

ИЗ ИСТОРИИ ЭЛЕГИИ В ПУШКИНСКУЮ ЭПОХУ¹

Первая четверть XIX в. — пора напряженных исканий, лабораторных опытов в области русской лирики. Эта черта литературной эпохи осмыслиется не сразу, журнальные разговоры концентрируются главным образом вокруг крупных жанров (эпопеи, трагедии), но в 1838 г. П. А. Плетнев с полным основанием заявляет: «В русской литературе более прочих родов обрабатываем был лирический»². Внутри же «рода лирического» в числе жанров, подвергшихся наиболее настойчивой разработке, оказалась элегия. Выдвижение элегии совпало с коренными изменениями в самом строе жанрового и — шире говоря — эстетического мышления.

Положение о жанровой природе художественных представлений в XVIII — нач. XIX в. стало общим местом в историко-литературных исследованиях. Однако некоторые, и притом немаловажные, факты остаются не только необъясненными

¹ Автор считает долгом выразить искреннюю признательность Ю. Г. Оксману, Н. В. Измайлову, Л. С. Сидякову, С. Г. Исакову, А. Т. Венявскому и М. В. Розановой-Кругликовой, С. Ю. Неклюдову, А. М. Гурезичу, И. М. Семенко, С. А. Беляеву, Б. Н. Равдину, Е. А. Толдесу, Р. Д. Тищенко, Е. В. Душечкиной, А. Б. Рюгинскому, Г. Г. Суперфину и С. М. Волкову, читавшим статью в рукописи и поделившимся с ним критическими замечаниями и библиографическими справками.

² Сочинения и переписка П. А. Плетнева. СПб, 1885, т. II, стр. 246. [Рец.:] «Стихотворения Владимира Бенедиктова. Книга вторая. — «Елена» Поэма Е. Вернега».

ми, но даже незарегистрированными в научных трудах, посвященных литературной жизни того времени. А между тем факты эти вносят поправки и уточнения в сложившуюся концепцию.

Прежде всего необходимо подчеркнуть, что теоретики располагали чрезвычайно сбивчивыми и путанными определениями жанров. «Строгого, логического разделения стихотворений на разные роды сделать не можно, — признавал А. Ф. Мерзляков, — ибо пределы их часто сливаются и входят один в другой; самые роды заимствуют друг у друга средства для достижения цели, и потому многие отдельные части могут быть общими для всех. Впрочем, даже и нет еще определенного закона или начала, на котором бы мог основаться такой раздел: и до сих пор для отличия одного рода от другого и разделения каждого особо служили основанием иногда материя, иногда формы; все зависело от произвола поэтов, их цели и дарований. Сверх того нельзя ограничивать также и числа родов, какое теперь находится; и умножение их всегда было и будет позволено. К тому же есть предметы, которые способны к одной и двум формам, а некоторые весьма удачно представляются во всех возможных видах»³. Расплывчатость жанровой терминологии, отсутствие логического начала в разделении жанров приводили к разноречивым жанровым показателям и вообще разного рода странностям: так появляется наименование «элегические оды» у В. В. Капниста, отсюда басня И. И. Дмитриева становится образцом элегии⁴, так Н. И. Греч зачисляет под рубрику «од» «Смерть Лилы. (К Ф. Ф. Кокоскину, на смерть его супруги)» Батюшкова⁵, а Н. Ф. Остолопов считает, что стихотворение «Пленный»,

³ Краткое начертание теории изящной словесности. В двух частях. Издано профессором А. Мерзляковым. М., В Университетской Типографии, 1822, стр. 65—66.

⁴ См.: Полн. собр. соч. кн. П. А. Вяземского, т. I, СПб., 1878, стр. 141.

⁵ Учебная книга российской словесности или избранные места из русских сочинений и переводов в стихах и прозе, с присовокуплением кратких правил риторики и пиитики, и истории российской словесности, изданные Николаем Гречем. СПб., в типографии издателя, 1820, ч. III, стр. 48. Тонкий стилистический анализ стихотворения Батюшкова дан в статье Л. Я. Гинзбург «Поездня лирика Пушкина» (журн. «Звезда», 1936, № 10, стр. 160—177).

включенное в батюшковских «Опытах» 1817 г. в раздел «Элегии», может быть образцом романса⁶.

Самый факт такого разнобоя в жанровых обозначениях не обращал на себе внимания историков литературы. Между тем значение его таково, что уже просгая его констатация может корректировать методологические установки. Жанровые ярлыки, не санкционированные характеристикой автора или хотя бы какого-нибудь современного ему критика либо читателя, выглядят по меньшей мере сомнительными. Становится очевидной необходимость изучения структуры авторских сборников, принципов жанровой систематизации поэтического материала и читательского восприятия его.

Однако безусловная опора на авторские сборники не гарантирует (как это могло бы показаться с первого взгляда) достоверность исследовательских выводов. В своей работе ученый вынужден постоянно считаться с тем обстоятельством, что авторские сборники не всегда в точности соответствовали представлениям автора; их композиция обычно складывалась в результате действий издателей, подчас противоречивших авторским стремлениям (убедительные примеры тому находим в истории первого лирического сборника А. С. Пушкина).

Отсутствие четко-формального принципа жанровой классификации заставляло основывать ее на критерии «чувства» («материи»)⁷. В литературном сознании эпохи еще жило представление о том, что идеальное произведение искусства строится как изображение строго и выпукло отграниченного «чувства» или «характера» (см. статью «Характер» в третьем томе словаря Остолопова, на стр. 456—458). Но здесь возник целый ряд сложностей, обнаруживались «пересекающиеся» явления. Во-первых, нелегко было, например, дать определение «оде», генеральному жанру (по представлениям 1800—

⁶ Словарь дрезней и новой поэзии, составленный Николаем Остолоповым, Действительным и Почетным Членом разных Ученых Обществ. Часть третья. В Санктпетербурге, в Тип. Императорской Российской Академии, 1821, стр. 46—48.

⁷ Интересно, что именно отсутствием четких жанровых границ аргументирует С. Е. Раич пользу строфического экпериментирования. — Раич. О переводе эпических поэм южной Европы и в особенности итальянских. — Сочинения в прозе и стихах. Труды Общества любителей российской словесности при Имп. Московском университете. Часть третья. М., В Университетской Типографии, 1823, стр. 204—221.

1810-х гг.) лирической поэзии: Державин в своем рассуждении о лирической поэзии приводит образцы и унылых, и торжественных, и радостных, и философических од. Во-вторых, существовали жанры, характеристика которых опиралась на признание правомерности перехода от одного эмоционального тона к другому (сатира, послание). В-третьих, все более прочные позиции завоевывала элегия — жанр, по единодушному, кажется, утверждению теоретиков, воплощавший «смешанное чувство» (в этом, собственно, и заключается историческая роль элегической поэзии). Наконец, озадачивало существование «пиэс», «которые совсем не знаешь, к какому отнеси роду»⁸.

Но можно ли вследствие этого вообще ставить вопрос о жанрах и, в частности, пытаться нарисовать историю отдельных жанров — применительно к 1800—1820 годам? Да, можно, потому что, во-первых, если и существовал разноречивый в определении жанровой природы поэтических произведений, то самый принцип отнесения стихотворения к тому или другому «роду» еще ощущается в качестве эффективного и осуществляется регулярно. Это означает, что читательская и писательская психология оперирует хотя и зыбкими, приближенными, но все же воспринимаемыми как вполне реальные и необходимые жанровыми наименованиями.

Во-вторых, не чем иным, как живучестью жанровых представлений не объяснить те споры, которые происходили в 10-е и 20-е годы вокруг баллады, поэмы, элегии и оды, а в завуалированной форме — вокруг басни, идиллии (и «русской идиллии») и эклоги, мадригально-альбомных и «вакхических» стихов. Литературная борьба не сводима, разумеется, к прениям по поводу жанровой терминологии: за ними стояли глубокние различия в идейных, общественных, эстетических позициях. Но то обстоятельство, что споры о народности, о направленности литературы, о ее предмете и назначении, о романтизме и классицизме то и дело облекались в формы жанровых дискуссий — в высшей степени показательное. Причины этому лежат в подчеркнуто экспериментальном характере деятельности русских поэтов первой четверти века, в ходе которой представители различных общественных и

⁸ М<е>рзл<я>ж<о>в. Россияда. Поэма Эпическая Гна Хераскова (Письмо к другу) — «Амфион», 1815, январь, стр. 45—46

литературных кругов придавали широкое общественно-просветительное значение работе над жанром и слогом.

Именно поэтому историко-литературная наука находится в большом долгу перед данным периодом русской литературной жизни. Если вопрос о роли жанров и жанровых представлений глубоко разработан в литературной науке (в первую очередь сошлемся на основополагающие труды Ю. Н. Тынянова), то проблема истории отдельного жанра оставалась в тени⁹. Характеристика одного из центральных лирических жанров эпохи — элегии — обычно ограничивается самыми общими и внешними атрибутами и нередко сводится к повторению трафаретных цитат (из О. Сомова и В. Кюхельбекера). У нас не вполне изжито представление об элегии как о чем-то заведомо порочном и ущербном, таком, что нужно в срочном порядке и любыми находящимися в распоряжении средствами преодолеть. Вопрос о внутренней эволюции жанра как смене задач, стоявших перед ним, подменяется чисто оценочными определениями, варьируемыми в зависимости от объекта исследования (критерием оценки подразумеваются творческие позиции восхваляемого автора): если речь идет о Батюшкове, то «конкретный» Батюшков противопоставляется «абстрактному» Жуковскому, если о Баратынском — то он противопоставляется «менее глубоким» и «более поверхностным» Жуковскому и Батюшкову и т. д.

Мы поставили своей целью установить основные вехи в истории русской элегической поэзии. Предлагаемая нами схема иллюстрируется лишь творческой практикой ведущих деятелей элегической школы, что уже само по себе заставляет усомниться в безусловной правильности формулируемых положений. Вместе с тем история элегии занимает нас ровно

⁹ Назовем отдельные исключения: Г. А. Гуковский. Элегия в XVIII веке. — В его кн.: Русская поэзия XVIII века. «Academia», Л., 1927, стр. 48—102. И. Л. Альми. Элегии Е. А. Баратынского 1819—1824 годов. (К вопросу об эволюции жанра). — Уч. зап. Ленинградского гос. пед. института им. А. И. Герцена, т. 219, Л., 1961 (Вопросы истории русской литературы), стр. 23—50. Р. В. Иезуитова. Из истории русской баллады 1790 — первой половины 1820 годов. (Жуковский и Пушкин). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Л., 1966. С. М. Клюев. К истории жанра дум. — Уч. зап. Московского гос. пед. института им. В. И. Ленина, т. 231, М., 1964 (Вопросы стиля художественной литературы. Под общей редакцией доктора филологических наук, проф. А. И. Ревякина).

поскольку, поскольку она характеризует движение эстетических представлений, насколько на базе ее можно проследить какие-то закономерности исторического развития русской лирики (данной эпохи) в целом.

* * *

И у современников, и в позднейшей критике мысль о начале русской элегии, как правило, ассоциировалась с Жуковским, точнее с его «Сельским кладбищем», переводом из Грея. Интересно при этом отметить, что в авторских сборниках Жуковского отдел элегии был самым малочисленным (центральный жанр, привлекающий внимание поэта, не они, а баллады), в издании 1824 г., например, он состоял только из «Сельского кладбища», «Вечера», «Славянки» и элегии «На кончину Ее Императорского Величества Королевы Виртембергской». Это обстоятельство, однако, нисколько не затрудняло современного читателя в определении творчества Жуковского как элегического.

Дело в том, что «материей» элегии (как мы уже говорили) считалось «смешанное чувство». Лирика Жуковского, с ее установкой на «меланхолию»¹⁰, прямо соотносилась с этим представлением. В 1853 г., воспитанный на поэтической культуре первой трети XIX в., С. П. Шевырев подчеркивал, что «не одно чувство душевное дало содержание поэзии Жуковского, а вся душа человека со всеми ее явлениями. Жуковский такой же двигатель чувства, как и мысли, которую он назвал великаном»¹¹. Приведенное высказывание удачно фиксирует важную особенность лирического метода Жуковского: не отдельные «чувства», а «душа» в целом (отождествленная с «меланхолией»), человек в единстве своем — вот что является объектом наблюдения и изображения. Круг интересов Жуковского в лирике не замыкался медитативной формой, в которой написаны стихотворения, составившие раздел

¹⁰ О содержании понятия «меланхолия» в поэтическом мышлении карамзинистов см. в моей статье «К эволюции пушкинской лирики преддекабрьского десятилетия». — Пушкинский сборник. Изд. Горьковского университета (в печати).

¹¹ О значении Жуковского в русской жизни и поэзии Речь, произнесенная в торжественном собрании Императорского Московского университета ординарным профессором русской словесности Степаном Шевыревым 12 января 1853 года. М., 1853, стр. 38—39.

элегий; однако тенденция к обобщенному показу («вся душа») брала верх над изображением единичных душевных событий. Первый этап развития элегического жанра (каким он существовал в начале XIX в), условно соединяемый с лирической практикой Жуковского, нес с собою констатацию принципиальной сложности и многоплановости душевной деятельности человека, признание безостановочного «движения» психологической жизни в качестве главного ее атрибута.

Это представление противостояло принципу статического изображения в лирике XVIII в., с господствовавшей в ней точкой зрения о несмешиваемости различных душевных состояний и сфер человеческой жизни. В этом смысле лирические произведения Жуковского «антижанровы», несут в себе заряд разрушительной силы. Отсюда и возможность истолкования лирического творчества Жуковского в целом как элегического, при расплывчатости жанровых границ внутри авторских сборников.

Провозгласив движение и изменения в эмоциональной жизни в качестве коренного ее свойства, лирика Жуковского не преследовала цели проследить конкретный механизм этих изменений. Выдвижение во главу угла индивидуальности не соединилось в элегической лирике с конкретностью изображения, а наоборот, обусловило у Жуковского все усиливавшуюся тенденцию к абстрагированию, переключению психологической темы в философский план. Человек формируется общими внеличными категориями¹², а не внутренними противоречиями и разнонаправленными эмоциональными побуждениями. Душевные движения не истолкованы как противоречия, психологическая жизнь не понята как внутренняя борьба.

Элегии Жуковского пристроились в читательском сознании к общей линии элегической поэзии лишь в конце 1810 гг. Вообще выход элегии на магистральные пути русской поэзии следует датировать не 1802 годом — когда появились элегии Жуковского («Сельское кладбище») и Андрея Тургенева («Угрюмой осени мертвящая рука...»), — а серединой 10-х гг. Для беседчика А. С. Хвостова элегия не представляет никакой литературной угрозы, она вся в прошлом. «О утрате Элс-

¹² «Добро», «блаженство», «рок» и проч. Для Жуковского важно не то, что «душа» уныла, а то, что она «влекомо унынием в горнее». Ср. в Собр. соч. в 4-х томах. Гослитиздат, М.—Л., 1959, т. 1, стр. 320.

гии и буколических стихотворений, кажется, много тужить не должно, — добавляет он. — Элегия никогда естественную быть не могла, и все сочинители, несомненно, ум свой и чувствования, кои на себя наклепывали, в элегиях показывали, а не настоящее положение свое в несчастиях и неудачах любви»¹³. (Это — самое характерное, самое банальное из числа обвинений по адресу элегий). В составленном Батюшковым в 1810 г. «Расписании моим стихотворениям» (в записной книжке)¹⁴ нет ни раздела элегий, ни раздела посланий; будущие «элегии» или находятся под рубрикой «смесь», или идут под рубрику «анакреонтика», или вовсе вынесены за рубрики.

Но к середине второго десятилетия положение изменяется. Журнальные страницы заполняются теоретическими, русскими и переводными, статьями об элегии. Батюшков выступает с литературным манифестом, обосновывающим поэтическую и общественную значимость мелких стихотворных жанров¹. При очередном планировании сборника элегии противопоставляются всем другим лирическим жанрам: «Стихи разделяю на книги: 1-я — элегии, 2-я — смесь, романсы, послания, эпи-

¹³ А. Хвостов. О стихотворстве. — Чтение в Беседе любителей русского слова. Книжка третья. СПб., В Медицинской Типографии 1811 года. стр. 27.

¹⁴ См. публикацию Н. В. Фрийдмана «Новые тексты Батюшкова. (К 100-летию со дня смерти поэта)» — в «Известиях АН СССР. Отделение литературы и языка», 1966, т. XIV, вып. 4, июль—август, стр. 364—371. Перепечат. в изданиях: 1) К. Н. Батюшков. Сочинения. Гослитиздат, М., 1955, стр. 430—431; 2) К. Н. Батюшков. Полное собрание стихотворений. Вступительная статья, подготовка текста и примечания Н. В. Фрийдмана. «Сов. писатель», М.—Л., 1964. («Библиотека поэта», большая серия, 2-е издание), стр. 260—261.

¹⁵ Речь о влиянии легкой поэзии на образованность языка. — Труды Общества любителей российской словесности при Императорском Московском университете, 1816, ч. V, «Прозаические сочинения», стр. 45—62. В середине 10-х гг. наблюдается процесс сближения понятий «элегия» и «безделка» «альбомные стихи», тогда как ранее элегию рассматривали как жанр, родственный дидактической поэзии. В заметке «Географическое описание царства поэзии», напечатанной за подписью «ъ. ъ.». «Не И. И. Пущин ли?» в «Вестнике Европы», 1814, № 23, стр. 219, Элегия названа столицей «опасной области», народ которой занят «всякого рода безделками», а в 1832 г. Д. В. Давыдов мотивирует свой отказ от включения в сборник стихотворений своих старых элегий самокритичными нападками на них за «краски фаянсовые», за «фаянсовую живопись» в духе «школы Буше, Ванло, Миньяра». (Письма кн. П. А. Вяземскому. — «Старина и Новизна», XXII, 1917, стр. 14 и 53).

граммы и проч.»¹⁶. А несколько позже Батюшков замечает: «Отделение элегии будет лучшее»¹⁷. Наконец, рождается формула, выделяющая и уравнивающая элегии и послания.

Стремление к четкой и схематизирующей жанровой формуле было обусловлено сознательным отталкиванием от художественных принципов лирики Жуковского. В отличие от последнего, Батюшкова интересует не метафизически истолкованная «душа», а изображение конкретных душевных движений. Батюшков равнодушен (до 1817 г.) к «медитативной», философической лирике, он работает в области элегии эротической и с самого начала ориентируется не на Грея, а на Парни и Тибулла. Внесение же «общего» содержания он думает осуществить на основе сочетания интимного материала с «историческим». Работа в этом направлении представляла особые трудности. Проблема сочетаемости исторического и лирического продолжала и в 20-е годы осознаваться как крайне актуальная; напомним чрезвычайно знаменательное признание П. А. Плетнева (из письма к А. Пушкину от 22 января 1825 г. — XIII, 134): «Историю никак не уломаешь в лирическую пьесу». Свой пессимистический вывод элегик Плетнев аргументирует ссылкой на «Бейрона» Козлова и думы Рылева.

«Пленный» явился первой внутри батюшковского элегического творчества попыткой представить внутренний мир объективированного, помещенного во внешнюю среду и несовпадающего с авторским образом героя. Соединение внутреннего монолога и (обрамляющего его) внешнего изображения унывающего персонажа и пейзажа, на фоне которого он выступает, было механическим и не придавало конкретности ни одному компоненту лирического целого: ни пейзажу, рисующему ус-

¹⁶ Письмо Батюшкова Гнедичу. Начало сентября 1816 г. — Сочинения К. Н. Батюшкова. Изданы П. Н. Батюшковым. Том III, СПб., 1886, стр. 395

¹⁷ Письмо Гнедичу от 25 сентября 1816 г. (III, 400). Это высказывание позволяет думать, что Батюшков определял не только общую жанровую схему стихотворного тома «Опытов», но и состав каждого из отделов — по крайней мере, отдела элегий. Расстановку же стихов внутри раздела осуществлял Гнедич — по-видимому, в соответствии со следующей инструкцией Батюшкова: «Советую элегии поставить в начале. Во-первых, те, которые тебе понравятся более, потом те, которые хуже, а лучшие в конец. Так, как полк строят. Дурных солдат в середину». — См. Приложение к «Отчету Имп. Публичной библиотеки за 1895 г.». СПб., 1898, стр. 26, особая пагинация.

ловную картину «не нашей», «южной» природы, ни психологическому облику героя. «Русской казак поет как трубадур слогом Парни, куплетами фр.<анцузского> романса», — насмешливо записал Пушкин на полях «Опытов» (XII, 262).

Батюшков отступает. Искать соответствия между слогом и «объективным» героем надо иначе, следует отказаться от современного персонажа, слишком наглядные атрибуты которого дисгармонируют с традиционно-элегическими средствами. Батюшков вплотную подходит к проблеме сочетания элегической лирики с «историей». Но проблема эта ставится так: не «историзовать» заданного элегическим каноном героя, а наоборот, «элегизировать» историю, обнаружив в ней пригодный (в качестве фона для элегических размышлений) материал. С другой стороны, с отказом от «личных» тем, провозглашенным в послании Дашкову, под вопросом оказалась (пусть на короткое время) не только эстетическая правомерность интимных эмоций, но и самый принцип элегической интроспекции. В стихотворении «На развалинах замка в Швеции» Батюшков нащупывает компромиссный путь: «Одена храбрый внук» выступает субститутутом элегического автора — авторское изложение легко впитывает его наставления «сыну». Уже в силу этого задание выполнено: историческая древность становится хронологически фиктивной («некогда» — вот временная среда, в которой разворачиваются элегические размышления) и, следовательно, поддающейся элегизации.

В «Переходе через Рейн» события вновь перенесены в современность (демонстративно подчеркиваемую — «1814 г.»), но воинскую современность Батюшкову труднее поэтизировать, чем «некогда» («с Д. Давыдовым не должно и спорить» — Пушкин, XII, 277). Здесь у Батюškova используются два способа: героико-одическая интонация¹⁸ и соединение современных реалий воинского быта с их историческими параллелями. Границы между эпохами, рисующимися взору поэта, стираются.

¹⁸ Н. Греч ассоциировал это стихотворение именно с одическим жанром. См. «Учебную книгу российской словесности...», III, 1820, 121—124. Прибегая к принятому в батюшковских «Опытах» жанровому принципу расположения стихотворений, Б. В. Томашевский оправдывает включение «Перехода» в раздел элегий убедительными, на наш взгляд, соображениями. См.: К. Батюшков. Стихотворения. Вступительная статья, редакция и примечания Б. Томашевского. «Сов. писатель», Л., 1948. («Библиотека поэта», малая серия, 2-е издание), стр. 294—295.

Лирическое повествование в «Умирающем Тассе» заключено в четкие исторические рамки. Это уже не «некогда» «Замка в Швеции» и не «конкретность» современного события («Переход»). Батюшков стремится изобразить внутренний облик и судьбу «объективного» героя в единстве с характеристикой его эпохи. Сама по себе история элегии не нужна; но надо добиться, чтобы текст стихотворения не заключал в себе анахронизмов, чтобы субъективно-авторское содержание ушло в подтекст и выступало бы только в виде «второго плана». «Слог Парни» новому герою, видимо, не противоречит. Читатель начала 20-х гг. ценил в «Умирающем Тассе» прежде всего именно соответствие исторического колорита исповедующемуся персонажу и «точность» описаний. «Часто у стихотворцев, в подобных описаниях, встречаются общие места, так что многие предметы, упоминаемые при изображении Рима, без труда можно перенести в Москву или Пекин, — писал Плетнев в 1823 г.¹⁹ — Это составляет недостаток местности. Здесь, напротив того, все переносит читателя в столицу дрезнего мира». Далее Плетнев настаивает и на исторической достоверности психологического изображения Тасса у Батюшкова²⁰. Уже в 1830 г. эти качества «исторической» элегии Батюшкова для Пушкина не бесспорны. «Эта элегия конечно ниже своей славы». Он высмеивает метод раскрытия внутреннего мира исторического лица: «Это умирающий В.<асилий> Л.<ьвович> — а не Торквато» (XII, 283)²¹. Если жизненная судьба батюшковского Тасса определена внешними обстоятельствами, то его психологический облик из них невыводим, он принадлежит всецело элегии.

В творчестве Батюшкова отчетливо обнаруживается тенденция к внутренней дифференциации элегического жанра. Историческая элегия, оперируя схематическим образом, стремится представить его в виде объективированного персонажа,

¹⁹ В третьей книжке «Журнала изящных искусств». Цит. по изд.: Сочинения и переписка П. А. Плетнева, т. 1. СПб., 1885, стр. 99.

²⁰ Там же, стр. 101. Ср. характеристику этой элегии в статье Г. П. Макогоненко «Поэзия Константина Батюшкова» в кн.: К. Н. Батюшков. Стихотворения. «Сов. писатель», Л., 1959 («Библиотека поэта», малая серия, 3-е издание), стр. 74—76.

²¹ Датировку данной записи см. в сообщении В. Л. Комаровича «Пометки Пушкина в «Опытах» Батюшкова». — «Литературное наследство», т. 16—18. Журнально-газетное объединение, М., 1934, стр. 894—895.

выступающего во внешней среде. Возможности исторической элегии полностью выявлены Батюшковым, далее ставится вопрос об использовании ее в крупных жанрах. Гораздо более плодотворной и перспективной оказалась вторая линия — линия любовно-психологической элегии, строившейся в форме внутреннего монолога (с установкой на авторскую «откровенность» и «искренность»). Вспомним об отказе Батюшкова печатать элегии 1815 г. Письмо Жуковскому от 27 сентября 1816 г.)^{21а}. Углубление психологического анализа осуществлялось в русской лирике первой трети века на основе учета и развития ее достижений. В любовно-психологической элегии Батюшкова интересуют не просто общие мотивы любовного томления или сладостного уныния, но драматическое столкновение разнонаправленных душевных движений, не «душа», а «чувства», и при этом все более «история чувства». Отсюда особое внимание обращается на эмоциональную определенность и интенсивность в противовес «меланхолической» расплывчатости (или, по терминологии В. Кюхельбекера в «Мнемозине», — «посредственности, умеренности») лирики Жуковского. Рождается — в элегии Жуковского невозможная — антитеза «рассудка» («ума») и «страстей» («сердца»). Эта антитеза расчищала дорогу новым для русской лирики мотивам разочарования, охлаждения, бесчувствия, раздвоения (в противоположность «единству» Жуковского). Психологические изменения стали трактоваться не как непрерывное и неопределенное движение, а как резкий перелом, обострение внутренних противоречий. А это требовало объяснения более конкретного, чем у Жуковского.

Несмотря на очевидное существование двух линий внутри батюшковского элегического творчества, элегический жанр Батюшкова в к. 10-х — нач. 20-х гг. воспринимался (и читателями, и им самим) как нечто целое и единое. «Историческая элегия» выделяется в критических отзывах только как образец жанрового совершенства или — у А. А. Бестужева^{22а} — как образец романтической поэзии, но не как самостоятельная

^{21а} См. К. Н. Батюшков. Сочинения, т. III. Пб, 1887, стр. 404, ср. стр. 733

²² В «Ответе на Критику Полярной Звезды, помещенную в 4, 5, 6 номерах Русского Инвалида 1823 года». (Автор критического выступления в воейковской газете — В. И. Козлов). См. «Сын Отечества», ч. 83, 1823, № 4, стр. 179.

жанровая разновидность. Уровень жанрового мышления требует закрепления интегральных жанровых признаков. В начале нового десятилетия Жуковский — Батюшков — Пушкин — Баратынский образуют ряд, канонизированный в качестве магистрального пути литературного развития²³. Одно из главных оснований для подобного сближения — элегия. То, что Жуковский и Батюшков, Баратынский и Пушкин пишут элегии — более важно, чем то, что они пишут разные по характеру стихотворения. Первым, кто заговорил о новом этапе в истории элегии (связывая его с творчеством Баратынского), был Плетнев: «В элегическом роде он <Баратынский> идет новою, своею дорогою. <...> Во всем отчет составляет отличительность его стихов»²⁴. Вслед за ним Пушкин, задаясь в 1827 г. писать заметку о Баратынском, собирается определить его место в элегической школе, отделяя его, как и в 1822 г., от «подражателей подражателей» (XIII, 44): «Сопери. <нки> Бар.<атынского> — Батюшк.<ов> и Жук.<овский> сравн» (XI, 231)²⁵.

К исторической элегии Баратынский обнаруживает полное безразличие, его интересы прикованы к тому «разочарованию», которое в общей форме намечено в поздней лирике Батюшкова. Человеческое бытие выступает для Баратынского в виде двух резко разграниченных и полярно-сопряженных

²³ Наиболее выпукло эта точка зрения выразилась в знаменитом обзоре П. А. Плетнева в «Северных Цветах» на 1825 г. О «корифеях» и «опозиции» в русской поэзии 20-х гг., см. статьи В. А. Гофмана: 1) «Рылеев — поэт» — в сб.: Русская поэзия XIX века. Сборник статей под редакцией и с предисловием Б. М. Эйхенбаума и Ю. Н. Тынянова. «Academia», Л., 1929, стр. 1—73. См. характеристику этой работы во вступительной статье Тынянова, на стр. 8. Ср. рецензию Д. Благого в журнале «Литература и марксизм», 1929, № 1; 2) «Литературное дело Рылеева». — в кн.: К. Рылеев. Полное собрание стихотворений. Редакция, предисловие и примечания Ю. Г. Оксмана. Вступ. статья В. Гофмана. Издательство писателей в Ленинграде. <Л>, <1934>, стр. 1—67; 3). «Поэтическая работа декабристов» — «Литературная учеба», 1934, № 1, стр. 28—49.

²⁴ «Сев. Цветы на 1825 год», стр. 65—66. Перепеч. в I томе «Сочинений и переписки П. А. Плетнева», 1885. При цитировании мы выпустили дежурные комплименты.

²⁵ Сам Баратынский шутивно ставил себя между Батюшковым и В. Л. Пушкиным. — См. его письмо Н. А. Полевому от 25 ноября 1827 г. — Е. А. Баратынский. Стихотворения, поэмы, проза, письма. Подготовка текста и примечания О. Муратовой и К. Пигарева. Гослитиздат, М., 1951, стр. 448.

эпох: «старости» и «молодости» (это синонимы «опыта», или «истины» и «страстей», или «заблуждений») ²⁶. «Разочарование» в романтической поэзии 20-х годов понималось как черта молодого героя и стало трактоваться как «преждевременная старость души» (Пушкин, XIII, 52). И «страсти» и «холод» равно естественны и неизбежны и этически нейтральны. Эта свобода элегии от этического оценивания особенно привлекала к себе Пушкина в нач. 1820-х гг., в период, когда он увидел узлы, соединяющие элегию с лирикой политической, т. е. принципиально оценочной.

«Разочарование» предоставляло новые возможности для психологического анализа ²⁷ — во-первых, в поле его рассмотрения включалось не только «чувство», но и «бесчувствие», а во-вторых, оно знаменовало собой новый метод изучения «чувств» — «во всем отчет», по выражению Плетнева ²⁸. Эстетическая правомерность для Баратынского новых тем и психологических состояний предполагала разработку их применительно к обычным элегическим событиям — любовное признание, разлука, свидание.

Утверждение одинаковой естественности и неизбежности и эпохи «страстей» и эпохи «опыта» вело к принятию в качестве конечной причины психологических изменений «рока», «всеядящей судьбы», общей для всех. (Пушкин южного периода именно в этом решительно разошелся с Баратынским.) В любовно-психологической элегии появляются черты, сближающие ее с философской лирикой — но нового, фрагментарного

²⁶ См. статью Баратынского «О заблуждениях и истине» — впервые напечатана в «Соревнователе», 1821, ч. XIII, № 1, стр. 25—36, в последний раз — в «Поли. собр. соч. Е. А. Баратынского» под ред. М. Л. Гофмана. Пгр., 1915, т. II, стр. 199—203.

²⁷ Об этом см. в ценной статье И. Л. Альми, упомянутой выше, в примечании 9.

²⁸ К этим словам Плетнева Д. Р. К., цитируя их, сделал сноску: «От точки до точки не понимаю. Соч.». (См. отзыв Д. Р. К. в «Письмах на Кавказ» Ж. К., в «Сыне Отечества», 1825, ч. 99, № 2, стр. 208). Художественная новизна элегий Баратынского, действительно, с трудом воспринималась многими его современниками и высучивалась его противниками. Рационалистический, анализирующий элемент от них начисто ускользал, и всосавший — по утверждению Дельвига (см. его письмо от 10 сентября 1824 г. — Пушкин, XII, 108) — правила французской школы с материнским молоком Баратынский становился в фельетонах «Благонамеренного» излюбленным примером ошибок «противъ Логики и Грамматики».

типа, строящегося как развернутый афоризм. Наиболее перспективным к концу 20-х гг. у Баратынского становится жанр эпиграммы; однако, в отличие от Пушкина, у него преобладает истолкование эпиграммы как сентенции²⁹, а не как «ругательства» (ср. — «ругательные стихи» — Д. Хармс про пушкинские эпиграммы), «уголовного обвинения». Сатирическая струя, за единичными исключениями³⁰, эстетической системе Баратынского в целом оставалась чуждой: ей противостояла идея универсальной детерминированности.

В поэзии 20-х гг. мы встречаемся и с другими фактами, свидетельствующими о том, что границы между элегией и эпиграммой размываются. Стихотворения Батюшкова и Баратынского, фигурировавшие в авторских сборниках в разделе элегий, оказываются среди образцов эпиграмматического жанра³¹. Вероятно, практика Баратынского, равно как и некоторые журнальные примеры, учитывалась А. Галичем в его «Опыте науки изящного», когда он (§188) сближает жанры элегии

²⁹ С. П. Шевырев отмечает в «сатирах» Баратынского склонность к «щеголеватости выражений». — См.: Обзорение Русской словесности за 1827 год — «Московский Вестник», 1828, ч. VII, № 1, стр. 71.

³⁰ До нас дошло несколько эпиграмм преддекабрьского периода, лишь одна из них имеет политическую направленность. (См.: К. Пигарев Е. А. Баратынский. Незданная эпиграмма на Аракчеева. — Звенья. Сборники материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX века. Под ред. Влад. Бонч-Бруевича V. «Academia», М.-Л., 1935, стр. 188—202.) И. Н. Медведева в статье «Ранний Баратынский» (См.: Баратынский. Полное собрание стихотворений. Т. I. Редакция комментариев и биографические статьи Е. Купряновой и И. Медведевой. Вступ. статья Д. Мирского. «Сов. писатель», 1936. «Библиотека поэта». большая серия, 1-е издание, стр. LIII) приводит фразу из неопубликованной рукописи Н. Коншина «Для немногих» (хранится в отделе рукописей ГПБ), из которой явствует, что Коншин вкрупе с Баратынским сочиняли сатирические «куплеты» (адресованные «здесьней публике»). Однако других источников, документирующих это утверждение, нет, и характер этой «сатиры» нам неясен. Пользуемся случаем, чтобы указать на ценную статью А. А. Амбуса, исследующую финляндское окружение Баратынского (См. А. А. Амбус. Е. А. Баратынский в Финляндии. Историко-биографический комментарий. — в сб.: Русская филология. Сборник студенческих научных работ, I, Тарту, 1963, стр. 112—167).

³¹ См.: «Опыт русской Анфологии, или избранные Эпиграммы, Мадригалы, Эпитафии, Надписи, Аполлоги и некоторые другие мелкие стихотворения. Собрано Михаилом Яковлевым. Издано Иваном Слепиным», СПб., в тип. Департам. Народн. Просвещен. 1828, стр. 129, 145, 163, 177. Помещены «Мой гений» Батюшкова, «Поцелуй», «Ожидание», «Размолвка» Баратынского.

и эпиграммы: «*Элегия*, как тоскливое или веселое пение, возбужденное воспоминанием, относится своей поэзией к *большим* или минувшим, страдательным состояниям души, которые *охладели* теперь до того, что мы можем уже представлять себе оные в мыслях, не чувствуя дальних потрясений < . > — Где же чувствование удерживается в сознании до того, что Стихотворец дает об нем *одно только суждение*, там Элегия переходит в *лирический момент* души, кратко и сильно ею выражаемый, т. е. в Эпиграмму, которая потому может принимать все формы, так что ее употребление на Сатиру, надпись и пр. совершенно случайное»³². «Сокращение» элегии отмечает и А. Е. Измайлов в «Сатирических Ведомостях» (печатавшихся в «Благонамеренном»). Для него элегия, «состоящая только из восьми стихов», — явление столь же абсурдное, как и название «Пляшущий покой»³³.

При подготовке лирического сборника 1827 г., подытоживающего лирическую работу первой половины 20-х гг., Баратынский, близко к сердцу принявший журнальную кампанию против «унылой» элегии и публично отмежевавшийся от «немецких Муз хандры», не довольствуется переделкой любовно-психологической элегии (в сторону ее превращения в эпиграмму). Свой творческий — эгегический, по единодушному представлению читателей, — облик он стремится повернуть наименее дискредитированной в ходе литературной войны 1824—1825 гг. стороной: философская, медитативная элегия выделяется в отдельную книгу и ставится на первое место, как центральный, по мысли Баратынского, жанр³⁴.

³² Опыт Науки Изящного, начертанный А. Галичем. СПб., в Тип. Деп. Нар. Просвещения, 1826, стр. 177—178.

³³ Цит. по изд.: «Сочинения А. Е. Измайлова. Том Второй», Издание Александра Смирдина. СПб., в Тип. Экспедиции заготовления государственных бумаг, 1849, стр. 606—607.

³⁴ Следует иметь в виду, что жанровая природа этих вещей ощущалась не вполне явственно; «Истина» в журнальной публикации сопровождалась указанием: «Ода». Ср. с этим отзыв Шевырева, с готовностью откликнувшегося на выделение философской лирики: «По нашему мнению, Г. Баратынский более мыслит в поэзии, нежели чувствует, и те произведения, в коих мысль берет верх над чувством, каковы на пр. *Финляндия*, *Могила*, *Буря*, станут выше его *Элегий*. В последних встречаем чувствования, давно знакомые и едва ли уже не забытые нами». — Цит. соч. стр. 70—71

Серьезного внимания заслуживает самый факт расчленения отдела элегий на «книжки», поскольку он косвенным образом подтверждает тезис об эволюции жанра. Действительно, для Баратынского в период обдумывания сборника, вышедшего в 1827 г., вопрос о внутренних градациях жанра (таких, по крайней мере, которые потребовали бы соответствующего композиционного оформления) не стоит, ему достаточно того, что элегии образуют замкнутый отдел, обособленный от других. Для А. Пушкина отдел элегий (как и другие жанровые отделы) обладает в 1825 г. фиктивным единством; своего издателя (Льва Пушкина) поэт наставляет: «Дай всему этому порядок, какой хочешь, но разнообразие!»³⁵. Во второй половине 20-х гг. Баратынский, Дм. Глебов³⁶ и Н. А. Маркевич³⁷ дружно разрушают в своих авторских сборниках элегический отдел, что одновременно и означает признание недостаточности жанровой квалификации, и свидетельствует о наличии в писательском сознании более дробных жанровых (или даже внежанровых, просто тематических) определений; чисто жанровая сортировка материала перестает удовлетворять, философскую элегию надо отделить от любовной.

Несколько отвлекаясь от изложения, заметим, что и Батюшков как-то предусматривал модификацию элегического жанра — долгое время воспринимавшегося в целостности и единстве. Произошло это тогда, когда его собственное элегическое творчество предстало перед ним как нечто законченное, когда структура сборника «Опытов» была окончательно выяснена — в июне 1817 года. Обычно, вслед за акад. Л. Н. Майковым³⁸, намерение Батюшкова «область элегии расширить» связывается с т. наз. историческими элегиями. Однако, если привести соответствующее заявление Батюшкова в контексте, то относительно утверждения Л. Н. Майкова возникают сом-

³⁵ Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. Подготовили к печати и комментировали М. А. Цявловский, Л. Б. Модзалевский, Т. Г. Зенгер. «Academia», М.-Л., 1935, стр. 231. Ср. XIII, 158.

³⁶ Элегии и другие стихотворения Дмитрия Глебова. М., в тип. Августа Семена, Императорской Медико-Хирургической Академии, 1827.

³⁷ Стихотворения Н. Маркевича. Элегии. Еврейские мелодии. М., в Университетской Типографии, 1829.

³⁸ Л. Майков. Батюшков, его жизнь и сочинения. Издание второе, пересмотренное. СПб., издание А. Ф. Маркса, 1896, стр. 170 (в первом издании, 1887 — на стр. 222).

нения. Батюшков говорит о том, что если ему придется готовить новое издание своих стихов, он все переправит и, может быть, начнет кое-что новое. «Мне хотелось бы дать новое направление моей короткой музе и область элегии расширить К несчастью моему, тут-то я и встречаюсь с тобой, Павловское <т. е. «Славянка»> и Греево кладбище!.. Они глаза колят» (III, 448. В. А. Жуковскому, июнь, 1817 г.) Нельзя согласиться с предположением, что исторические элегии вроде «Перехода через Рейн» и «На развалинах замка в Швеции», в пору писания Жуковскому уже опубликованные, совпадали в сознании Батюшкова с этим «расширением», тем более, что они вряд ли «встречались» со «Славянкой» и «Сельским кладбищем». Правильнее говорить о намерении Батюшкова обратиться к медитативной, с широкой философской проблематикой элегии — план, который Батюшков не успел осуществить, хотя исправления в тексты напечатанных в «Опытах» стихов он вносил в 1819—1821 гг. Неизвестно, привело бы это «расширение» — будь оно осуществлено — к таким же результатам, какие представляют книги Баратынского, Глебова, Маркевича; но важно само по себе стремление создать элегию, отличающуюся от жанра, которым открывался стихотворным том «Опытов». «Расширение области элегии» означало не культивирование элегии исторической, а отход от нее.

Замысловатый путь проделывает элегический жанр в творчестве Пушкина. Период безусловного господства элегии в их «унылом» изводе (последние полтора лицейских года)³⁹ сменяется демонстративной полемикой с «унылыми» чувствованиями (см. элегию «Мечтателю», 1818) В элегию (вообще отодвинутую на периферию жанровых исканий Пушкина конца 10-х гг.) проникают гедонистические мотивы, усиленно разрабатываемые в дружеских посланиях. В 1817—1820 гг. послание — центральный жанр пушкинской лирики. С другой стороны, Пушкин открывает для себя художественные возможности резко-оценочной политической лирики, сатеры и эпиграмм с конкретным объектом обличения и насмешки. Политическая лирика оперирует антитезой «правильного» — «порочного» («доброе» — «уродливого»); фамильярно-эпистолярная форма строится на противопоставлении интенсив-

³⁹ Б. Томашевский Пушкин Книга первая (1813—1824) Изд. АИ СССР, М.-Л., 1956, стр. 119—125.

ных переживаний аморфным Антологическая лирика, свободная от «антитетичности», дает «вечные» формулы психологического (опять-таки гедонистического, как правило) содержания, вне этических определений

Эти жанры, используемые Пушкиным в лирической практике конца 10-х гг., вскоре перестают удовлетворять его Ни политическая сатира, ни дружеское послание, даже пронизанное острыми злободневно-политическими намеками, ни тем более «вневременной» антологический отрывок не в состоянии дать аналитическую формулу современного героя — а именно эта задача ощущается Пушкиным с 1820 г как первоочередная — и в романтической поэме («Кавказский пленник»), и в лирике. И там и здесь господствующей чертой молодого современника признается разочарование; естественно поэту обращение к элегии — и не к исторической либо философической, а к любовно-психологической. Пушкин пристально следит за творчеством юного Баратынского и учится у него в эротической лирике

Однако он облюбовывает себе особую область изучения — индивидуальные психологические различия. Задача эта впервые ставится им в элегии⁴⁰, при этом она могла быть поставлена только здесь. В антологической лирике царит универсальная гармония и красота, отсутствие оценок в ней обусловлено отсутствием того, на чем основывается оценка, — сопоставления, выбора. В политической сатире различия, заявленные или предполагаемые, не могут быть объяснены как индивидуальные, во-первых, а во-вторых, как различия психологические: здесь сталкиваются противоположные этические (политические) ценности, из которых одни подразумеваются как абсолютно прогрессивные, а другие аттестуются как бесспорно порочные и исконно уродливые. Дружеское послание, как и сатира, отключается от психологического анализа. Если различия фиксируются, то в плане комплиментарном (по отношению к адресату послания), а вообще сфера фамиллярно-эпистолярного жанра преимущественно бытовая, житейская, домашняя. Но не только «от противного» может быть доказан тезис о том, что лишь средства элегии 20-х гг. были пригодными для изучения психологических различий. Отправ-

⁴⁰ В пределах «рода лирического».

лявшаяся от постулата о «смешанности» чувства, шедшая через интерпретацию психологической жизни как столкновения «разных» чувств, а затем — «чувства» и «рассудка»⁴¹, элегия закономерно подводила и к изображению психологической борьбы как столкновения характеров, психологических обликов.

Разумеется, общая декларация о различии психологических обликов не была совершенной неожиданностью для элегии. В лицейской лирике Пушкина она выступала в форме утверждения различия «судеб». Утверждение это, по сути дела, подменяло собой психологический анализ, поскольку образ вывалился замкнутый круг объяснений: я несчастлив (уныл), потому что такова моя судьба, а мои друзья счастливы (радостны), потому что их судьба иная⁴².

Опыты Пушкина по построению облика «разочарованного» героя поначалу сосредоточиваются вокруг темы «любви» — именно здесь психологические различия наиболее наглядны. Перед глазами Пушкина — чрезвычайно плодотворная, с его точки зрения, элегическая практика Баратынского. Пушкин отталкивается от нее. Он пробует конкретизировать содержание понятия «судьба» тем, что лирический монолог, раскрывающий психологические различия, приравнивается к любовному признанию и оба героя лирического стихотворения (разочарованный «автор» и его «возлюбленная») с их противоположными судьбами ставятся в одну лирическую («любвную») ситуацию. «Ситуативность», сменявшая собой общие медитации и ламентации прежних элегий, сообщала известную хронологическую определенность элегическому монологу: последний обладает временными границами, назначаемыми не неизбежно предостоящей элегической «смертью», а данным единичным событием. Психологический анализ опирается на трихотомию «рассудка» — «страстей» — «чувств», причем «страсти» и «чувства» вступают в оппозицию, подобную той, в которой находились у Баратынского «опыт» и «страсти». «Страсти» (их носителем является разочарованный герой) ги-

⁴¹ На этом этапе психологического анализа элегику не страшно признание: «Одну печаль свою, уныние одно Унылый чувствовать способен». — Баратынский, «Уныние».

⁴² В элегии Баратынского вопрос о различии судеб и не ставится, тут он просто нелеп: судьба для всех одна, различия временны и объясняются как различия «возрастов».

бельны, «чувства» — они присущи «неопытному» герою (героине) — естественны.

«Кризис»⁴³ вызвал стремительную эволюцию и перегруппировку всех «составляющих» пушкинской лирики начала 20-х гг. Разочарованный герой проходит (пусть кратковременный) этап максимализации, наделяясь демоническими чертами. Элегическое разочарование приобретает совершенно новое и «конкретное» объяснение, у Баратынского невозможное, — объяснение политическое. Антитеза «страстей» и «чувств» снимается — в нелюбовной лирике она малоактуальна; лирический герой объявляется бесчувственным (потому — трезвым), а зависимость от «страстей», получая отчетливо негативную оценку⁴⁴, приписывается «народам», «толпе» и отождествляется с равнодушным к «истине», приверженностью к «иллюзиям».

Тем самым видоизменяется и лирика политическая. Она переадресуется «мирным народам» («Свободы сеятель пустынный...»), приобретает трагический характер, обычное соотношение между этическими и политическими оценками нарушено. Субъектом авторского выражения в ней оказывается тот же «разочарованный» герой, который, казалось, был монополизирован элегией.

За пределами лирики, в родственных стихотворениях «кризиса» строфах «Евгения Онегина», ирония — игра смыслами, возможностями смыслов⁴⁵ — прикладывается к этому «демоническому» — центральному (в данный момент) — образу пушкинского творчества. Для Пушкина важно не «развенчание» («осуждение») демонического героя, но то, что становится возможной отрицательная его оценка, и эта возможность эстетически обыграна⁴⁶. В то же время элегия освобож-

⁴³ См.: И. Медведева. Пушкинская элегия 1820-х годов и «Демон». — Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, 6. Изд. АН СССР, М — Л, 1941, стр. 51—71. Б. Томашевский. Пушкин. Кн. 1, стр. 548—566.

⁴⁴ Как обычно в политической лирике. Ср. у Рылеева: «Ужасно быть рабом страстей...».

⁴⁵ О роли романтической иронии в поэтической эволюции 1820 — 1830 гг. см.: Л. Гинзбург. Творческий путь Лермонтова. Гослитиздат, Л, 1940, стр. 129—153.

⁴⁶ Открытие потенциальной множественности смыслов и допустимости различных (одновременно) истолкований одного явления есть прямое следствие «скрещения» элегической и сатирико-политической линий в лирике Пушкина.

дается от разочарованного героя как субъекта элегического повествования, драматические коллизии перестают диктоваться столкновением «опыта» и «младенческой совести», возникают вне романтического разочарования («Простишь ли мне ровнивые мечты», 1823). А это означало совершенно новую интерпретацию «смешанного чувства» (главного жанрового атрибута), которое в элегической практике до Пушкина (1823 г.) идентифицировалось с «меланхолией» и «разочарованием». В свою очередь, этим аннулировался самый принцип выделения и разделения жанров по «материи», поскольку «смешанность» окончательно стала характеристикой лирического метода, а не принадлежностью особых, лишь некоторых «чувств». Русская элегия утрачивала специфически жанровые черты и исчерпывала свои художественные возможности.

Процесс этот получил соответствующее отражение в журнальной дискуссии 1824—1825 гг., подведшей итоги элегической школе. Никто из прямо высказывавшихся в печати по поводу статьи Кюхельбекера (и полемизировавших с ней!) критиков не вступил за порицаемый им жанр. Вообще не следует честь дискредитации «унылой» элегии приписывать критикам декабристского лагеря: нападки на элегию шли с разных сторон и сопровождали ее на протяжении всего господства ее в русской литературной жизни. Качественное своеобразие выступления В. К. Кюхельбекера заключалось не в критике «элегического» романтизма, но в его позитивной программе (предложенной «романтиком» из стана «славян» в крайне агрессивной форме), в плане реставрации оды, а также в резкости отрицательных оценок творчества корифеев. Именно эти стороны статьи в «Мнемозине» и вызвали возражения, не всегда активные⁴⁷. Квалификация же современного состояния русской литературы как явно неблагоприятного, разделялась во всех журнальных декларациях и в ходе дальнейшей перебранки не оспаривалась никем.

⁴⁷ Несогласие с Кюхельбекером в оценке «корифеев» отнюдь не свидетельствует о прямой оппозиции ему. Между тем в научной (и ненаучной) литературе в числе врагов «Мнемозины» часто упоминается «Благонамеренный» (и его критик П. Л. Яковлев), что лишено всякого основания и противоречит показаниям современников (ср. перечисление отзывов на статью Кюхельбекера в статье Ф. В. Булгарина «Ответ Г. Кюхельбекеру» в «Литературных Листках», 1824, № 21 и 22, стр. 111, сноска). Именно в это время журнал А. Е. Измайлова и будущий декабрист при-

Единственным исключением явился обзор Плетнева в «Северных Цветах»⁴⁸. Картина, рисуемая «Северными Цветами», совершенно идиллическая. Естественно, что о «подражательности», в которой обвиняли элегическую школу Кюхельбекера — несколько ранее и более осторожно — Ж. К. и О. Сомов, — речь не идет. Наивысшие достижения отечественной словесности — произведения Жуковского, Батюшкова, Пушкина и Баратынского — свидетельствуют о ее «золотом веке». Творчество молодых поэтов, упоминаемых Плетневым, рассматривается и оценивается с точки зрения эстетических принципов «новой школы». Если искать реального проявления литературно-партийной борьбы вокруг лирических жанров, то следует, конечно, сослаться не на пререкания Кюхельбекера с Булгариным (казалось бы, самым энергичным и опасным оппонентом критика «Мнемозины»), а именно на статью Плетнева, воспринятую современниками как чисто-партийное выступление в защиту элегической поэзии. Панегирическое «Письмо к Графине» встретило сердитую отповедь «Сына Оте

сматриваются друг к другу, рассчитывая нащупать почву для союза. Ср. ценнейшее сообщение М. К. Константинова (М. К. Азадовского — псевдоним раскрыт в «Лит. наследстве», т. 60, кн. 1, 1956, стр. 644) «Литературная деятельность Кюхельбекера накануне 14 декабря» (см. «Лит. наследство», т. 59, 1954, стр. 531). И в рецензии на первую часть «Мнемозины» (Подписана: Р. — М. К. Азадовский выдвинул предположение о принадлежности этой зачетки Рылееву. См. «Лит. наследство», т. 59, стр. 273—284. Ср. резонное уточнение в статье И. В. Гирченко «Мнемозина» (Московский литературно-художественный альманах В. К. Кюхельбекера и В. Ф. Одоевского), помещенной в сборнике «Декабристы в Москве», под ред. проф. Ю. Г. Оксмана, «Московский рабочий», М., 1963, стр. 161), и в рецензии на вторую часть (в которой и была опубликована нашумевшая статья Кюхельбекера), альманаху оказывается «Благонамеренным» полная поддержка. Статью Кюхельбекера П. Л. Яковлев (под псевдонимом «/» — ч. XXVII, 1824) также одобряет, хотя и считает характеристики Горация, Буало, Жуковского, Парни и Мильвуа бездоказательными. Это было обусловлено, видимо, тактическими соображениями: слишком скомпрометировал себя «Благонамеренный» насмешками над Жуковским (равно как и над молодыми представителями «новой школы»). Вообще позиция «Благонамеренного» в начале 1820-х гг. была более гибкой и лч. если угодно, непоследовательной, чем это обычно принято изображать, и вовсе не сводилась к борьбе против «романтизма» в целом (что и допускало для Кюхельбекера возможность сотрудничества).

⁴⁸ «Письмо к Графине С. И. С. <оллогуб> о Русских Поэтах. — «Северные Цветы на 1825 год», стр. 3—80.

чества», а также «Благонамеренного»⁴⁹ и «Московского Телеграфа»⁵⁰, и никакого сочувствия даже со стороны расхваленных Плетневым поэтов не получило («Его облаяли в Сыне Отечества; Баратынский им не доволен, ты тоже», — жалуется Плетнев Пушкину — XIII, 140).

«Облаивший» Плетнева Д. Р. К. (в «Письмах на Кавказ») ¹

⁴⁹ Анонимный автор «Благонамеренного» (не П. Л. Яковлев ли?) объявил, что ничего неожиданного в плетневской статье он не нашел. «Г. Плетнев не первый раз пишет о Поэтах. Взглянув на подпись его, тотчас можно смекнуть, кому он соплетет <пристрастие «Благонамеренного» к «шуточкам» и каламбурам не раз отмечалось и высмеивалось современниками.> хвалу, кого не помилует». — «Дело от безделья, или Краткие замечания на современные журналы», 1825, XXIX, № VII, стр. 243. Далее критик ополчается против попытки (еще ранее, в 1823 г., предпринятой А. А. Бестужевым) ввести в качестве точки отсчета Жуковского

⁵⁰ Отрицательно оценивая статью Плетнева, рецензент «Северных Цартов» в «Телеграфе» А. (= Н. А. Полевой) добавляет: «...не станем опровергать некоторых мнений Г. Плетнева, как то о золотом, будто бы на ставшем уже веке *Поэзии Русской*» — «Московский Телеграф», 1825, ч. I, № 4, стр. 332—333.

⁵¹ Кто скрывался за этим псевдонимом, пока не установлено. Словарик И. Ф. Масанова, с ссылкой на С. И. Попомарева и комментариев Н. К. Писанова ко II тому Акад. Полн. собр. соч. А. С. Грибоедова, Пг., 1913, приписывает его Н. И. Гречу (как и подпись «Ж. К.»). Впервые догадка о том, что «двуавторство» в «Письмах на Кавказ» «Сына Отечества» 1825 г., чисто литературный прием — как и самая форма «писем» — выдвинул Н. А. Полевой. См. «Московский Телеграф» 1825, ч. IV, № XIII, «Особое прибавление», стр. 45. Автором «Писем на Кавказ» Д. Р. К. в 1827 г. Полевой считал Ф. В. Булгарина. См.: В. Салинка. Письма Н. А. Полевого к С. Д. Полторацкому. — Lietuvos TSR Aukštųjų mokyklų mokslo darbai Literatūra, IX. Vilnius, 1966, стр. 308). Более убедительной, хотя и не неуязвимой, представляется нам точка зрения Н. И. Мордовченко (см. его исследование «Русская критика первой четверти XIX века», Изд. АН СССР, М. — Л., 1959, по указателю), полагавшего, что подпись Ж. К. принадлежит Гречу, а Д. Р. К. — Булгарину. Не неуязвимой потому, что подозрение о своем авторстве относительно «Писем на Кавказ» (подпись Ж. К.) в «Сыне Отечества» 1823 г. Греч (отвечая на обзор А. А. Бестужева в «Полярной Звезде» на 1824 г., ч. 91, № 1, стр. 74) решительно отвергал, заявив о готовности сообщить необходимые доказательства. (А подобная практика имела место. Вспомним, например, историю с третьей заметкой С. Д. Полторацкого «Журнальные статьи» в «Сыне Отечества», 1824, № 38. История эта освещена в «Московском Телеграфе», 1825, ч. I, № 2, «Прибавление», стр. 33—34, в «Записках Ксенофонта Алексеевича Полового», СПб., 1888, стр. 181—182 и чуть ли не во всех работах о Полторацком). Без внятного объяснения такой настойчивой и хитроумной зашифрованности, а также факта позднейшего появления подписи Ж. К. под «Письмами на Кавказ» в 1825 г. утверждение Н. И. Мордовченко не может считаться бесспорным. Вообще же говоря, недостатки только что изложен-

обрушился на туманную, «неразгаданную» поэзию Жуковского, на элегическую школу в целом, но особенно яростной критике подверглись похвалы Плетнева в адрес Баратынского. Д. Р. К. не думает даже сколько-нибудь всерьез полемизировать по поводу его элегий. Другое дело — поэзия Пушкина; здесь можно было спорить, элегик Пушкин или нет, и какое место занимает элегия в его творчестве, и какая область пушкинской поэзии важнее. Пушкинские элегии критик «Сына Отечества» называет «прелестными игрушками», в целом для

ных нами гипотез заключаются не в их внешнем неправдоподобии — хотя некоторые заявления в Кавказских письмах с трудом согласуются с обеими версиями, — но в отсутствии необходимой аргументации. То же следует сказать и о — диаметрально противоположной по отношению к версии Н. И. Мордовченко — позиции Б. В. Томашевского (Д. Р. К. = Н. И. Греч, Ж. К. = Ф. В. Булгарин. См.: Б. Томашевский. Пушкин, кн. 1. стр. 553, сноска 214).

В отличие от них, гипотезу В. Г. Базанова, выдвинувшего новую кандидатуру — Дмитрия Княжевича — следует признать совершенно неправдоподобной. См.: 1) Вольное общество любителей российской словесности. Петрозаводск, 1949, стр. 312. 2) Ученая республика, «Наука», М.—Л., 1964, стр. 350. Версия об авторстве Княжевича не отвечает требованиям данным о характере его литературного творчества. Сошлемся и на «Воспоминание о Дмитрии Максимовиче Княжевиче» Минакова, напечатанное в «Новороссийском календаре на 1860 г.», Одесса, 1860: «В 1821 году литературная деятельность Д. М. Княжевича была прекращена назначением его (6 марта) в должность С.-Петербургского вице-губернаторства, поглотившую все его внимание, все время. Он пробыл в этой должности три года, исполняя ее с неутомимым усердием; не стесняя честных людей, доставил казне значительные выгоды (до девяти миллионов рублей), и вполне оправдал ожидания начальства». (Цитируем по перепечатке в «Отеч. Записках», 1860, том СXXX, № 7, «Русская Литература», стр. 30—31. Ср. в компиляции А. К. <Марии Дмитриевны Княжевич> «Дмитрий Максимович Княжевич...» — «Русская Старина», 1888, апрель, стр. 130—131). Естественно, что версия В. Г. Базанова требует аргументации более четкой, чем обнаруженные рассуждения, вроде следующего: «Из всех Княжевичей он был самым либеральным, к тому же являлся неплохим критиком...».

Нам думается, что при отсутствии достаточно убеждающих свидетельств или намеков современников и невозможности однозначной расшифровки криптонимов Д. Р. К. и Ж. К. чисто логическим путем вопрос об авторстве «Писем на Кавказ» может быть решен лишь при помощи конкретно-стилистических исследований. Теперь, когда в теории стиля и реальной практике атрибуции анонимных и псевдонимных произведений художественной литературы и публицистики достигнуты феноменальные успехи (В. В. Виноградов и другие), мы вправе надеяться, что и такая несомненно важная страница в истории русской литературной и общественной жизни, как выступления Д. Р. К. и Ж. К., будет наконец прояснена.

пушкинского творчества не характерными, и отклоняет плетневский тезис о том, что «глубокая чувствительность» составляет отличительную черту поэзии Пушкина⁵².

Становилось все «беседнее»⁵³, и «Московский Телеграф», отмежевавшись (рецензией на «Сев. Цветы») от Плетнева, выступил одновременно с прямым ответом кн. П. А. Вяземского на критику Д. Р. К.⁵⁴. Если Д. Р. К., как и Кюхельбекер, свои нападки на Жуковского обосновывал утверждением об однообразии его «неразгаданной» поэзии, то тактические соображения заставляют Вяземского пуститься на смелый, хотя, впрочем, и вряд ли убедительный для читателя 1825 г., парадокс: «Сама природа, разнообразная в целом, обыкновенно подвержена бывает однообразию в отдельном. Цветок имеет один запах, плод один вкус, красавица одно выражение. Можно даже сказать, что, за исключением редких исключений, чем достоинство превосходнее, чем оно решительнее, тем скорее может быть односторонним, одноличным: посредством, или по крайней мере полусовершенству удобней быть разнообразным и многоличным»⁵⁵. Далее Вяземский борется и с истолкованием поэтического облика Пушкина, данным в «Сыне Отечества», разграничив прежде всего понятия «чувстви-

⁵² Мнение Д. Р. К. о том, что элегии Пушкина не несут на себе «отпечаток его великого дарования», очевидно, разделял и сам Н. И. Греч, который в разделе «Элегии» и первого (1820—1822) и второго (1830) изданий своей «Учебной книги российской словесности» не нашел места для пушкинских стихотворений, хотя состав книги изменился и в отдел «Элегия» в 1830 г. были включены вещи Баратынского.

⁵³ Исологизм Вяземского из письма его к Д. В. Дашкову (от 30 мая 1824 г.). См. богатое документами и исключительно ценное по выводам исследование М. И. Гиллельсона «Материалы по истории арзамасского братства». — Сб.: Пушкин. Исследования и материалы, т. IV. Изд. АН СССР, М. — Л., 1962, стр. 308.

⁵⁴ Кн. Вяземский. Жуковский. — Пушкин. — О новой Поэтике Басен. — «Московский Телеграф», — 1825, ч. I, № 4, стр. 346—353. Перепеч. в Полн. собр. соч. кн. П. А. Вяземского, т. I, стр. 178—183.

⁵⁵ «Московский Телеграф», № 4, стр. 347; ПСС, I, 178—179. Можно предположить, что широкоизвестный афоризм А. Пушкина: «Однообразие в писателе доказывает односторонность ума, хоть, может быть, и глубоко мысленного» (XI, 52) направлен против только что приведенного «парадокса» Вяземского. Некоторые из пушкинских высказываний, напечатанных в «Сев. цветах на 1828 г.» под общим заглавием «Отрывки из писем, мысли и замечания», писались значительно раньше. Ср. пушкинское противопоставление Байрона Шекспиру в письме Н. Н. Раевскому-сыну (июль, 1825), XIII, 186—198.

тельности» и «слезливости», а затем отводя характеристику элегий как «прелестных игрушек»⁵⁶.

Сам Пушкин, пристально следивший за журнальными делами, прямого участия в них по вопросу о лирических жанрах не принял, хотя развернувшейся дискуссией, и особенно статьей Кюхельбекера, был глубоко задет. Как и для других оппонентов «Мнемозины», критика элегии для Пушкина не означала апологии оды, и приблизительно в одно и то же время он пишет и эпиграмму «Соловей и кукушка» — живое стихотворное переложение обычных антиэлегических доводов⁵⁷, и пародийную «Оду его сият. Гр. Дм. Ив. Хвостову», направленную против воскресителей оды⁵⁸. Отдельные отклики и намеки на статью Кюхельбекера и на завязавшуюся дискуссию рассыпаны в «Евгении Онегине»⁵⁹. Пушкину кажутся смешными

⁵⁶ Выступление Вяземского в близких ему литературных кругах было встречено с одобрением. 11 марта 1825 г. Александр Тургенев пишет Вяземскому: «Кстати, я читал твою статью в четвертом «Телеграфе» и посмеялся досыта. Спасибо и за Жуковского. Он тронут твоим вниманием, но говорит, что не надобно было связываться. На сей раз я не совсем так думаю». («Остафьевский архив», III, 1899, 103). Через четыре дня Тургенев сообщает: «И Карамзину очень понравилась» (там же, стр. 105). В полемике Вяземского с Д. Р. К. Пушкин, конечно, занимает в целом сторону первого (см. XIII, 183), а на квалификацию своих элегий как «прелестных игрушек» отвечает выставлением элегического раздела в сборнике 1826 г. на первое место.

⁵⁷ Очевидно, что хронологические рамки, которыми по традиции определяется сочинение этой эпиграммы — январь-ноябрь 1825 г., — слишком широки; их явно следует сузить за счет второй даты: в ноябре и вообще во второй половине 1825 г., когда Пушкин обдумывает заметку «О поэзии классической и романтической», критика элегии никакого актуального содержания в глазах Пушкина не имела — в декабре он посылает эту эпиграмму Вяземскому в числе «невиннейших» (XIII, 245—246).

⁵⁸ Смысл этого стихотворения раскрыт Ю. Н. Тыняновым в статье «Ода его сиятельству графу Хвостову» в сб. «Пушкинист», 1922, стр. 75—92. Ср. также его статью «Архаисты и Пушкин» — в сб.: Пушкин в мировой литературе. Гос. издательство, <Л.>, 1926, стр. 215—286 и — в расширенном виде — в кн. Тынянова «Архаисты и новаторы», «Прибой», <Л.>, 1929, стр. 87—227.

⁵⁹ Может быть, первый из них — в III главе, в тех стихах XXIV строфы, которые посвящены письму Татьяны и размышлениям автора о «языке чувств». Ср. упоминания о Парни в черновиках — VI, 311, а также в набросках XXX строфы — VI, 312, с появлением шуточного мотива «немодности» Парни («в наши дни») в белой рукописи — VI, 584—585, VI, 64. О «пигмее» Парни говорил Кюхельбекер в связи с Батюшковым («Мнемозина», ч. II, с 34), и если только Пушкин успел познакомиться со статьей Кюхельбекера до работы над беловиком, то слова о «немодности» Парни явно должны быть соотнесены с выпадом Кюхельбекера против элегиков и истолкованы как ироническая перекличка с ним.

уже самые нападки на изображение «унылых» либо каких-нибудь других чувств, равно как и вообще ограниченное представление о предмете художественного изображения. В этом смысле и унылое «кукованье» и позиция ретивых гонителей элегии одинаково нелепы, отмечены односторонностью и неприемлемы для поэта, к этому времени пришедшего к новому пониманию действительности и сущности психологического мира человека.

Так нас природа сотворила,
К противуречию склонна
(VI, 100; «Евгений Онегин», V гл., строфа VII).

Поняв «склонность к противуречиям» — «вечную», лежащую в самой «природе», Пушкин и в литературных оценках стремится избежать предвзятых, сектантски-прямолинейных суждений. Отсюда и негативное отношение к статье Плетнева в «Северных Цветах» («экая ералаш» — XIII, 136), с одной стороны, и дискуссия с издателями «Полярной Звезды» о Жуковском, с другой. Спор о преимуществе одного жанра над другим — спор, навязываемый статье Кюхельбекера — смешон для Пушкина; но принципиально важным является вопрос о романтизме и классицизме.

Здесь сразу обнаружилась чрезвычайная расплывчатость, туманность терминологии, сбивчивость понятий; никто из близких к Пушкину литераторов не имел относительно романтизма ясного представления — «даже» Вяземский, «даже» Кюхельбекер. Эта разногласица казалась потому неудовлетворительной, что обсуждаемые вопросы были лишены абстрактно-теоретического смысла, решение их ощущалось необходимым с точки зрения практической поэтической деятельности. Пушкин пытается найти устойчивый и объективный принцип классификации явлений, исключающий произвол и субъективность, причем задача заключалась не в том, чтобы тот или иного автора окрестить классиком или романтиком, но в том, чтобы нащупать тенденции дальнейшего движения литературы, отечественной в частности. Романтизма (как и классицизма) в текущей русской литературе Пушкин не видит — разве что «Борис Годунов» олицетворяет для него в 1825 г истинно романтическое произведение, а вообще романтизм для России — это будущее, а не современность.

В заметке «О поэзии классической и романтической» Пушкин формулирует единственный, по его мнению, принцип, спо-

способный благодаря своей объективности послужить точным критерием для различения «родов» классического и романтического: вопрос о романтизме и классицизме смыкается у него с вопросом о жанрах («формах»). Однако осуществить последовательно этот принцип не удается, поскольку во главу угла при определении романтизма кладется не замена одного жанра другим (как того требовал Кюхельбекер), но изменение жанров, свобода от жанровых канонов⁶⁰, а это явно вступало в противоречие с исходным замыслом — дать определение романтизму на основании четких (формально-жанровых) признаков. Как думал Пушкин теоретически распутать клубок этих противоречащих друг другу положений, из наличествующих документов не ясно. Но нас, вообще говоря, не должен смущать факт подобной противоречивости — уже хотя бы потому, что он определенным образом характеризует литературное сознание эпохи⁶¹. На каждом шагу выявлялась невозможность прийти к четким, непогрешимым в логическом отношении формулировкам и терминам.

Элегия названа Пушкиным в числе образцов, оставленных греками и римлянами, но, само собой разумеется, современная элегия не ассоциируется у него с классицизмом. «Чистая» классическая элегия не представлена у нас, говорит Пушкин (XI, 50), и это для него один из доводов против вычеркивания ее из «разрядных книг поэтической олигархии». Другой аргумент — живая поэтическая практика «первенствующего» в элегическом роде Баратынского. В середине 20-х годов Пушкин в качестве примера жанровой эволюции мог сослаться и на собственную работу в области элегического жанра в течение десяти лет. Понимание изменчивости жанров диктует Пушкину требование «разнообразия» в размещении пьес (в лирическом сборнике 1826 г.).

⁶⁰ С. М. Бонди. Историко-литературные опыты Пушкина — «Литературное наследство», т. 16—18, 1934, стр. 424—425; Н. И. Мордсвенко. Русская критика первой четверти XIX века, стр. 231—232. Ср. В. Г. Базанов. Очерки декабристской литературы. Поэзия. Гослитиздат, М.—Л., 1961, стр. 14—16.

⁶¹ Стремление преодолеть путаницу в рассуждениях о романтизме толкнуло Рылеева на радикальный отказ от терминов «классицизм» и «романтизм». Поэзию надо разделять на древнюю и новую. — Рылеев. Несколько мыслей о поэзии. (Отрывок из письма к N.N.). «Сын Отечества», 1825, № 22, стр. 145—154. Св.: Н. И. Мордовченко. Русская критика., стр. 228—232.

С другой стороны, призыв к «разнообразию» определяется общим характером художественных исканий Пушкина в 20-е годы. Его внимание привлекает воплощение душевных состояний в резко индивидуальном аспекте; отсюда обращение к Шекспиру: «Каждый человек любит, ненавидит, печалится, радуется — но каждый на свой лад — *почитайте-ка Шекспира*» (XIII, 537)⁶². Путь к Шекспиру шел через элегическую лирику. Но он с необходимостью предполагал и ликвидацию элегии, ликвидацию жанровых границ вообще. В середине 20-х годов идея изменяемости жанров заслоняет для Пушкина вопрос о ненужности жанровой классификации. Однако поэтические явления⁶³ и заявления ближайшего будущего нанесут последний удар жанровым представлениям.

⁶² Черновик письма Н. Н. Раевскому-сыну. Вторая половина 1825 г. Подлинник на франц. яз. — XIII, 407.

⁶³ Включая перемещение литературных интересов в область прозы.

ЛАТВИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ П. СТУЧКИ

УЧЕННЫЕ ЗАПИСКИ
ТОМ 106

ПУШКИНСКИЙ СБОРНИК

Рига 1968