковского будут постоянно сопровождаться шиллеровскими реминисценциями, причем именно реминисценциями из гимна «К радости».¹⁸ Он ощущается как негласный гимн Общества. Мерзляков, произнося речь на втором заседании, 19 января 1801 г., начинает и оканчивает ее цитацией шиллеровских строк.¹⁹

Гимн «К радости» был концентрированным поэтическим выражением целого комплекса философских идей, во многом уже усвоенных русской социальной и эстетической мыслью. Источники, на которые опирался Шиллер, известны: это английские и шотландские оптимисты — Шефтсбери и Хатчесон, воспринятые не непосредственно, а через сочинения их немецких последователей — прежде всего

¹⁷ Цит. по: Данилевский Р. Ю. Шиллер и становление русского романтизма // Ранние романтические веяния. Л., 1972. С. 42—44, 62—63; Логман Ю. М. Андрей Сергеевич Кайсаров и литературно-общественная борьба его времени. С. 73 и след.; Lotman Ju. Neue Materialien über die Anfänge der Beschäftigung mit Schiller in der russischen Literatur // Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Greifswald. Jg. VIII. 1958—1959. № 5—6. S. 429.

¹⁸ См.: Данилевский Р. Ю. Шиллер в русской лирике 1820—1830-х годов // Русская литература. 1976. № 4. С. 140—141.

¹⁹ См.: Истрин В. М. Из архива братьев Тургеневых. Дружеское литературное общество 1801 г. (Дополнение). С. 4; Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Пг., 1916. Вып. 2. С. 125.

трактат Фергюсона, переведенный Гарве; через «Теодицею» Лейбница, поэзию Галлера и массовую философскую и моралистическую литературу, попадавшую в поле зрения юного поэта, писавшего в эти годы свои медицинские диссертации и стихи, посвященные «Лауре». «Фантазия к Лауре», «Дружба», «Триумф любви» вырастают на основе шиллеровской философии, где ключевым понятием является «совершенство» (Vollkommenheit). Как и для Шефтсбери, Лейбница и всех деистов, французских и русских, мир для Шиллера — не Хаос, а Универсум, результат разумной воли высшего мыслящего существа, гармоническое единство, в приобщении к которому состоит цель поступательного движения человечества. Конечный результат этого движения — полное слияние, отождествление с божеством — недостижим в силу несовершенства, ограниченности человека. В отличие от оптимистов Шиллер усвоил идею двойственной природы человека — «животной» и «божественной», и это внесло в его систему неразрешимое противоречие, которое привело его потом к философии Канта. Тем не менее на пути своего движения к совершенству человек достигает «добродетели» и «счастья, блаженства» (Glückseligkeit), но это осуществляется только через приобщение к человечеству как единству. Внимательный читатель Фергюсона, Шиллер воспринял от него мысль, что человек по своей природе — общественное существо и что отправной точкой философского анализа является не индивидуальность, а общество. Поэтому естественная, заложенная природой любовь к добродетели есть любовь к людям, к человечеству в целом. Этот философский альтруизм, который Шиллер постоянно противопоставляет эгоизму, вполне соответствовал онтологическому представлению о мире как высшем единстве, в котором моральная гармония сливается с гармонией космической.

Так возникают предпосылки шиллеровской метафизики любви и дружбы. Любовь к женщине, к другу есть общее, связующее и организующее начало мира, преобразующее хаос в гармонию, связывающее разрозненные элементы в стройное единство, подобно тому как силы притяжения организуют вселенную. Любовь и дружба — воплощение мирового закона. Это чисто платоническое представление, донесенное до Шиллера (не читавшего, по-видимому, самого Платона) всей традицией философского оптимизма XVII—XVIII вв.; оно есть и у Шефтсбери, и у представителей многочисленных неоплатонических школ.²⁰

Когда в 1791 г. Карамзин в «Песни мира» обратился к мотивам шиллеровского гимна, он подчеркнул в нем именно тему единения через любовь и дружбу, но осмыслил ее под углом зрения философского оптимизма, оставив в стороне трактовку любви в духе

²⁰ См. об этой концепции, например: Iffert W., Dr. Der junge Schiller im Weltanschauungs Kampf seiner Zeit. 2-e Aufl. Halle; Saale; Berlin, 1933. S. 1 ff; Wiese B., von. Friedrich Schiller. Stuttgart, 1959. S. 76 ff. О философии Шефтсбери в этой связи см.: Михайлов Ал. В. Эстетический мир Шефтсбери // Шефтсбери. Эстетические опыты. М., 1975. С. 58—68 (с указаниями на литературу вопроса).

платоновского космического Эроса. Его интересовало преимущественно социальное и моральное наполнение мотива, который ассоциировался с животрепещущей темой политического и социального мира. В «Песни мира» он не стремился переводить Шиллера, но взял от него гимническую форму и те акцентные строки, которые поддерживали здание иной, хотя и родственной философской системы. Отход от оптимистических концепций и новый взгляд на эмоциональную жизнь — прежде всего свою собственную — означал для Карамзина в то же время и падение интереса к Шиллеру, которого он в 1791—1792 гг. усиленно пропагандировал в «Московском журнале»; с середины 1790-х годов растет скептицизм Карамзина в отношении как философии Шиллера, так и психологического статуса его героев.²¹ Молодые последователи Карамзина, воспитанные на «Московском журнале» и испытавшие на себе сильное воздействие «Песни мира», становятся свидетелями процесса, который они воспринимают почти как деградацию.

В 1799 г. юный Андрей Тургенев с восторгом читает карамзинскую «Песнь божеству» и его же «An die Freude» (т. е. «Песнь мира») и «К Милости». Вслед за тем он вспоминает об «Исправлении» Карамзина и решительно отвергает этот иронический манифест переоценки юношеских идеалов. С этой записью в дневнике Тургенева непосредственно связана другая — о чтении «Разбойников»: «Карамзин говорит, что этот сюжет отвратителен... хотя он и сам прельщался этой пьеской, когда еще не истощил до последней капли всех удовольствий в жизни. Это пустое. То, что может нас тронуть, интересовать, произвести в нас ужас или сожаление, может ли быть отвергнуто как никуда негодное?». И в другом месте: «Сегодня читал я Schill(ers) Almanach für das Jahr 1797. Я прочел некоторые стихи его и опять нашел в них (в некоторых) своего Шиллера, хотя не певца „Радости“, но великого стихотворца, напр(имер) „Klage der Ceter“ — прекрасная пьеска; что ни говори истощенный Кар(амзин), но как ни зрела душа его, — он не Шиллер».²²

В этих отзывах несомненна полемика с Карамзиным, но лишь в одном и строго определенном аспекте. Она относится к скептическому релятивизму «зрелого ума», отвергающего Шиллера как прекраснодушного мечтателя. Эпитет «истощенный» осмысливается в контексте записи о «Разбойниках». Как и в других отмеченных нами случаях, молодое поколение определяет свой жизненный идеал «по Шиллеру» и противопоставляет прежнему, в котором заподозривает следы «вольтерьянской» морали XVIII в. Под сомнение ставится способность пресыщенного «вольтерьянца» к искреннему чувству. В. М. Истрин видел в этом неприятии русскими «шиллеристами» «сентиментализма» Карамзина воздействие духа «Sturm und Drang», и в значительной степени это справедливо. Рационалисту противопоставляется энтузиаст, носитель непосредственных

и потому подлинных чувств, выражаемых языком вдохновения и страсти. Примеры такого языка мы в изобилии встретим на страницах дневника Тургенева; они приведены и В. М. Истриным. Между тем Карамзин уже в 1794 г. в «Юлии» начинает слегка пародировать штюрмерский энтузиазм.²³ За всеми этими расхождениями стоит не разница индивидуальных темпераментов, как считал В. М. Истрин, а разница мироощущений, и она обнаруживается еще яснее, если мы обратимся к ближайшим по времени морально-философским статьям Карамзина. Сам того не подозревая, Карамзин ревирует в них всю ту шкалу моральных ценностей, которую молодые энтузиасты тургеневского кружка считали незыблемой. Как мы помним, «чувствительность» в системе их мировоззрения имела безусловно позитивный смысл, а «холодность» — негативный; А. Кайсаров даже произносит речь «О том, что мизантропов несправедливо почитают бесчеловечными» (1 июня 1801 г.), где доказывает, что в ожесточенности мизантропа больше чувствительности, нежели в осуждающем его «плаксивом селадоне».²⁴ Слово отвечая на все эти декларации, Карамзин в 1803 г. печатает очерк «Чувствительный и холодный», где парадоксально переворачивает ставшие привычными понятия: «чувствительный» Эраст и «холодный» Леонид не только равноценны в этическом отношении, но Леонид, исповедующий принцип «разумного эгоизма», добровольно подчинивший себя всем, в том числе и сомнительным, нравственным законам человеческого общежития (вспомним его осознанный брак по расчету), то и дело оказывается выше своего порывистого, страстного и даровитого товарища, живущего сердцем и непосредственными впечатлениями. Оба характера для Карамзина «естественны»: его этюд начинается полемическим пассажем, направленным против «духа системы», полностью детерминирующего личность воспитанием. Это полемическое задание заставляет его рассматривать как положительные, так и теневые стороны «чувствительности» и «холодности»; важно, однако, что в основе взаимоотношений друзей-антагонистов лежит один и тот же руссоистский принцип исконного добра, хотя и понимаемого по-разному. Идеи женевского мыслителя продолжают сохранять свое обаяние для автора «Чувствительного и холодного», но с теми коррективами, которые уже наметились в конце 1790-х годов.

Участники Дружеского общества — руссоисты, готовые обнажить шпагу за честь своего кумира, не в переносном, а в прямом смысле; во всяком случае Кайсаров не шутя угрожает Тургеневу дуэлью за то, что тот осмелился сравнить с Руссо Родзянку, не достойного такого уподобления.²⁵ Это не значит, конечно, что они полностью разделяют концепцию Руссо, они также оспаривают многое в его

²³ См.: Там же. С. 79 и след.; Данилевский Р. Ю. Шиллер и становление русского романтизма. С. 29.

²⁴ См.: Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Вып. 2. С. 153—154.

²⁵ См.: Архив братьев Тургеневых. Вып. 2. С. 48.

²¹ См.: Данилевский Р. Ю. Шиллер и становление русского романтизма. С. 8—36.

²² Архив братьев Тургеневых. СПб., 1911. Вып. 2. С. 72, 81, 79.

учении, но им решительно чужд аналитический скептицизм «вольтерьянской» критики Руссо. В конце 1801 г. Андрей Тургенев с жаром убеждает М. Н. Свечину, что Жуковский «по своему сердцу» не может любить Вольтера, что «Руссо — его наставник».²⁶ Напротив, Карамзину в годы его пессимистических размышлений о социальных судьбах человечества оказывается близок Вольтер, по крайней мере Вольтер — автор «Извлечений из Экклезиаста», с его разочарованием в политике и философских поисках истины. В «Опытной Соломоновой мудрости...» он пытался соединить вольтеровский скептицизм с преромантическим литературным мышлением.²⁷ Между старшим и младшим поколениями здесь проходит очень осязаемая грань: если для Шаликова, В. Л. Пушкина, даже руссоиста В. Измайлова Вольтер — неперенный спутник просвещенного человека, а Дмитриев и в поздние годы считает, что «не хвалить его» может «один безграмотный калмык»,²⁸ то в сознании Андрея Тургенева он носитель философии «дерзости, ругательства, эгоизма»,²⁹ несовместимой с самыми основами того культа добродетели, чувствительности и любви к человечеству, который должен лежать в основе литературного братства. Даже «насмешливость» считалась в кружке пороком, и Андрей Тургенев в письмах и дневнике неоднократно осуждал в себе эту черту. В своей речи «О дружбе» Жуковский настаивал, что в дружбе не должно быть «остроты», вредящей взаимному почтению.³⁰ Ирония, скепсис решительно изгнаны из речей и литературных произведений членов Общества, как противоречащие энтузиазму и исповедальному началу.

Склонный по своей индивидуальной психологической организации к юмору, мастер виртуозной «карзамасской галиматши», возведенной им в степень искусства, Жуковский всю жизнь избегал иронии и сарказма: даже случаи пародии в собственном смысле слова в его творчестве редки.³¹

В ранние годы, читая с карандашом в руках «Подготовительную школу эстетики» Жан-Поля, Жуковский совершенно проходит мимо теоретического исследования комического, юмора и иронии, — того, что составляло одну из центральных проблем трактата. «Триумф иронии» (выражение самого Жуковского)³² «словно не коснулся его», — очень точно пишет по этому поводу новейший исследователь эстетики Жуковского.³³ В 1810 г. в статью «О сатире и сатирах Кан-

²⁶ *Веселовский А. Н.* В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». С. 68—69; Письма Андрея Тургенева к Жуковскому. С. 387.

²⁷ См.: *Заборов П. Р.* Русская литература и Вольтер. XVIII—первая треть XIX века. Л., 1978. С. 95—96.

²⁸ *Дмитриев И. И.* Соч. СПб., 1895. Т. 2. С. 250.

²⁹ *Заборов П. Р.* Русская литература и Вольтер. С. 118.

³⁰ *Истрин В. М.* Дружеское литературное общество. (По материалам архива братьев Тургеневых) // Журнал Министерства народного просвещения. 1910. № 8, отд. 2. С. 290.

³¹ См.: *Иезуитова Р. В.* Жуковский и его время. Л., 1989. С. 207—238.

³² *Жуковский В. А.* Дневники. СПб., 1903. С. 92 (запись от 13 ноября 1820 г.).

³³ См.: Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск, 1984. Ч. 2. С. 186 (автор раздела — А. С. Янушкевич).

темира» Жуковский вставляет очень характерный пассаж: в самые моменты сатирических обличений, пишет он, сатирик должен сохранять и видимую для всех «любовь к добродетели, и чувствительность, и благородное уважение ко всему прекрасному». «На этих только условиях,— продолжает Жуковский, приоткрывая мировоззренческую основу своего рассуждения,— и в обществе бывает терпим колкий насмешник; (...) но тот, кто всем без разбора жертвует своему остроумию, необходимо удаляет от себя всякое доброе сердце...».³⁴ Характерно, что при этом в сознании Жуковского постоянно присутствует пример Вольтера; годом ранее, в статье «О критике», он вспоминал о его «забавных софизмах», повредивших «важным и спасительным истинам христианства», иллюстрируя мысль, что «насмешка производит не убеждение, а предубеждение» и таит в себе опасность «унизить самое превосходное».³⁵ Если мы вспомним при этом, что культ иронии почти с неизбежностью сопутствовал просветительской ориентации и увлечению Вольтером, как это было у Дмитриева, Вяземского, Дашкова, молодого Пушкина, то мы сможем с еще большей степенью вероятности говорить о некоторых отличиях в самой типологии личности, свойственных разным литературным поколениям.

Тот личностный комплекс, который противопоставлялся рационализму, скептицизму и вольтерьянству минувшего века, который и обусловил во многом критицизм молодых шиллерианцев в отношении личности и вкусов Карамзина, отразился потом в пушкинском Ленском. Обычно о нем вспоминают в связи с геттингенским периодом в жизни Александра Тургенева и его друзей, но это скорее внешнее сходство. «Вольнолюбивые мечты», «пылкий дух», «всегда восторженная речь» — все это черты «энтузиазма» в его позитивном значении (в сочинениях Локка, Шефтсбери и др. обычно негативное значение этого понятия: религиозный фанатизм, иступление). Еще более интересна та этическая философия, которая составляет основу мировоззрения пушкинского поэта:

Он верил, что душа родная
Соединиться с ним должна,
Что, безотрадно изнывая,
Его вседневно ждет она...

Здесь явственно слышатся отзвуки неоплатонических идей, о которых нам приходилось уже упоминать в связи с Шиллером. Собственно, на них и выросла идея дружеского объединения энтузиастов, о чем говорит и Пушкин:

Он верил, что друзья готовы
За честь его принять оковы...

Наконец, последние строки этой VIII строфы второй главы

³⁴ *Жуковский В. А.* Соч.: В 3 т. М., 1980. Т. 3. С. 395.

³⁵ *Жуковский В. А.* Поля. собр. соч. Под ред. А. С. Архангельского. Пг., 1918. Т. 3. С. 99.

«Онегина» звучат как парафраза философских идей гимна «К радости»:

Что есть избранные судьбами,
Людей священные друзья;
Что их бессмертная семья
Неотразимыми лучами
Когда-нибудь, нас озарит
И мир блаженством одарит.

То, что Ленский читает Шиллера — заметим, в свои предсмертные часы, — показывает, насколько ясно представлял себе Пушкин источник мироощущения своего героя. Оно определило и систему этических и эстетических ценностей, в пределах которой Ленский реализует себя и как личность, и как поэт:

Он в песнях гордо сохранил
Всегда возвышенные чувства,
Порывы девственной мечты
И прелесть важной простоты.³⁶

И то, что Ленский исповедуется Онегину, открывая ему свою интимную биографию, и то, что он сохраняет многолетнюю верность своему идеалу, и то, что любовь его — страсть, лишённая чувственного начала, — все это концептуальные признаки «шиллерианского» характера. Характер этот уже предстает в слегка ироническом свете, но схвачен он точно и соотнесен с несформулированным понятием «schöne Seele» — «прекрасной души», которое появится несколько позднее в посвящении «Онегина» в применении к Плетневу и уже в модифицированном виде:

... души прекрасной,
Святой исполненной мечты,
Поэзии живой и ясной,
Высоких дум и простоты...³⁷

«Schöne Seele» — морально-философское и характерологическое понятие, которое было начиная с Виланда предметом утверждения, отрицания, обсуждения в литературе, более всего — в немецкой литературе. В 1770-е годы оно получило обоснование у И. Г. Якоби; основные черты «schöne Seele» в этом классически сентименталистском варианте — естественность (einfache Naturlichkeit), целомудрие и мягкосердечие. Этот идеальный тип возникает как воплощение принципа «моральной грации» и впитывает в себя многое от этической философии Шефтсбери. Он чувствителен и наивен, открыт для эмоционального общения и постоянно устремлен к добродетели. Вместе с тем он слаб и женственен; «прекрасная душа» может превратить человека в беспочвенного мечтателя (Schwärmer), фантаста, софиста.

³⁶ Пушкин. Полн. собр. соч. [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937. Т. VI. С. 34—35.

³⁷ Там же. С. 3.

Движение «Бури и натиска» противопоставило сентиментализму принцип «полноты сердца» («О полноте сердца» — «Ueber die Fülle des Herzens», 1777, графа Ф. Л. фон Штольберга). Штюрмеры резко отвергли предшествующий сентиментальный тип «прекрасной души»; они требовали от поэзии изображения силы и страсти, которые только и делают душу прекрасной в поэтическом отношении. Еще Ф. Якоби провозглашал: «Там, где слабы порывы и страсти, там не может быть ни добродетели, ни мудрости». Призыв Лафатера гласил: «Живи! страдай! люби!» — «Lebe! leide! liebe!» (письмо к Гердеру от 7 июня 1774 г.). Этот новый, «штюрмерский» тип героя был, однако, менее распространен, нежели сентиментальный, который ему не удалось окончательно вытеснить и который еще раз утвердил свои права в шестой главе гетевского «Вильгельма Мейстера» — «Признания прекрасной души» (1795). Мы не касаемся здесь дальнейшей истории понятия, которое довольно рано начинает наполняться философским содержанием; уже Гердер пытается установить его соотношение с древнегреческим этико-эстетическим понятием «калокагатии», возрожденным Шефтсбери; «schöne Seele» для Гердера — потенциальная способность души приблизиться к идеалу прекрасного, которое есть сочетание истинного и благого. Дальнейшее философское осмысление понятие «прекрасной души» получит у Шиллера.³⁸ В русской литературе оно не стало предметом философической рефлексии, но за этим словоупотреблением ощущается тот же круг общеевропейских представлений и философско-эстетических ориентаций. Заметим, что Жуковский уже в ранний период специально интересуется теорией страстей. В торжественном заседании Дружеского литературного общества (7 апреля 1801 г.) он читает речь «О страстях». Страсти благодетельны; освобождение от них разрушает естественный порядок природы; пагубно лишь злоупотребление ими.³⁹ Подобно «штюрмерам», молодые литераторы из Дружеского общества отделяют себя от «слезливых» сентименталистов, предпочитая рациональной и изнеженной «чувствительности» «полноту сердца» и «энтузиазм» ранних шиллеровских героев, выливающийся, как и у Шиллера, в пафос отрицания социальной несправедливости. Всякая ирония, осмеяние этого «энтузиазма» означали бы фальшь и «нечувствительность». И если критика Карамзина-литератора умолкла с началом «Вестника Европы», то в оценке его личности и позднее нет-нет да и промелькнет доля настороженности. Она слышится особенно ясно у тех членов кружка, которых меньше интересовали проблемы собственно литературные, например у А. С. Кайсарова. Уже в 1804 г. он писал И. П. Тургеневу по поводу второго брака Карамзина: «Что Карамзин женился — это не

³⁸ См.: Schmeer H. Der Begriff der «schönen Seele» in der deutschen Literatur seit Wieland. (Ueberblick). Teildruck der Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Ludwig Maximilian-Universität München. (I Sektion). [Berlin], 1926. (Приводимые примеры взяты из этой работы).

³⁹ См.: Истрин В. М. Из архива братьев Тургеневых. Дружеское литературное общество 1801 г. (Дополнение). С. 9.

диво. Он, кажется, и в первый раз женился и дал жизнь одному созданию, чтоб только иметь случай написать своего „Леона“. Но мы простим слабости и позавидуем людям, которые могут так скоро сбрасывать с себя все горести в реку забвения». ⁴⁰ Под сомнение ставится, таким образом, способность к любви и искренность чувств пресыщенного жизнью «вольтерьянца», — те самые качества, которые лежали в основании этического кодекса тургеневского кружка. Отсюда делается понятным появление известного памфлета Кайсарова «Свадьба г-на Карамзина», столь долгое время вызывавшего недоумение среди исследователей. «Свадьба» не есть антикарамзинистский памфлет в собственном смысле слова; ирония в нем направлена на личную, интимную биографию главы сентиментализма, но интимная жизнь пародистом идеологизируется — она предстает как утверждение мировоззренческой программы. Достоин внимания, что одной из организуемых тем пародии является строка из «Исправления» «Лишась способности грешить», — та самая, которая была осуждена Андреем Тургеневым как моральный релятивизм, неприемлемый для молодых «шиллеристов». ⁴¹

«Энтузиазм», «доброта», тяготение к природе и естественным началам, переживаемым непосредственно, вместе с запретом на иронию, сарказм, моральный релятивизм как порождениям рационализма XVIII столетия — все эти атрибуты «чувствительного человека» в ближайшие годы сформируют структуру личности лирического субъекта элегии.

Кружок «шиллеристов», отпочковавшийся от ствола сентиментальной литературы, противопоставивший себя предшественникам и учителям и в то же время сохранявший свои генетические корни, —

⁴⁰ Архив братьев Тургеневых. Вып. 2. С. 145.

⁴¹ Следы спора об истинной и ложной чувствительности, восходящего ко времени Дружеского литературного общества, обнаруживаются спустя десятилетия, накладывая свой отпечаток на взаимоотношения Карамзина с младшим поколением Тургеневых. В 1816 г. Сергей Тургенев, читая «Освобождение Европы и славу Александра I», упрекает Карамзина за отсутствие «энтузиазма», необходимого историку (см.: *Ланда С. С. Дух революционных преобразований*. . . М., 1975. С. 60). Здесь спор носит идеологический и политический характер, но в его основе — психологическое неприятие рационалиста, «не-поэта». Еще более ясно раскрывается оно в известной, часто цитируемой дневниковой записи Николая Тургенева от 31 декабря 1819 г., где высказано «непреодолимое чувство отвращения» к «гнусным рассуждениям» Карамзина «о простом народе русском». Обычно обращают внимание на политическую основу спора, в котором Н. Тургенев занимал непримиримую антикрепостническую позицию, и это совершенно справедливо; любопытно, однако, что для Тургенева оказывается неприемлем самым скепсис Карамзина, и он апеллирует к понятию «нечувствительности»: «...чувство его — ибо в чувстве нельзя отказать ему — есть чувство не простое, истинное, бескорыстное!». И далее: «Эти люди жмут в тиска сердце свое, дабы выжать из него чувство, и потом ездят как в карусели, верхом на этом чувстве. Те люди для меня сноснее, которые попросту злы, попросту подлы, попросту презрительны. Карамзин имеет хорошую сторону; но он со вчерашнего дня будет навсегда чужд моему сердцу» (Архив братьев Тургеневых. Пг., 1921. Вып. 5 (Дневники и письма Н. И. Тургенева за 1816—1821 годы). С. 221).

кружок, культивировавший письмо и дневник как инструмент самоанализа и самосовершенствования, неизбежно должен был стать для элегии порождающей средой. Именно элегический жанр, в чем мы могли убедиться, манифестировал себя как прямую проекцию внутреннего мира личности.

Элегические мотивы и темы буквально пронизывают поэтическое творчество участников Дружеского литературного общества. Они звучат в их речах и письмах; они появляются там, где это, казалось бы, не приходится ожидать, например в похвальной оде Мерзлякова, посвященной воспоминаниям об И. И. Шувалове, в его философических и дидактических одах и посланиях. Так, в «Вечере» (1797) мы находим фрагменты, которые могли бы прямо войти в будущие элегии Андрея Тургенева и Жуковского:

И наша младость так, как цвет,
Поблекнет, вянет, пропадает:
Исчезнет мир, спокойство, радость.
Угрюма осень жизни злой,
Шумяца влажными крылами,
Лазурный горизонт над нами
Покроет скучной, томной мглой. ⁴²

В. И. Резанов обращал внимание и на раннее стихотворение Петра Кайсарова «Скука»:

Куда простру смущенны взоры?
Встречает всюду их тоска!
Вглянью ль на рощи и на горы,
Осення тяжкая рука
Покрыла смертной их одеждой. . .

Эти стихи также предвосхищают «Элегию» А. Тургенева и в структурном и даже в лексическом отношении. пейзажная тема корреспондирует с темой скорби, уныния; стихи оканчиваются противопоставлением, которое войдет в число общих мест медитативной элегии:

Не осень все — весна придет.
А ты, ты, сердце отягченно,
Твоя весна не расцветет! . . ⁴³

Примеры можно было бы умножить, но в этом нет необходимости. Цитированные стихи — предвосхищения, предпосылки, более или менее оформленный или вовсе неоформленный литературный материал, из которого уже готов вырасти образец нового жанра. «Элегия» Андрея Тургенева и явилась таким образом.

Внешняя история «Элегии» известна. В сентябре 1800 г. В. М. Соковнина, девушка из хорошо знакомого Тургеневым и Жуковскому московского семейства, сестра пансионского товарища Жуковского и

⁴² Мерзляков А. Ф. Стихотворения. Л., 1958. С. 193.

⁴³ Приятное и полезное препровождение времени. 1796. Ч. 12. С. 143—144. См.: Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Пг., 1906. Вып. 1. С. 232 и след.

Александра Тургенева Сергея Соковнина, бежит из дому в подмосковную деревню, взяв с собой Библию и том Руссо, и сообщает матери, что «навсегда остается крестьянкою и никогда не хочет в Москву возвращаться». Причиной побега была скорбь по отцу, скончавшемуся несколькими годами ранее. Впоследствии Соковнина ушла в монастырь. Эта экзальтированная любовь к отцу, несомненно, была следствием повышенной нервной возбудимости и, вероятно, наследственной: в дневнике Андрея Тургенева есть упоминание о ее «безумном отце» и самое ее состояние определяется как «помешательство».⁴⁴ Напомним, что Сергей Соковнин также, по свидетельству Н. В. Сушкова, в молодости был подвержен душевному заболеванию, причиной которого была «любовь мечтательная»; в 1817 г. он преследовал публично В. Ф. Вяземскую, падая перед ней на колени.⁴⁵ «Помешательство» Соковнина в 1816—1817 гг. воспринимается как аномалия; на побег же его сестры смотрят сквозь призму культа «чувствительности»: это есть акт самовыражения личности с «полным сердцем», акт экстраординарный и при этом культурный знак — вспомним Руссо в руках у беглянки и самое ее стремление укрыться от общества на лоне природы. В связи с историей Соковниной Тургенев вспоминал фрагмент «Мария» «Сентиментального путешествия» Стерна — о девушке из Мулена, помешавшейся после того, как ее бросил возлюбленный; отец ее умер с горя, и эта новая скорбь отчасти вернула ей рассудок; с тех пор она бродит по округе, без дорог, проливая слезы. Нет сомнения, что в сознании будущего автора «Элегии» возникли прямые аналогии: Мария — Соковнина, старуха-вдова, ее мать — А. Ф. Соковнина, он сам — Йорик, странствующий путешественник, полный горячего сочувствия к простодушному, чистому и страдающему существу. Рассказ о Марии Стерн закончил обращением к «великому sensorium мира», источнику чувствительности, и эти строки также отразились в размышлении Тургенева: «На эту минуту не взял бы всех алмазов остроумия Волт(ера) за одну искру человеколюбия Стерна». Он писал Жуковскому, что готов был отдать «за ее чувства» «все (. . .) будущие и прошедшие радости (. . .) жизни»; он посвящает Соковниной (которую не знает лично) свой перевод «Вертера» с обращением к адресату в духе переведенных им фрагментов.⁴⁶ В конце посвящения вводится метафорическая пейзажная параллель: весна природы — весна жизни (здесь: загробной жизни); в разных вариантах и модификациях она будет постоянно присутствовать в «унылой элегии» более позднего времени.

Уже в начале 1801 г. Тургенев начинает работать над стихами к Соковниной — будущей «Элегией». В. М. Истрин опубликовал

⁴⁴ См.: Истрин В. М. К биографии Жуковского. (По материалам архива братьев Тургеневых) // Журнал Министерства народного просвещения. 1911. № 4, отд. 2. С. 214—217.

⁴⁵ См.: Батюшков К. Н. Соч. Под ред. Л. Н. Майкова. СПб., 1886. Т. 3. С. 735—736; Остафьевский архив. СПб., 1899. Т. 1. С. 444—445.

⁴⁶ См.: Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. Л., 1981. С. 36—37.

его дневниковую запись, которая по существу представляла собою прозаическую программу стихотворения: «Я воображаю ее в крестьянской избе, в простом крестьянском платье, как она в сумрачную осень ходит в роще и мечтает о нем, и как между тем мать ее оплакивает»; «Какую сладость должна находить она в мрачной осени, в обнаженных рощах, в увядших полях, где все так сильно, так выразительно говорит ее сердцу. Но придет весна, и с нею прольется умиление в ее сердце; она оросит сладкими слезами первый весенний цветок и посвятит его памяти незабвенного друга. Тут кротчайшие чувства поселятся в ее сердце; может быть, с нежностью вспомнит она о несчастной матери и захочет обнять ее. Слезы нежности и горести, слезы тихой радости прольются при первом их свидании. Но между тем сердце ее будет тосковать, и мать будет сохнуть в своей печали. Дай бог, чтобы надежда ее исполнилась и чтобы она успокоилась в своем уединении и ожила для радости. . .».⁴⁷

Этот текст — развитие мыслей, высказанных в посвящении к «Вертеру», и своего рода промежуточный этап между ним и стихотворной элегией; будучи записью для себя, в дневнике, не рассчитанном на чтение, он в наибольшей степени приближается к психологическому анализу ситуации. Легко заметить, что анализ этот метафизичен: в нем нет никакого представления о диалектике психической жизни, которая понимается как производное от общей жизни природы. Но гармония с природой — свойство «чувствительных душ». Поэтому пейзажная параллель, которая реализуется потом в элегии, — не столько стилистический прием, сколько концептуальный момент произведения. Заключение этой своеобразной «программы», которое потом также найдет себе место в «Элегии», равно соответствует и масонскому морализму, и деистическому пантеизму. «Есть для добрых чувствительных — несчастных сердец другое место, где они увидятся с теми, кто так для них драгоценны, чье воспоминание так терзает и так улаживает их сердце. Но между тем страдать во всю жизнь? — Но я не несчастен и поменялся бы с нею. Один увядший цветок больше займет ее сердце, нежели меня все жой радости; в одном увядшем цветке больше для нее блаженства».⁴⁸ Заметим здесь идею сочетания «радости» и «страдания»: она вскоре войдет как органическая часть в элегическую концепцию.

Работа над «Элегией» сопутствует записям в дневнике. Для Тургенева она не рядовое стихотворение и даже более чем стихотворение: это деяние, акт, категорический императив. Так смотрят на нее и окружающие.

4 февраля он отмечал в дневнике, что К. М. Соковнина просила у брата его «стихов (. . .) на Варв.(ару) Мих.(айловну). Бог знает, почему о них она узнала». 10 апреля он записывает: «В пятницу на св.(ятой) нед.(еле) Александр показывал им (Соковни-

⁴⁷ Цит. по: Истрин В. М. К биографии Жуковского. (По материалам архива братьев Тургеневых). С. 216, 227.

⁴⁸ Там же. С. 226.

ным. — В. В.) недоконченную элегию».⁴⁹ Сразу же после этого он читает Мерзлякову продолжение и «в восторге» спешит к Жуковскому поделиться своими чувствами. Далее наступает перерыв; лишь через год Андрей Тургенев возвращается к оставленному замыслу. 2 мая 1802 г. в «¹/₂ 2-го часу пополуночи» он завершает работу и в начале мая сообщает Жуковскому об окончании стихотворения.

Напомним, что первая редакция «Сельского кладбища» Жуковского создается, как явствует из семейных преданий, в Мишенском, летом 1801 г. В декабрьском письме 1801 г. А. Тургенев передает Жуковскому отзыв М. Н. Свечиной: «Вспомнила о Греевой элегии, которую называет прекрасною».⁵⁰ Вторая редакция была окончена в сентябре 1802 г. Работа над обеими элегиями идет почти одновременно; авторы-друзья, конечно, знают не только замыслы, но и тексты. Почти одновременно они и печатают свои элегии в «Вестнике Европы»; «Сельское кладбище» выходит в свет лишь несколькими месяцами позднее «Элегии».

«Элегия» начинается с пейзажной экспозиции — картины «угрюмой осени», полной уныния и мрака. Такого рода пейзажи с «бурной природой» были обычны в прозаических фрагментах. Конкретные детали пейзажной картины — «ревущая река», «поблекшие леса», туманы «над долом, над холмами» — теряют в ней чувственно-осязаемую природу именно в силу своей общности, повторяемости. С таким метафорическим смыслом «увядания, умирания» осенние мотивы неоднократно появлялись на Западе и Востоке еще в эпоху средневековья. В «Письмах русского путешественника» они — семантический центр «элегии в прозе»: «Осень делает меня меланхоликом. Вершина Юры покрылась снегом; деревья желтеют, и трава сохнет. Брожу sur la Treille (по Виноградным Шпалерам. — В. В.), с унынием смотрю на развалины лета; слушаю, как шумит ветер, — и горечь мешается в сердце моем с каким-то сладким удовольствием. Ах! никогда еще не чувствовал я столь живо, что течение Натуры есть образ нашего жизненного течения! . . . Где ты, весна жизни моей? Скоро, скоро проходит лето — и в сию минуту сердце мое чувствует холод осенний».⁵¹

Специфически элегический характер этой метафоры именно как элемента жанрового языка особенно ясен на фоне традиционного представления об осени как времени урожая, сбора плодов. Такое представление свойственно, в частности, Державину («румяна Осень! радость мира» — в «Осени во время осады Очакова», 1788; ср. также «Осень», 1804 (?)); обычно оно и для Томсона во «Временах

года». Из «Осени» Томсона элегикам приходилось специально выбирать фрагменты пейзажных описаний, где осень представляла как философско-аллегорическая метафора «меланхолии»; в них английский поэт описывал облетающие леса, увядание полей, прозрачные долины, где яснее слышен голос божества.⁵² «Элегия» Андрея Тургенева закрепила в русской поэзии подобное толкование; как мы видели выше, молодой поэт мог опереться и на стихотворную практику своего ближайшего окружения. Самый образ «угрюмой осени мертвящая рука», начинающий «Элегию», уже был предвосхищен и Мерзляковым, и П. Кайсаровым, но в стихотворении Тургенева он стал органической частью складывающейся поэтической системы. Последующая традиция будет отправляться именно от «Элегии» Тургенева; в ближайшие десятилетия она превратит образ в элегическое клише. Ср.:

...осень бледная губительной рукою
Оборвала листья поблекшие с ветвей. . .

(А. А. Крылов. «Разлука»)

Угрюмой осени безжалостной рукою
Цветы полей похищены с долины.

(Д. П. Глебов. «Осень»)

Уж осени холодною рукою
Главы берез и лип обнажены.⁵³

(А. С. Пушкин. «Осеннее утро»)

За экспозицией следует своего рода «ступенчатое сужение образа», вводится меланхолический архитектурный пейзаж — сельского кладбища:

Где сосны древние задумчиво шумят
Усопших поселян над мирными гробами,
Где все вокруг меня глубокий сон тягчит,
Лишь колокол ночной один вдали звучит,
И медленных часов при томном ударе
В пустых развалинах я слышу стон глухой, —
На камне гробовом печальный, тихий *Гений*
Сидит в молчании, с поникшею главой. . .⁵⁴

Этот фрагмент (с «мирными гробами» «поселян») словно взят из «Сельского кладбища» Жуковского — Грея, но исходные мотивы изменили функцию, став частью иного структурного целого.

⁴⁹ Архив братьев Тургеневых. СПб., 1911. Вып. 2. С. 105; Письма Андрея Тургенева к Жуковскому. Публ. В. Э. Вацура и М. Н. Виротайнен // Жуковский и русская культура. Л., 1987. С. 406; Из дневника Андрея Ивановича Тургенева. Публ. и коммент. М. Н. Виротайнен // Восток — Запад. Исследования. Переводы. Публикации. М., 1989. Вып. 4. С. 123, 127.

⁵⁰ *Зейдлиц К. К.* Жизнь и поэзия В. А. Жуковского. СПб., 1883. С. 5, 22—23; *Жуковский В. А.* Стихотворения. Л., 1939. Т. 1. С. 358—359 (коммент. Ц. Вольпе); Письма Андрея Тургенева к Жуковскому. С. 378, 380, 406.

⁵¹ *Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 164.

⁵² См.: *Левин Ю. Д.* Английская поэзия и литература русского сентиментализма // От классицизма к романтизму. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1970. С. 230 и след.

⁵³ Поэты 1820—1830-х годов. Л., 1972. Т. 1. С. 241; *Г[лебов] Д.* Элегии и другие стихотворения. М., 1827. С. 24; *Пушкин.* Полн. собр. соч. [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937. Т. I. С. 198. Об этих клише см.: *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. М., 1941. С. 153; *Фризман Л. Г.* Устойчивые элементы стиля русской романтической элегии и их идейно-эстетическая функция // *Zagadnienia Rodzajów Literackich.* 1978. Т. 21, zes. 2. С. 11.

⁵⁴ Поэты 1790—1810-х годов. Л., 1971. С. 241—242.

«Элегия» А. Тургенева — в сущности, не «кладбищенская элегия». Она близка, в частности, к юнгианской «ночной поэзии», образцы которой мы находим у С. С. Боброва. Аллегория «гения смерти» (метафора бренности земного существования) многократно повторяется в русской одической поэзии (вспомним хотя бы «бледну смерть» Державина); этот непрменный элемент надгробного скульптурного изображения будет формировать образный строй стихов «на смерть» вплоть до 1820-х годов.⁵⁵ В элегическом контексте связь его с символикой мемориальной скульптуры постепенно теряется. В «Славянке» (1815) Жуковского рядом с прямым описанием надгробных изваяний Мартоса в Павловске («Сей храм, сей темный свод, сей тихий мавзолей, Сей факел гаснущий и долу обращенный») мы находим вариант элегического меланхолического пейзажа с завершающей аллегорией:

Вспоминанье здесь унылое живет;
Здесь, к урне преклонясь задумчивой главою,
Оно беседует о том, чего уж нет,
С неизменяющей Мечтою,⁵⁶

где «Вспоминанье», «Мечта» не соотносены ни с каким зрительным эквивалентом. Это образ чисто словесный, и к нему в большей или меньшей степени тяготеют более поздние элегические вариации надгробных эмблем:

Мир праху твоему, девица!
Тут Меланхолия в вечерний тихий час
При шепоте деревьев, при месячном сиянье,
Сидит, погружена в приятное мечтанье,
На гроб облокотясь...⁵⁷

(В. И. Туманский. «Монастырь»)

Как часто гроб она отцовский посещала!
Как часто, видел я, она сидела там,
С улыбкой, без слезы роптанья на реснице,
Как восседит Терпенье на гробнице
И улыбается бедам.⁵⁸

(Дельвиг А. «На смерть ***»)

⁵⁵ Ср.: *Резанов В. И.* Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Вып. 1. С. 87—93. Опускаем здесь многочисленные примеры; укажем лишь на стихотворение К. Н. Батюшкова «На смерть супруги Ф. Ф. Кокошкина» (*Батюшков К. Н.* Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 241), на прямую вариацию его у П. А. Межакова «N***N*** на смерть дочери» («...среди камней черных, подле ивы гибкой, На гробнице сидя, Смерть бросает косу, с страшною улыбкой, Жизни вокруг не видя») (Стихотворения Павла Межакова. СПб., 1828. С. 30), «На кончину Державина» М. В. Милонова («...самое время Склонилось недвижно на косу свою») (*Марин С. Н., Милонов М. В.* Стихотворения. Драматические произведения, сцены и отрывки. Письма. Воронеж, 1983. С. 241) и др.

⁵⁶ *Жуковский В. А.* Стихотворения. Т. 1. С. 12—13.

⁵⁷ *Туманский В. И.* Сочинения и письма. СПб., 1912. С. 52.

⁵⁸ *Дельвиг А. А.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1959. С. 159. См. и другие примеры в статье Л. Г. Фризмана «Устойчивые элементы стиля русской романтической элегии...» (с. 10—11).

Когда Пушкин в «Воспоминании» (1828) напишет: «Воспоминание безмолвно предо мной Свой длинный развивает свиток», связь этого олицетворения с надгробной эмблематикой уже будет неощутима. Оно останется как признак элегического стиля, как отсылка к культурно-поэтической традиции.

Вся завершающая часть «Элегии» Тургенева представляет собою монолог, произнесенный как бы от лица аллегорического Гения. Он начинается традиционным дидактическим пассажем о всеобщем торжестве смерти, характерным и для надгробной оды, и для масонской философской лирики. Далее, однако, меняется тональность монолога — от общей сентенции он переходит к личному обращению. Границей служат строки:

И в самых горестях нас может утешать
Вспоминание минувших дней блаженных!

Как и в стихотворениях «на смерть», следует описание утраты, построенное по законам поэтической риторики; его сменяет тема меланхолического воспоминания. Эта часть стихотворения, как мы увидим, наиболее важна. Мотив «бурной природы», заявленный в экспозиции, меняет тональность: он лирически смягчен, потому что корреспондирует не только с темой скорби, но и с темой «минувших дней блаженных»:

Здесь бурной осенью Природа обнажена
Разделит с нежностью грусть сердца твоего;
Печальный мрак ее с твоей душой сходнее,
Тебе ли радости в мирском шуме найти?
Один увядший лист несчастному милее,
Чем все блестящие весенние цветы,
И горести сносней в объятиях свободы!⁵⁹

Заключительная часть вновь возвращает нас к сентенциозности начала монолога: «Так, счастья в мире нет; и кто живет — страдает!». Для добродетельного «друга людей» нет счастья, потому что он видит несчастья других. Разрешающим аккордом становится указание на небесное блаженство, где страдальца ждет «царство вечное одной любви святой».

Описанное нами построение «Элегии» довольно близко подходит к структурным моделям одного из поджанров элегии, который получил свое развитие еще в доромантический период. Это так называемая надгробная элегия. На связь с этим жанровым образованием указывают, помимо композиционно-тематических особенностей, и центральный аллегорический персонаж, и философический риторизм, и самый субъект элегии. В «Элегии» нет собственно элегического героя, рассказывающего о своих переживаниях; носитель переживания отделен от автора монолога. Так строится и надгробная ода, где монолог, не будучи лирическим самовыражением героя, обычно приобретал дидактический характер.

⁵⁹ Поэты 1790—1810-х годов. С. 241—244 (впервые: Вестник Европы. 1802. № 13).

Надгробная элегия в силу всех этих особенностей обычно выводилась теоретиками новой элегии вообще за пределы элегического жанра. Конечно, и сентиментальная, и романтическая литература охотно заимствовала ее образные средства; не было исключением и Т. Грей. Тем не менее в целом она считалась устаревшим жанром.⁶⁰ «Элегия» Тургенева сохранила еще слишком много точек соприкосновения с ней, а в русской поэтической традиции, как мы старались показать, — с надгробной и дидактической «философической» одой. Поэтому когда Карамзин, вопреки опасениям Тургенева, охотно напечатал его стихи в «Вестнике Европы», он снабдил публикацию примечанием, благожелательным, но сдержанным. Обращая внимание читателей на достоинства молодого автора, который «имеет вкус и знает, что такое пиитический слог», Карамзин отмечал «прекрасные стихи», но вместе с тем выделял курсивом неточные и приблизительные рифмы и сетовал на недостаток оригинальности «в мыслях и оборотах» — впрочем, обычное свойство зреющего таланта.⁶¹

Для Карамзина акцент лежал на традиционных элементах элегии; ближайšie же и последующие поколения ощущали ее как новаторскую. «Его элегия „Осень“, — писал Н. В. Сушков, — исполнена мрачных мыслей и чувства задумчивости. И это — не подделка под образцы учителей: тогда еще *меланхолия* не была пущена в ход плаксивыми стихотворцами, элегическая стихия чуть только проявлялась в иных из стихотворений Н. М. Карамзина, И. И. Дмитриева, Ю. А. Нелединского-Мелецкого, В. В. Капниста, а позже в прекрасных песнях Мерзлякова. Элегий Сумарокова давно уж никто не читал: в литературе нашей преобладал элемент сатирический — послания, комедии, басни и т. д. (. . .) Стих в этой единственной элегии А. И. Тургенева, особенно для той поры, когда она вылилась из тоскливого сердца юноши, когда еще не были известны ни Жуковский, ни Батюшков, ни Пушкин, стих Тургенева плавлен, строен, звучен (. . .) Печальное и тихое настроение души возникшего поэта как бы предсказывало ему ранний исход из здешней тревожной жизни в жизнь вечного мира».⁶²

Сушков был воспитанником и летописцем Университетского пансиона, и его восприятие отражало репутацию «Элегии», шедшую из круга ближайших друзей Андрея Тургенева. Однако почти так же читал ее и Кюхельбекер, человек иной формации и иного литературного поколения. В 1832 г. он записывал в дневнике: «Еще в Лицее я любил это стихотворение и тогда даже больше „Сельского кладбища“, хотя и был в то время энтузиастом Жуковского. Окончание Тургенева „Элегии“ бесподобно. . .».⁶³

⁶⁰ О надгробной элегии см. фундаментальное исследование: *Draper J. W. The Funeral Elegy and the Rise of English Romanticism*. New York, 1929.

⁶¹ Поэты 1790—1810-х годов. С. 826. В тексте элегии в этом издании по недосмотру сохранен курсив, принадлежавший не автору, а издателю и бывший в журнальной практике начала XIX в. одной из форм стилистической критики текста.

⁶² *Сушков Н. В. Московский Университетский благородный пансион*. Изд. испр и пополн. М., 1858. С. 71—72.

⁶³ *Кюхельбекер В. К. Путешествие*. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 153.

Гонитель «унылых элегиков», чутко реагирующий на проявления поэтического эпитонства, Кюхельбекер не ощущает того, о чем писал в своем примечании Карамзин, — недостатка оригинальности. Не исключено, впрочем, что как раз архаистские симпатии Кюхельбекера, проявившиеся еще в Лицее, заставили его предпочесть «Элегию» признанному образцу новой русской лирики.

Как бы то ни было, в большей или в меньшей степени «Элегия» открывала жанру новые пути, причем те же, что и «Сельское кладбище». Она была, вероятно, первым произведением русской поэзии, которое полностью соответствовало требованиям, предъявленным жанру преромантическими теоретиками. Если бы стихи писались по теоретическим рецептам, мы могли бы сказать, что «Элегия» воплотила теорию «смешанных ощущений».

В известной мере это было действительно так, если под «воплощением» не понимать иллюстрирование привнесенных концепций. Мотив «сладостной скорби» и «мучительной радости» мы постоянно встречаем у русских оссианистов сентиментальной ориентации; уже в «Поэзии» (1787) Карамзина песни Оссиана описываются как печальные и в то же время сладостные душе.⁶⁴ Нам уже пришлось обращать внимание на фрагмент «Писем русского путешественника» с той же идеей. Это общее представление сентиментальной этики и моральной философии о психической жизни человека как о сочетании противоположных эмоций очень наглядно предстает в опубликованных недавно дневниковых записях Андрея Тургенева, относящихся к весне 1802 г., — к тому самому времени, когда завершается работа над «Элегией». 1 апреля Тургенев записывает, что иногда испытывает удовольствие от грустного расположения духа; следующая запись — от 8 апреля, посвященная годовщине Дружеского литературного общества, — включает ламентацию: «И слеза горести мешается со сладким воспоминанием».⁶⁵ Это уже первоначальный абрис формулы «И в самых горестях нас может утешать Воспоминание минувших дней блаженных», которая ощущалась как семантический центр тургеневских стихотворения. Позднее она постоянно варьировалась в письмах братьев Тургеневых, настаивавших на ее психологической аутентичности.

В «Элегии» формула перестала быть только формулой; она приобрела автономный и, более того, доминирующий характер, определив собой и построение и отчасти тональность целого стихотворения. Темы «скорби» и «радостного воспоминания», композиционно отделенные друг от друга, как это было в традиционной надгробной оде, словно отражались одна в другой, и их связь подчеркивалась единством элегического тона. Модель преромантической элегии была создана, притом создана в практике, а не в теоретических дефинициях. Продуктивными оказывались и частные лирические мотивы. Одним из важнейших был мотив контраста между индивидуальной добродетелью и общественным злом:

⁶⁴ См. об этом: *Левин Ю. Д. Оссиан в русской литературе*. Л., 1980. С. 42.

⁶⁵ Из дневника Андрея Ивановича Тургенева. С. 123.

Напрасно хочешь ты, о добрый друг людей,
Найти спокойствие внутри души твоей;

Но бедствий ближнего со всех сторон свидетель —
Не будет для тебя блаженством добродетель!

К этой мысли Тургенев возвращался и в отрывке «Ты добр! Но пред тобой несчастный, угнетенный...».⁶⁶ В «Элегию» вторгается социальная тема. Это сочетание психологических и социальных тем в дальнейшем будет характерно именно для развития русской элегии.

Новаторские черты в «Элегии», таким образом, были несомненны, и их в дальнейшем удержала жанровая традиция. Но их было совершенно недостаточно, чтобы сделать художественным открытием произведение в целом. Между тем, как мы видели, современники ценили ее весьма высоко и даже склонны были предпочитать ее «Сельскому кладбищу» Жуковского. Эта точка зрения сказалась отчасти и на научной литературе, где эстетические достоинства «Элегии», на наш взгляд, несколько преувеличены.

В этом разрыве между реальной эстетической ценностью и репутацией «Элегии» также кроется феномен принципиального историко-литературного значения.

Репутация стихотворения Андрея Тургенева в значительной мере носила экстралитературный характер.

Как мы видели, для самого Тургенева и для ближайшего его литературно-бытового окружения «Элегия» была жизненным актом, символически воплощавшим всю сложную гамму внутрикружковых отношений — отчасти дружеских, отчасти любовных — и утверждавшим этический кодекс «чувствительного человека», «друга человечества». Она вышла из кружка «русских шиллерянцев» и во всем — начиная от самого происхождения и жизненного материала — была порождением характерного для него строя мыслей и чувств. Все это лишь отчасти закрепились традиционной формой, в которую она отлилась, но узкий круг посвященных находил в этих старых мехах новое вино. «Элегия» требовала личного восприятия и была рассчитана на него. Это было эстетической новацией, быть может, не вполне осознанной самим автором и первыми читателями, и понятно поэтому, что острота переживания «Элегии» сглаживалась по мере того, как стирались и забывались ее внелитературные связи. Они получили новый, неожиданный и мощный импульс со смертью Андрея Тургенева. Теперь «Элегия» впитала в себя ассоциации, связанные с личностью безвременно ушедшего поэта, которая стала предметом семейной и дружеской легенды. Именно так позднее произошло с личностью Д. В. Веневитинова, но круг единомышленников Тургенева был уже и эстетическое сознание общества не было еще готово к литературной канонизации образа поэта. Тем не менее строчки «Элегии» стали читаться как формулы круж-

кового языка, а самое стихотворение начинает перепечатываться прежними членами Дружеского литературного общества как своего рода мемориальный текст. «Элегию» перечитывают; младшие братья, Жуковский цитируют ее в письмах и разговорах; Жуковский варьирует ее темы в стихах, посвященных Ек. М. Соковниной.⁶⁷ Предшествующая русская поэзия знала произведения более значительные и более новаторские, но ни одно из них не было в такой мере связано с личностью его творца и поэтому не функционировало в таком качестве. Не «Элегия» оставила в литературе имя Андрея Тургенева, — напротив, она осталась в ней из-за имени ее автора. Такой случай мы тоже знаем в романтическую эпоху — это феномен Станкевича, личность которого предопределила интерес к его литературному наследию.

Все это знаменовало начало новой эпохи в духовном развитии общества и должно было привести к эстетическим переменам. Эти последние были связаны с деятельностью Жуковского и с появлением «Сельского кладбища».

⁶⁷ См.: Письма Андрея Тургенева к Жуковскому. С. 357.

⁶⁶ Поэты 1790—1810-х годов. С. 243. Ср.: Лотман Ю. М. Андрей Сергеевич Кайсаров и литературно-общественная борьба его времени. Тарту, 1958. С. 64.