

## Элегия Ленского и французская элегия.

Возвратясь в последний раз от Лариных и накануне роковой дуэли, Ленский пишет свои знаменитые стихи:

Куда, куда вы удалились,  
Весны моей златые дни?

Он пишет о преждевременном конце своей весны, о неизвестности грядущего дня, о примирении с судьбой, о своей вероятной смерти и о том, что его тотчас все забудут. И его волнует лишь мысль о том, придет ли она, «дева красоты», его «сердечный и желанный друг» —

Слезу пролить над ранней урной  
И думать: он меня любил,  
Он мне единой посвятил  
Расцвет печальный жизни бурной...  
Так он писал (замечает Пушкин) темно и вяло  
(Что романтизмом мы зовём,  
Хоть романтизма тут ни мало  
Не вижу я...)

В этих иронических словах Пушкин, как всегда метко и верно, характеризует свое понимание литературных течений, их существа и признаков. В меланхолической и «темной» поэзии Ленского он не видит романтизма, ибо считает романтизмом нечто иное. С другой стороны, Пушкин больше, чем кто другой, знает источники предсмертных стихов Ленского или, если угодно, литературной манеры их, стиля. Он знает, что этот стиль древнее собственно романтического стиля, знает это не потому, что, как мы, может обозреть всю историю романтизма, отделить его существенно составные части от второстепенных, унаследованных от литературных направлений предшествовавшего века, но потому, что просто знает, что так писали французские поэты — элегики конца XVIII — начала XIX в., поэты, которых никоим образом к романтикам причислить нельзя. Да, французские поэты, — ибо, хотя Ленский приехал в Россию «с душою прямо геттингенской», хотя он оклонник Канта и перед смертью читает Шиллера, но лите-

ратурный прототип его предсмертных стихов (и многое из его характеристики) нужно искать не в Германии, а во Франции. Ибо Пушкин был воспитан целиком на французской поэзии, которую знал превосходно, и, пытаясь сделать Ленского романтиком на немецкий лад, он заимствует детали для его характеристики у французских элегиков до романтической поры. Такова сила выучки, и, сколь важное значение она имеет для Пушкина, это я хочу показать в дальнейшем на анализе стиля элегии Ленского и подобных ей элегий в поэзии французской, русской и в поэзии самого Пушкина.

## I.

Как литературный жанр, французская элегия, разумеется, восходит к соответствующему античному жанру, и когда Буало в своей поэтике ставил ей задачи: «скорбеть над гробом и воспевать радости и печали влюбленных»<sup>1)</sup>, то он имеет в виду не французскую элегию, которой в его время еще не было, а именно античную элегию Тибулла, Проперция и Овидия. Только к середине XVIII века зарождается этот жанр во французской литературе, и только с Парни начинается ее пышный расцвет, продолжающийся вплоть до Ламартина<sup>2)</sup>. Ее литературный прототип и теперь есть римская элегия, особенно элегия Тибулла, ее задача и теперь воспевать «любовь и скорбь». При этом до революции особенно процветала элегия любовная, в так называемой эротической поэзии Парни, Дора и других поэтов, столь известная нам по переводам и подражаниям Жуковского, Батюшкова, Пушкина лицейской поры. После же революции расцвела элегия жалостная, которая заслуживает особого внимания по связи ее с элегией и поэзией Ленского.

Конечно, жалостная элегия имеет тот же источник, что и любовная. И, однако, по существу между скорбью римских элегиков и меланхолией французских есть мало общего, и если вторая унаследована от предшествующих поколений, как унаследован и самый жанр, то родина этой меланхолии не Рим, а Англия. Мрачные песни Оссиана, «Ночные мысли» Юнга, «Сельское кладбище» Грея, «Послание Элоизы к Абеляру» Попа — вот главные источники литературной меланхолии, ставшей столь популярной во второй половине XVIII века. Все только что названные писатели тотчас становятся известны на континенте во многочисленных переводах, и скорбный Вертер и эротик Парни одинаково не избегли влияния их. Поэты, как Ленский, начинают петь:

...поблекший жизни цвет,  
Без малого в осьмнадцать лет;

излюбленная тема их упражнений — неопределенная меланхолия, и, снова как у Ленского,

...разлука и печаль,  
И нечто, в туманна даль;

излюбленный их пейзаж — руины, кладбища, звон колоколов, тусклая луна, картины осенней, увядающей природы. Меланхолия, как литературный прием, заражает и Stürmer'a Гёте, и классика А. Шенье, и пессимиста Шатобриана, и уж, конечно, поэтов-неудачников и чахоточных, вроде Жильбера, Мильвуа, Луазона; но также и людей вполне здоровых и успевающих в жизни, как Ламартин. Меланхолия, следовательно, не есть по существу романтический мотив, она унаследована от английских и французских эгегиков, и уже по одному этому Пушкин в темной манере Ленского имеет право не видеть «ни мало» романтизма.

Но он имел для этого и иные основания, более конкретные. У французских эгегических поэтов чрезвычайно распространены мотивы раннего разочарования, предчувствия скорой смерти (будем в дальнейшем называть это: «поблеклый жизни цвет...»). Чаще всего эти чувства выражает юный поэт, иногда бродя «в роще», «при свете луны». Он скорбит о закате счастливых дней своей «весны», говорит о своей близкой смерти, гадает о том, придут ли к «урне» с его прахом друзья, и в особенности «она», иногда зовет их похоронить его и посещать его гроб; в таком случае описывается его одинокая, унылая могила. Часто в руках умирающего поэта находится лира, на которой он меланхолически бряцает, выражая свою скорбь и разочарование в жизни. — Параллельно образу преждевременно умершего поэта является образ вообще умирающего преждевременно юноши, или, по крайней мере, безнадежно больного. «Что касается в особенности темы «Юный больной», — говорит по этому поводу один исследователь <sup>3)</sup>, — то это было какое-то бешенство: появлялись «Юная больная», «Больная сестра», «Больная девушка», «Умирающая мать». Эти потуги на творчество (élocubrations) следовали одно за другим во «Французской Музе» до тех пор, пока однажды редакторская заметка не была вынуждена предупредить, что «эксплоатация предсмертной агонии для поэтического обращения запрещена на продолжительное время».

Иногда подобные темы, в большей или меньшей степени, соответствовали фактическим обстоятельствам жизни того или другого поэта: болезни временной или неизлечимой, житейским неудачам или, по крайней мере, неудачной любви, которая вызывала мысль о погребальной урне, о печальном юноше, который под сенью рощи скорбит о своей судьбе. Но, во всяком

случае, даже фактические обстоятельства растягивались на Прокрустовом ложе определенных стилистических предилекций, и потому эти умирающие преждевременно юноши были удивительно схожи у разных поэтов, а иногда последующие поэты заимствовали у предыдущих и самые словесные формы.

Я не имею возможности пересмотреть «Французскую музу», чтобы учесть все модные в то время поэтические описания предсмертных «агоний». Да вряд ли это и нужно. Я имею все же в виду Ленского-Пушкина, а вряд ли Пушкин учился поэтической стилистике по забытым стихам забытого французского журнала. С другой стороны, эти поэтические упражнения, вызванные определенной модой, создали, в конце концов, известный стиль, и влияния его не избегли и те более крупные поэты, которые затронули в своих стихах интересующую нас тему, и с которыми был несомненно знаком и Пушкин. К этим поэтам я теперь и обращаюсь.

Первое имя, на котором следует здесь остановиться, есть, конечно, имя нежного певца Элеоноры, столь известного нашим поэтам элегика Парни (1753—1814). Батюшкову в особенности была близка его манера и удавались переводы из него, за что Пушкин называет его «Парни российский» (Пушк. Акад. I<sup>2</sup>, 50). Бестужевы, Маркевич, Баратынский, Туманский, Жуковский, Давыдов, В. Пушкин, — вот длинный перечень его переводчиков и подражателей. А. С. Пушкин — его подражатель и переводчик с первых шагов своих на поприще поэзии. Поэтому для изучения лицейских стихов Пушкина Парни есть настольная книга. Однако, для изучения интересующего нас мотива певец Элеоноры дает немного материала, ибо он певец радостей любви, наслаждений и достижений. Печаль редко овладевает им, и обычно бывает неглубокой. Все же некоторые мотивы любовных элегий Парни не лишены для нас интереса, поскольку певец Элеоноры не мог и в жизни и в элегиях избежать разочарований и горестей любви, которые в поэзии приводили его неизменно к определенным поэтическим формам. Так, когда между поэтом и Элеонорой происходит временный разрыв по вине возлюбленной, Парни тотчас говорит о смерти, гробе, о поздних сожалениях Элеоноры в будущем (Élégie, II, 4, русский перевод мне неизвестен).

Oui, sans regret, du flambeau de mes jours  
Je vois déjà la lumière éclipsee,

начинает свою элегию поэт. В жизни его уже ничто не удерживает:

Je veux aller où sa rigueur m'envoie,  
Dans cet asile ouvert à tout mortel,  
Où du malheur on dépose la chaîne,  
Où l'on s'endort d'un sommeil éternel,  
Où tout finit, et l'amour et la haine.

Пусть сохранит хоть дружба мое имя, забытое на земле, тогда, быть-может, и «она» вздохнет обо мне, увы! слишком поздно, ее взор остановится на моей могиле, и ее прекрасные глаза наполнятся слезами. Когда молчаливая и унылая могила скроет мою печаль и мою страсть, пусть друзья найдут жестокую красавицу и скажут: его уж нет. Этой элегии подражал Пушкин в стихотворении лицейского периода «Я видел смерть»... (1816—Пушк. Ак. I<sup>2</sup>, 310), о чем будет речь ниже. Но даже когда Парни счастлив, когда он в одиночестве вспоминает о милой, мысль о смерти не покидает его. Вот он берет свою лиру,—лира была обязательна для элегических поэтов,—пусть, говорит он:

Повелитель струн, мой невидимый гений  
Унылому певцу песнь томную внушит.

В этой томной песни он поет о том, что счастье любви для него выше всего в жизни, что для этого счастья он готов забыть и славу и весь мир; но настанет час смерти:

О, мой друг,  
Ударит некогда минута роковая—  
И вежды томные закроет твой супруг,  
И слабая глава, как ландыш увядая,  
На трепетную грудь подруги упадет...

(Перев. А. Нерова. \*)

Когда он так умрет в объятиях милой, пусть люди не тревожат его праха, пусть даже колокол не возвещает о его смерти: как свои радости, так и самую смерть поэт хочет скрыть от людей.

Наконец, в одной из прощальных элегий (IV, 11) поэт скорбит об ушедшем навеки счастье:

Как счастье медленно приходит,  
Как скоро прочь от нас летит!

Надежда умерла в его сердце:

На свете все я потерял,  
Цвет юности моей увял:  
Любовь, что счастьем мне мечталась,  
Любовь одна во мне осталась!

(Перев. К. Батюшкова.)

Так у самого выдающегося и самого модного из французских элегиков XVIII века трактуется мотив преждевременной смерти: среди стихов, воспевающих негу и счастье любви, нет-нет да и проглянет «поблекшей жизни цвет».

То же и у ближайшего сотрудника Парни по части Вакха и Киприды Бертэна (1752—1790), его земляка, товарища по военной службе и тому веселому, бесшабашному кружку, который устроили молодые офицеры в Фейанкуре возле Парижа. Успех элегий Парни побудил и Бертэна пойти по тому же пути, но в его элегиях меньше живости, непосредственности, так сказать, темперамента Парни, и больше зависимости от латинской элегии. В трех книгах его элегий <sup>5)</sup> я нашел лишь одну пьесу интересующего нас типа. Это 12 элегия II книги: Eucharis изменила нашему поэту, и он живет в одиночестве среди леса, возле берегов океана, проливая слезы и жалуясь на неверность милой:

Ils sont passés, ces jours délicieux,  
 Où tout rempli de ma première ivresse,  
 Sans nul soupçon, sans reproche odieux,  
 Sûr d'être aimé de ma belle maîtresse,  
 Par mon bonheur je surpassais les Dieux.  
 Depuis longtemps sa fatale colère,  
 D'ennuis amers a trop su me nourrir;  
 Je perds son coeur, je cesse de lui plaire,  
 De ma douleur je n'ai plus qu'à mourir.  
 Oui, j'en mourrai; voilà mon espérance.  
 Je vois déjà mon étoile pâlir;  
 Lassé du jour, lassé de ma souffrance,  
 Dans le Cocyte, avec indifférence,  
 Comme un torrent, je cours m'ensevelir...

Кто не захочет, по крайней мере, коснуться праха ленивца, который воспел любовь и который увял «во цвете дней»! На могиле моей разбросают цветы, и всякий влюбленный прольет там слезы. Ты одна, неблагодарная и безжалостная, будешь с сухими глазами смотреть на мою могилу. О друзья, перенесите мой прах в Фейанкур, в этот прекрасный лес, и там, у подножия бука, возле ручья, поместите тихо мой гроб, а на нем напишите вот эти стихи, которые прочтет каждый путник:

Ci-gît, hélas! un amant trop épris  
 Des doux attraités d'une beauté cruelle;  
 Tout son destin fut d'aimer Eucharis,  
 Et de mourir abandonné par elle.

Сколько еще мы встретим этих преждевременных, одиноких могил, у ручья под сенью дерева, с надписью стихами, у поэтов французских и русских вплоть до могилы Ленского! <sup>6)</sup>

Вполне естественно было обращение к печальной элегии своеобразного, рано погибшего поэта Gilbert'a (1751—80) <sup>7)</sup>. Талантливый и правдивый поэт, он не был признан псевдоклассической Академией и, ища союзников в борьбе с ней, нашел их у иезуитов и врагов просветительного движения. Но ни при-

знания, ни обеспеченного положения он не достиг, несмотря на новых союзников, и умер 29 лет в больнице для умалишенных.

Понятны, поэтому, и меланхолия и мысли о смерти в элегиях Жильбера, но в изображении этих, столь естественных у действительно несчастного поэта чувств он неоднократно сбивается на обычную стилистику жалостной элегии. Однажды Академия по обычаю тех времен объявила конкурс для оды на тему: «Гений в борьбе с судьбой». Объявляя тему, Академия, конечно, была убеждена, что этот гений будет изображен по всем правилам обычной пиитики, «с факелом в руках и с огненным языком над головой» (Деген) и, в конце концов, восторжествует над судьбою. Вместо того, Жильбер пишет для конкурса оду «Le poète malheureux», где без прикрас рисует свою печальную судьбу: прельщенный славой великих поэтов, он весь отдался творчеству, но, увы! один гений не дает счастья; нищета преследует поэта, и он завидует жребию простого крестьянина; его собственная судьба печальна, скоро придет смерть, а с нею и забвение..

Tel est mon sort. Bientôt je rejoindrai ma mère,  
Et l'ombre de l'oubli va tous deux nous couvrir! 8)

Здесь все искренно и правдиво, но «жребий» и «тень забвения» обличают определенный элегический стиль. Еще более обличают его некоторые черты в элегии «L'Amant désespéré»: по указанному уже выше обычаю элегических поэтов, Жильбер в этом стихотворении идет под сень мрачных лесов искать успокоения для своей печали:

Forêts solitaires et sombres,  
Je viens, dévoré de douleurs,  
Sous vos majestueuses ombres  
Du repos qui me fuit respirer les douceurs 9).

Его Сильвии нет с ним, но каждый шорох кажется ему шагами милой. Ah! — заключает он элегию — *revînt-elle encore, il ne sera plus temps.*

Les yeux, au lieu de moi, retrouveront ma cendre;  
Et les pleurs que sur elle on la verra répandre,  
Ses regrets douloureux, ses longs gémissements,  
Viendront, au tombeau même, éveiller mes tourments.

(Oeuvres, 167 стр.)

Так точно и влюбленный в Ольгу Ленский

...рощи полюбил густые,  
Уединенье, тишину,  
И ночь, и звезды, и луну... (II, 22.)

Так точно и Пушкин в его ранних опытах, особенно в стихах 1816 г., любил говорить об унынии и бегстве под сень лесов. Таковы: «Осеннее утро», «Элегия» («Опять я ваш, о, юные друзья»). В последней находим следующие стихи:

Перед собой одну печаль я вижу! —  
 Мне скучен мир, мне страшен дневный свет;  
 Иду в леса, в которых жизни нет,  
 Где мертвый мрак: я радость ненавижу...  
 Умчались вы, дни радости моей!  
 Умчались вы — неволью лютятся слезы,  
 И вяну я на темном утре дней.

И все это, конечно, «без малого в осьмнадцать лет». Кроме того, в этой же элегии Жильбера мы находим и обязательный прах поэта-мученика и слезы над ним милой (ср. Ольга). Самое знаменитое стихотворение Жильбера, до сих пор забытое хрестоматиями и выучиваемое наизусть, это — «Ode imitée de plusieurs psaumes», написанное, как говорят, за неделю до смерти. В связи с судьбой поэта оно трогает своей подлинной печалью и смещением чисто библейской мизантропии с просветленностью прощания, обращенного к природе: «Враги со смехом говорили: пусть он умрет и слава его с ним. Но господь, как отец, сказал моему успокоенному сердцу: их ненависть будет твоею опорой... Привет вам, любимые поля, ласкающая зелень, и ты, веселое уединение лесов. Небеса и вся природа, привет вам в последний раз. Пусть вашу священную красую долго наслаждаются друзья, глухие к моему последнему «прости». Пусть они умрут оплаканные, на склоне дней. Пусть друг им закроет глаза».

Не такова судьба поэта:

Au banquet de la vie, infortuné convive,  
 J'apparus un jour, et je meurs:  
 Je meurs, et sur ma tombe, où lentement j'arrive,  
 Nul ne viendra verser des pleurs.

Еще в 60-е годы один из исследователей Пушкина обратил внимание на то, что последние стихи попали в Пушкинское «Послание к князю А. М. Горчакову» (1816):

Мне кажется, на жизненном пиру  
 Один с тоской явлюсь я, гость угрюмый,  
 Явлюсь на час и одинок умру.  
 И не придет друг сердца незабвенный  
 В последний миг мой томный взор сомкнуть... и т. д.

Я замечу, при этом случае, что Пушкин, вероятно, был знаком с Жильбером не только непосредственно по французскому тексту: рассмотренная мною выше элегия Жильбера

«Le poète malheureux» была переведена современным Пушкину поэтом Милоновым и вошла в сборник его стихов, напечатанный в 1819 году. Вот ее начало по этому переводу:

О, дней моих весна! куда сокрылась ты?  
 Едва твой след примечу,  
 Как сна пленительна мечты,  
 Вотще лечу к тебе — тебя во век не встречу!  
 Полжизни, может быть, моей,  
 В себе ты заключила;  
 Но ах, жалеть ли мне о ней?  
 Восход моей зари ты скорбью омрачила,  
 И скрылась от меня,  
 Как кроется от глаз, предвестник бурна дня,  
 В туманных облаках померкшее светило!  
 Но блеск отрадных дней твоих  
 Еще прельщенное воображенье ловит.  
 Кто знает, что судьба в грядущем нам готовит?

Здесь три строки обращают на себя внимание по сходству их с началом стихов Ленского. Но я не настаивал бы на заимствовании: Пушкин шел по пути определенного элегического стиля, а на этом пути совпадения словесных форм были иногда неизбежны.

Хронологически — по времени творчества — из интересующей нас группы поэтов за Жильбером следует Андрей Шенье, единственный, быть может, во Франции XVIII века выдающийся поэт, поэт милостью божией, чье имя, к тому же, окружено ореолом мученичества и легенды. Он, как и Жильбер, не допел своей песни, так как был казнен в 1794 году, имея всего 32 года (1762 род.) Правда, читающей Франции и Европе (а следовательно, и Пушкину) его элегии и идиллии стали известны лишь в XIX столетии, так как при жизни Шенье ничего не печатал, а первое издание его стихов вышло в 1819 году, в самый канун французского романтизма. Пораженная талантом поэта и новизной его творчества, критика на первых порах причислила его к романтикам, благо Ламартин дебютировал со своими «Поэтическими размышлениями» в следующем (1820) году. В России Шенье произвел сильное впечатление, судя по значительному числу переводов. Кн. Вяземский тоже пытался возвести его в романтики, но Пушкин в письме к нему (черновик) верно разоблачает Шенье: «Никто более меня не уважает, не любит этого поэта, — пишет Пушкин, — но он истинный грек, из классиков классик. C'est un imitateur savant... От него так и пахнет Феокритом и Анфологией. Он освобожден от итальянских concetti и от французских Анти-thèses — но романтизма в нем нет еще ни капли» (Пушкин-Венг. V, 517, прим.). К этому меткому отзыву современная критика вряд ли что добавит. Однако и Шенье не свободен еще от обычной французской манеры

XVIII века, особенно в области элегии. Влюбленный поэт также ищет уединения в лесах, и там, в глуши и одиночестве, любит мечтать о своей Камилле:

Ah! portons dans les bois ma triste inquiétude.  
O Camille! l'amour aime la solitude...

(Нач. элегии.)

Так же выражается скорбь об ушедших «днях весны»:

O jours de mon printemps, jours couronnés de rose,  
A votre fuite en vain un long regret s'oppose.  
Beaux jours, quoique souvent obscurcis de mes pleurs,  
Vous dont j'ai su jouir même au sein des douleurs.  
Sur ma tête bientôt vos fleurs seront fanées.

(Нач. элегии.)

Так же является в его элегиях «поблекшей жизни цвет» и «прах»:

Aujourd'hui qu'au tombeau je suis prêt à descendre,  
Mes amis; dans vos mains je dépose ma cendre.

Поэт просит друзей похоронить его без церковной помпы и не в «священных стенах», а где-нибудь в «уголку тихого леса». И главное — он просит их не забыть, не порицать и оплакать преждевременно угасшего поэта. Ибо, конечно, он «увял» до срока:

Oui, vous plaindrez sans doute en mes longues douleurs  
Et ce brillant midi qu'annonçait mon aurore,  
Et ces fruits dans leur germe éteints avant d'éclore  
Que mes naissantes fleurs auront en vain promis...  
Je meurs. Avant le soir j'ai fini ma journée.  
A peine ouverte au jour ma rose s'est fanée.  
La vie eut bien pour moi de volages douceurs;  
Je les goûtais à peine, et voilà que je meurs.

(Из элегии «Aujourd'hui qu'au tombeau je suis prêt à descendre»). В свое время я укажу, что мотив преждевременного увядания у Пушкина встречается в очень выразительной форме уже в 1816 году (ср. элегию «Счастлив, кто в страсти сам себе», Ак., I, 212, и «Опять я ваш...», ib. 218), следовательно независимо от Шенье, почему и сопоставление только-что приведенной цитаты из Шенье с соответственным местом из известного стихотворения Пушкина «Андрей Шенье» (Акад., IV, 48) о заимствовании говорить не может. Но свое значение для изучения стиля пушкинских элегий это сопоставление сохраняет.

В только-что цитированной пьесе поэт глухо говорит о тех «бедах» (таух), которые заставляют его преждевременно сойти

в могилу. Можно думать (по связи с другими элегиями), что в числе этих бед не последнее место занимает и несчастная любовь. В одной из пьес Шенье говорит об этом выразительно: измена коварной Ликориды (*Lycoris*) заставляет его думать о смерти, преждевременная могила разверзлась пред ним, и благодетельная Лета готовит ему убежище; Ленского эта Лета пленяет, как известно, значительно меньше (элегия «*Souvent le malheureux songe à quitter la vie*»). Дело не обходится и без «девы красоты», приходящей пролить слезу «над бедной урной», — предположительно, как и в элегиях Ленского. Притом этот мотив является не в элегиях Шенье, а в одной из тех превосходных идиллий в александрийском стиле, которые составляют едва ли не лучшее наследие поэта. Перед нами пастух («*Le malade*»), умирающий от любви к прекрасной Дафне. Он вспоминает, как в первый раз увидел ее, пляшущей среди других красавиц, ему кажется, что он и теперь еще видит ее, видит, как она с распущенными волосами, медленно идет на могилу своей матери, — ах! придет ли она когда-то и на его могилу:

Viendras-tu point aussi pleurer sur mon tombeau?  
Viendras-tu point aussi, la plus belle des belles,  
Dire sur mon tombeau: Les parques sont cruelles?

Популярность только что цитированной пьесы была чрезвычайно велика и во Франции (ср. Bertrand, цит. соч., 381), свое впечатление она, конечно, произвела и на Пушкина. Отсюда, быть может, и заимствование пары строк для песни Ленского («придешь ли дева красоты») — обычная форма Пушкинских заимствований; очевидно, ему известные французские стихи глубоко западали в голову и вполне бессознательно перекладывались им в русские стихи, иногда в совершенно неожиданном месте<sup>10</sup>). Вообще же мысли Пушкина возвращались к Шенье много раз, а заимствования из этого поэта прослежены в творчестве автора *Онегина* до конца 20-х годов, следовательно, на всем протяжении *Онегинского периода*.

Стихотворения Шенье были опубликованы только в 1819 г., но я обращаюсь сейчас к эпохе более ранней: с 1810 года начинают появляться сборники элегий Millevoye (1782 — 1816), который знал Шенье по рукописям и, по выражению некоторых критиков (Bertrand), даже «обкрадывал» знаменитого, но непечатанного поэта. Я оставляю в стороне недостаточно обследованный еще вопрос о степени зависимости Мильвуа от Шенье. Достаточно упомянуть, что этой зависимости не отрицал и сам Мильвуа, помещая в примечаниях к своим элегиям отрывки из неизданного еще Шенье, которым он подражал. Другим учителем Мильвуа был Парни. Его Мильвуа знал лично, и ему он

расточает похвалы в кратком историческом очерке элегии: здесь Парни отведено больше всего места; для Мильвуа он классик еще при жизни и величайший авторитет <sup>11)</sup>. Парни посоветовал ему ввести в элегии «новые изображения», дабы не повторять старых поэтов. Мильвуа следует этому совету; он сам перечисляет (IV, 72—3) эти новые, избранные им темы, — все они обнаруживают склонность поэта к печальным сюжетам. Объяснение этого факта нужно искать в биографии Мильвуа, где мы найдем и несчастную любовь, и неизлечимую болезнь, и предчувствие ранней смерти. Все это — благодарный материал для элегий: увядший цветок, срубленный лес, покинутое жилище, осень, — вот излюбленные им темы. Мильвуа это один из тех «чахоточных» (poitrinaire) поэтов, которые встречаются в каждой литературе, которые полны уныния, в предчувствии скорой смерти. Это — французский Надсон начала XIX в., самый талантливый из поэтов эпохи империи, ученик Парни и Шенье, соединительное звено между Парни и Ламартином.

Его самая знаменитая элегия есть «La chute des feuilles», стихотворение, семь раз переведенное на русский язык в Александровскую эпоху, при чем в числе переводчиков — Баратынский (2 раза), Батюшков, Туманский, Милонов и др. Версия Батюшкова («Последняя весна») относится к 1815 году, Милонова — не позже 1819 <sup>12)</sup>, лучшая — на мой взгляд — Баратынского, к 1823 г.:

#### Падение листьев.

Поблекнули ковры полей,  
 Брега взрывал источник мутной,  
 И голосистый соловей  
 Умолкнул в роще бесприютной.  
 Болезни жертва в цвете лет,  
 К сей роще юноша унылой  
 Последний горестный привет  
 Отдать прибред отчизне милой:  
 «Судьба исполнилась моя!  
 Прости, убежище драгое!  
 О прорицанье роковое!  
 Твой страшный голос помню я.  
 С ненастной осенью приспеет,  
 Вещало ты, мой смертный час,  
 И для страдальца пожелтеет  
 Дубравный лист в последний раз.  
 Заплачет милая мне дева;  
 Я вяну: легкою мечтой  
 Мелькнув, исчез мой век молодой.  
 Последний лист падет со древа,  
 Последний час ударит мой.

Наступает осень — поэт умирает. Пусть могила укроет его от взоров матери, но когда «милая» придет со слезами к этой могиле, пусть ветер будит шорохом его тень:

Сбылось. Увы! судьбины гнева  
 Мольбами бедный не смягчил:  
 Последний лист упал со древа,  
 Последний час его пробил.  
 Близ рощи той его гробница;  
 Но не пришла краса-девица  
 Свой долг заветный ей отдать,  
 А зрела каждая денница  
 Над ней рыдающую мать.

Перед нами самое типичное стихотворение интересующего нас мотива: преждевременная смерть юноши (в подлиннике: «Triste et mourant à son aurore», «beau printemps»), прощание его в роще с жизнью, «дева красоты» и т. д. Баратынский написал и другую версию (1827, следовательно, одновременно с элегией Ленского), где сходство с элегией Ленского еще больше («Вы улетели, сны златые минутной юности моей», и др.).

Мильвуа написал три версии на тему о падении листьев, при чем одна из них, переведенная Батюшковым (вернее, это подражание), говорит в заключение о забвении поэта всеми:

Лишь пастырь, в тихий час денницы,  
 Как в поле стадо выгонял,  
 Унылой песнью возмущал  
 Молчанье мертвое гробницы.

Повидимому, эта последняя подробность (в подлиннике ее нет) внушила Незеленову (стр. 30) утверждение, что стихотворение Батюшкова «так сильно подействовало на Пушкина, что содержание его отразилось впоследствии на повествовании о смерти Ленского, и описание могилы Ленского почти заимствовано из этого стихотворения, хотя и носит, конечно, признаки самобытного дарования Пушкина». Описывая забвение могилы Ленского с отъездом Лариных, Пушкин действительно замечает (VII,7):

Но ныне... памятник унылой  
 Забыт. К нему привычный след  
 Заглох. Венка на ветви нет;  
 Один, под ним, седой и хилой,  
 Пастух попрежнему поет  
 И обувь бедную плетет.

Сходство, конечно, есть, но описание могилы Ленского (VI, 40—41 и VII, 6—7) сделано Пушкиным вообще в обычном элегическом стиле: уединенная «урна» у ручья, под деревьями, где любит отдыхать пахарь, где часто поет соловей, — для всего этого можно найти параллели не только у Мильвуа; но, конечно, и Мильвуа нельзя устранять от сравнения, особенно принимая во внимание чрезвычайную популярность только-что разобранных пьес<sup>13</sup>).

Темы о смерти и могиле вообще преследуют Мильвуа непрестанно. В годовщину смерти своего отца он обещает навестить его могилу, чтобы ее «украсить скромным цветком», и «на камне, еще влажном от слез, повторить эту песню скорби» («L'anniversaire», Oeuvres, IV, 83). Он пишет элегию «Le tombeau du poète persan» (ib., 206), а также «La mort de Rotrou» и другую элегию «Les derniers moments de Virgile», следовательно, опять на тему об умирающем поэте; замечу кстати, что эта последняя, быть-может, внушила Батюшкову идею и некоторые детали его знаменитой элегии «Умирающий Тасс». Наконец, помимо «Падения листьев», Мильвуа написал еще две пьесы об умирающем поэте. Одна из них так и называется: «Le poète mourant» (ib., 122). Поэт поет, угасая преждевременно, и рядом с ним готова угаснуть лампа:

La fleur de ma vie est fanée;  
Il fut rapide, mon destin!  
De mon orageuse journée  
Le soir toucha presque au matin.

(Ср. «рассвет печальный жизни бурной».)

Он готов разбить ненужную теперь лиру, просит друзей сохранить его стихи, а женщин приносить на его могилу розы. Но лира выскользывает из слабых рук, лампа гаснет, и поэт умирает.

Другая пьеса написана поэтом, как ода Жильбера, за несколько дней до смерти («Priez pour moi», 294). Это романс с рефреном: Vous qui priez, priez pour moi. Бедный больной, готовясь к смерти, вспоминает о своей печальной жизни и просит всех молиться за него. Вот несколько более многозначительных строк:

Je meurs au printemps de mon âge,  
Mais du sort je subis la loi...

Ma compagne, ma seule amie,  
Digne objet d'un constant amour,  
Je t'avais consacré ma vie,  
Hélas! et je ne vis qu'un jour.

Как не припомнить при этом случае хорошо знакомых нам фраз и «весны моей златые дни», и «прав судьбы закон», и «желанный друг, сердечный друг», и «тебе единой посвятил»,— словом, весь тот милый вздор, который «темно и вяло» писал Ленский накануне своей смерти. Конечно, Пушкин знал Мильвуа хорошо; хотя в цитированном уже мною черновике письма к Вяземскому отзывался о нем пренебрежительно: «Millevoeu-ни то, ни се, но хорош только в мелочах элегических».

Если не в истории творчества современных французских и русских поэтов, то в истории интересующего нас мотива, на ряду с только что отмеченными видными «авторитетами», имели свое значение и некоторые *dii minores* французской лирики начала XIX века, вроде *Loyson'a* (1791—1820, *Epitres et élégies*, 1819), *Ch. Nodier* (1780—1844) и др. У первого, например<sup>14</sup>), такого же чахоточного и рано умершего поэта, как и Мильвуа, есть (цит. выше сборник) две пьесы с примелькавшимися уже названиями: «*La maladie de langueur*» и «*Le lit de mort*».

В первой из них поэт призывает музу утешить его, его несчастного, юного еще, но уже угнетенного скорбью; он еще держит лютню в руках, но силы ему уже изменяют; прощайте наслаждения, слава, будущность: у поэта отнимают его лиру, чтобы спасти ему жизнь. Но что такое жизнь без музыки, «в молчании вечной ночи»? Поэт, как факел: ему лучше хоть на миг вспыхнуть перед смертью. Извлекая слабеющими пальцами нежные звуки из своей лиры, он незаметно исчезнет «в ужасной бездне», как та бессмертная птица, которая, желая возродиться, сгорает в лучах солнца и вновь воскресает из праха. Это — обычная предсмертная песнь поэта, тема, окончательно увековеченная Ламартином, о чем речь ниже.

Другая пьеса ближе к элегии Ленского: это — элегия о преждевременной смерти в стиле Мильвуа, трогательная своей подлинной скорбью. Перестаньте утешать меня бесполезными надеждами, — обращается поэт к друзьям, — в последний раз блистает для меня заря, в последний раз сияет солнце. Завтра, когда это солнце засияет снова, ваш друг уже будет спать в вечном мраке (*dans la nuit éternelle*). Этот темный мрак не пугает меня, я иду к богу, который ждет меня. Увенчайте мое ложе цветами, вложите лиру в мои дрожащие пальцы. Я приветствую смерть праздничным гимном, а вы повторяйте рефрен моих последних песен. Что же смущает поэта в этот последний миг? Почему лира его издает только жалобные звуки? Увы! — вздыхает он, — я ничего не успел сделать, что спасло бы мое имя от забвения. Мальфиляр и Жильбер (вот авторитеты!) умерли также молодыми, но несколько стихов спасло их от забвения, — о если бы хоть эти звуки из умирающих уст, эти песни, спасшиеся от бессильных Парк, хоть они пробудили когда-либо в будущем сожаления! (Следует завет друзьям передать привет родным поэта, вдали от которых он умирает.)

Жильбер, Мильвуа и Луазон имели жизненные основания для своей литературной скорби, как имел их Надсон, и, однако, в их поэзии есть много условных, унаследованных образов: лира, весна дней, преждевременный закат, дева красоты и т. п. По тому же пути шел, конечно, и Ленский — Пушкин.

Что касается второго из названных выше поэтов, Нодье, автора известного Пушкину и русским читателям 20-х годов «Сбогара», своеобразного и интересного представителя переходной эпохи во французской литературе, поклонника «Вертера» и Гофмана, друга романтиков, писавшего прочувствованные предисловия одновременно и к Жильберу, и к Мильвуа, и к Ламартину, — что касается этого поэта, то в его сборнике «*Roésies diverses*» есть также стихотворение «*Le poète malheureux*». Мне неизвестно оно ближе, но название и связь Нодье с выше-названными поэтами позволяет а priori причислить его к интересующему нас циклу <sup>15)</sup>.

Парни и Мильвуа — главные французские вдохновители отроческой лиры Батюшкова, Пушкина, Баратынского, Туманского и некоторых других из современных поэтов, первый — в области эротической элегии, второй — в области меланхолической. С 20-х годов Шенье стал третьим учителем тех же поэтов (кроме сошедшего со сцены Батюшкова), хотя влияние его было слабее, ибо наши поэты стали к тому времени более самостоятельными. Одновременно с Шенье (в печати) прозвучали и «Поэтические размышления» Ламартина — первый гимн французского романтизма. В них еще было много старых мотивов, — не даром же Ламартин подражал в юности Парни и воспел его смерть в стихах, прочитанных в Маконской академии (Bertrand, o. c., 346). А Мильвуа — также ученик Парни — был посредником между элегиями певца Элеоноры и «думами» певца Эльвиры (под этим именем Ламартин воспел свою возлюбленную): именно от Мильвуа мог Ламартин выучиться той скорбно-элегической стилистике, которая так сближает его с названными только-что поэтами. Никто другой из французских романтиков не был к ним так близок: Гюго, Виньи и прочие имели уже за собою шумный успех первого сборника Ламартина, который заслони собой и заставил забыть недавно столь популярных элегиков. Два первые сборника Ламартина — «*Méditations poétiques*» (1820) и «*Nouvelles méditations*» (1823) — вышли до начала Онегина, почему в них можно еще поискать в последний раз «хладные урны» и «поблекшей жизни цвет», помня о связи Ламартина с предшествовавшими ему элегиками. И поиски окажутся напрасными... Прежде всего мы найдем у него все того же злополучного «*Le poète mourant*», который все умирает, но никак не может умереть с XVIII века. В примечаниях, которые Ламартин добавил к своим «Размышлениям» впоследствии <sup>16)</sup>, поэт рассказывает, что данная пьеса была написана им «со слезами воспоминания и надежды», однажды, когда он был приговорен врачом к смерти, почему поэт и уришел в меланхолическое настроение. Это не помешало ему припомнить, что аналогичную меланхолию он некогда «вычитал» у Попа, и вот поэт пишет свою

элегию. Можно добавить к этому, что услужливая память подсказала поэту и много других литературных реминисценций, ибо элегия его переполнена обычными украшениями элегической поэзии:

La coupe de mes jours s'est brisée encor pleine;  
 Ma vie hors de mon sein s'enfuit à chaque haleine;  
 Ni baisers, ni soupirs, ne peuvent l'arrêter,  
 Et l'aile de la mort sur l'airain qui me pleure,  
 En sons entrecoupés frappe ma dernière heure;  
 Faut-il gémir? faut-il chanter?...

Поэт решает, конечно, «петь», раз его «персты находятся еще на лире», а смерть, как дебедю, внушает ему «на грани иного мира мелодический крик». Далее он уверяет, что в жизни нечего жалеть, поэту в особенности. Как птица пронизывает своим взглядом тьму, так поэтический инстинкт его души часто провидел его жребий. Он ни о чем не жалеет: «le regard plaintif de la vierge modeste» и в особенности «божественное слово»: «Je t'aime!», — вот что только стоит вздоха. Дав обычные распоряжения относительно могилы и памятника, поэт просит уничтожить его «лютню». Но тяжелая рука смерти коснулась инструмента, он издает жалобный и глухой звук и... умолкает. Поэт Ламартина знает, что он — последний элегический поэт: он умирает, как умирали до него все порядочные поэты, вроде Мильвуа и Луазона: «лира», «поблекшей жизни цвет» и «дева красоты» имеются налицо.

Именно эта элегия Ламартина, рядом с его же «Бонапартом», понравилась Пушкину: «Ламартин, — пишет он Вяземскому в 1824 году, — хорош в Наполеоне, в умирающем поэте — вообще хорош какой-то новой гармонией» (это писалось как-раз накануне «Онегина»).<sup>16а</sup>) И было бы крайней несправедливостью отрицать действительно красоту в «Умирающем поэте» Ламартина, возвышенность многих образов этой пьесы, истинное, зачастую, вдохновение. Новая гармония, о которой пишет Пушкин, объясняется, в значительной степени, глубокой религиозностью поэта: он читал не только Парни и Мильвуа, но знаком уже и с Шатобрианом, и с Жозефом де Мэстром. В его меланхолии есть, поэтому, христианская просветленность, которой не было у французских элегиков, воспитанных на рационализме XVIII века. Прося друзей разбить лютню умирающего поэта, он надеется, что тотчас в небе задрожит под его перстами лютня серафимов, и за аккордами его лиры будут двигаться небеса. А в другой пьесе, с вдвойне характерным названием («Le chrétien mourant»), умирающий обращается к друзьям с укором:

Vous pleurez! et déjà dans la coupe sacrée  
 J'ai bu l'oubli des maux, et mon âme enivrée  
 Entre au céleste port.

Вот чего мы никогда еще не слышали от поэтов конца XVIII века и века империи язычников и рационалистов, которые так любили в своих элегиях умирать, но для которых смерть была беспросветной печалью. Теперь романтики нашли этот просвет, почему в их поэзии стало гораздо меньше безнадежности, унаследованной от Юнга, Оссиана, Вертера. Дальше нам, поэтому, бесполезно искать меланхолии Парни и Мильвуа, если бы даже хронология Онегина и не требовала остановки: эта меланхолия умерла во время реставрации вместе с культом рационализма. Ее место заняла мировая скорбь и новая меланхолия, меланхолия романтическая, имеющая свое особое содержание, свой смысл и свою стилистику.

## II.

Разумеется, и в творчестве русских поэтов, соратников, а иногда и учителей, Пушкин встречал много раз те же мотивы меланхолии, увядания, преждевременной грусти, могильной урны, над которой проливаются слезы. Как и у Пушкина, эти мотивы являлись неизбежно — то как чисто литературный факт, то как следствие действительно печальных переживаний преломлявшихся, однако, для поэтического сознания в обычные формы элегического стиля.

Среди поэтов старшего поколения на первом месте должен быть поставлен, конечно, Жуковский (1783—1852). У него интересующие нас мотивы представлены в изобилии: в эту сторону увлекали поэта и литературные предилекции и личные переживания. Знаменитое «Сельское кладбище» (1803), переделанное из Грея, начинается длинную серию унылых стихов Жуковского. Уже здесь налицо и меланхолический пейзаж, и поэт «уединенно скитающийся в роще», поэт, который «сохнул и увядал» преждевременно. Гибель юношеских надежд оплакивается в отрывке (1806 года): «О, счастье дней моих! Куда, куда стремишься?» В прекрасной элегии «Вечер» (1806, сюда входят стихи: «Уж вечер... облаков померкнули края») на ряду с другими меланхолическими размышлениями мы находим скорбь о раннем отцвете весны («О, дней моих весна, как быстро скрылась ты...») <sup>17)</sup> покорность судьбе («пусть всяк идет вослед судьбе своей»), предчувствие скорой могилы юноши. В послании «К Филалету» (1808) поэту видятся всюду «вестники могилы» и притом «в весенние годы»:

Нет! счастье к бытию меня не приучило;  
 Мой юношеский цвет без запаха отцвел.  
 Едва в душе своей для дружбы я созрел —  
 И что же!.. предо мной увядшего могила...

Его «Певец» (1811) изображает могилу преждевременно угасшего поэта, который, подобно Ленскому (II, 10), воспел дружбу и любовь:

Он дружбу пел, дав другу нежну руку —  
Но верный друг во цвете лет угас;  
Он пел любовь — но был печален глас...

И, подобно прочим умирающим поэтам, этот певец оплакал свою печальную жизнь в предсмертной песне (это было раньше Мильвуа, Шенье и Ламартина); теперь лишь зефиры колеблют венки над его могилой (ср. Е. О., VII, 7), и уныло вторит им лира.

Отдал дань веку Жуковский и переводами Парни и Мильвуа, но Шенье прошел бесследно для него. Вообще «тихая меланхолия» уходит из поэзии Жуковского приблизительно с 1816 года, когда он стал придворным певцом. Да, к тому же, раннее увядание принято было воспевать в юный возраст, а Жуковскому было уже под 30, — он предоставил увядать более молодым поэтам. Однако же, и того, что он написал, как мы видели, довольно. Сиповский («Пушкин», 197) утверждал даже, что предсмертные стихи Ленского — «удивительная и трогательная пародия на стихи Жуковского». Одного ли Жуковского?

Второй из русских учителей Пушкина, Батюшков (1787—1855), названный Пушкиным «Российским Парни», действительно превосходно переводил элегии певца Элеоноры, но не хуже — и элегии Мильвуа. Все же Батюшков больше близок по настроению к первому, его элегии написаны в таком же эротическом духе, и если скорбные мотивы иногда проникают и в его песни, то не чаще, чем в песни Парни, если не считать, конечно, «Последней весны», переведенной из Мильвуа (выше, 74). В одной только пьесе («Совет друзьям», 1805), давая друзьям совет веселиться, Батюшков мимоходом задает вопрос: ужели скоро он умрет и на могиле его никто не прольет слезы? Но тотчас вновь возвращается к теме о вине и веселье. И это — характерно для Батюшкова, как и для Парни; характерно и для юного Пушкина, когда он подражает Батюшкову<sup>18</sup>).

После Жуковского и Батюшкова русских учителей в области элегии Пушкин не мог иметь. Вряд ли мог им быть, например, уже упомянутый выше Милонов, выпустивший в 1819 году книжку стихов, где переведены «Бедный поэт» Жильбера и «Падение листьев» Мильвуа, и обе эти пьесы, как уже отмечалось в своем месте (стр. 71 и 74), имеют нечто общее, особенно первая, с элегией Ленского именно в переводе Милонова. Вообще говоря, Милонов несомненно интересен, как поэт переходной поры, предшественник Пушкина, как и Жуковский с Батюшковым. В нем еще есть некоторая приверженность к старине, он пишет сатиры и оды, но рядом с этим он, как и Батюшков, явно

склонен и к элегии, в частности, к унылой элегии. Он оплакивает рано уходящую юность («К юности»), рано умершего друга («Ночь на могиле друга»), по поводу монастыря предаётся размышлениям о юной затворнице, о которой над гробом её будет скорбеть юноша («Монастырь», нечто подобное дальше у Туманского). Как Жуковский (и, может-быть, не без влияния последнего), он любит в «душе своей уныние питать», притом — в вечерний час и на кладбище, где он видит девушку, пришедшую на гроб милого, «с бледнеющим челом, с померкшими очами» («Уныние»). А вот две строфы из его стихотворения «Выздоровление»:

Я зрел: мои печальны лета  
Сливались вечности с рекой  
И дней моих среди рассвета,  
Клонился я на запад мой;  
Мне гроб ужасный отверзлся,  
Бежал от глаз отрадный свет,  
Вотще в глубокой тьме старался  
Я дней увядших видеть след.

Объят болезнию жестокой,  
Я наступавшей ночи рек:  
О ночь! во тьме твоей глубокой  
Меня поглотить ты на век;  
Я к восходящей рек деннице,  
Когда от ней бежала тень:  
Увы! на светлой колеснице  
Ты мой ведешь последний день!

Так же скорбел о своем «закате» и Ленский. Но поэтическое дарование Милонова невелико, и для Пушкина он, конечно, был незначительным авторитетом. Его элегические мотивы характеризуют лишь общее направление и излюбленный стиль.

Гораздо многозначительнее для Пушкина были первые опыты его сверстников: Туманского, Баратынского, Языкова и др. Он внимательно следил за развитием этих поэтов, радовался их успехам, был с ними почти со всеми знаком, со многими переписывался.

Едва ли не самый ранний из них — Туманский (1800—1860): его первые опыты печатаются с 1817 года, и притом в журналах популярных. Почти все они написаны в элегическом стиле, при чем самостоятельные пьесы постоянно перемежаются с переводами из Парни и Мильвуа. Но поэт явно предпочитает темы унылые. Уже к 1818 году относится элегия «Монастырь», по теме сходная с одноименной элегией Милонова: воображение рисует поэту юную узницу, которая уныло поет, взывая к милому, с которым разлучена, но вотще: она увяла в монастыре, и над ее могилой «Меланхолия в вечерний, тихий час, При

шопоте древес, при месячном сиянье, Сидит погружена в приятное мечтанье»... Замечательна по сходству с элегией Ленского элегия 1819 г. «Вертер к Шарлоте» (предсмертная песня), представляющая собою подражание французскому (но подлинник мной не разыскан):

Светильник дней моих печальных угасает,  
 Шарлота! чувствую: мой тихий час настал;  
 В последний раз твой верный друг взирает  
 На те места, где счастье он вкушал.  
 Но ты моя! Душа в очарованьи  
 Сей мыслью сладостной, прелестною полна;  
 Я видел на устах твоих любви признание,  
 И жизнь моя с судьбой примирена.  
 Когда луна дрожащими лучами  
 Мой памятник простой озолотит,  
 Приди мечтать о мне и горькими слезами  
 Ту урну окропи, где друга прах сокрыт.

Есть у Туманского и «Больной певец» (1823): «он вянет, недугом сраженный»; еще недавно он «любовь безнадежную пел», а теперь «ни стопа — молчанье могилы»; поэт убеждает певца забыть «о любви безнадежной» и петь дружбу. — Наконец, в 1827 году, одновременно с Ленским, Туманский пишет красивый сонет:

Она прошла, моя весна златая:  
 И радость к ней уж не придет...

Поэт во всем разочарован, от всех оторван, с ним лишь «задумчивость, заветная подруга»...

Приведенные только-что выдержки из элегий Туманского несомненно выходят из той же стилистической среды, что и элегия Ленского. Не забудем, притом, что Пушкин был именно в молодые годы дружен с Туманским, встречался с ним и на севере и в Одессе, позднее переписывался и вообще всегда интересовался этим поэтом.

Не меньше, если только не больше, интересовался он Баратынским (1800—1845). Его Пушкин не раз вспомнил в «Онегине» и назвал «певцом пиров и грусти томной» (III, 30). Последняя, быть-может, имеет прямое отношение к мотивам французской элегии, которые у Баратынского встречаются почти исключительно в первых стихотворных опытах. Позднее его серьезная муза чуждалась условных и мало искренних мотивов вакхического веселья и юношеского увядания. Но в 20 лет она любила их. Так, в 1819 («Прощанье») Баратынский возвещает, что он «вянет в утро дней», что «бледнеет светильник его дней», и девам, которые над этим смеются, угрожает, что скоро

и для них «весна скроется». В красивой «Элегии» (1820) те же мотивы:

На краткий миг пленяет в жизни радость,  
Невидимо мелькают счастья дни;  
Едва блеснут — и скроются они.  
На краткий миг узнал любви я сладость, и т. д.

И в том же году в элегии «Весна:»

Мечты волшебные, вы скрылись от очей!  
Сбылися времени угрозы!  
Хладеет в сердце жизнь, и юности моей  
Поблекли утренние розы!..  
... не для меня долины и леса  
Одушевились красотой,  
И светлой радостью сияют небеса!  
Я вяну, — вянет все со мною!

Само собою разумеется, что в стихотворении «Больной» (1821) повторится уже примелькавшаяся нам от Шенье и Ламартина до Милонова тема: поэту суждено преждевременно увянуть, даже «ее лобзанье» его уже не воскресит. Не забудем также, что Баратынскому принадлежат два перевода «Падения листьев» Мильвуа.

Сам Пушкин при характеристике поэтического творчества Ленского имел в виду, однако, прежде всего элегии Языкова (1803—1846), поэта чрезвычайно любимого им. В постоянном общении провели они лето 1826 г., как-раз во время или накануне создания наиболее интересующих нас глав Онегина. Говоря о поэтических опытах Ленского, Пушкин замечает, что он испещрял альбомы Ольги элегиями:

И полны истины живой  
Текут элегии рекой.  
Так ты, Языков вдохновенный,  
В порывах сердца своего,  
Поешь, бог ведает, кого,  
И свод элегий драгоценный  
Представит некогда тебе  
Всю повесть о твоей судьбе...

(IV, 31.)

Когда же этот свод вышел, наконец, в свет, Пушкин, по словам Гоголя, сказал, что сборник нужно было назвать не «Стихотворения Языкова», а «Хмель»: «Человек с обыкновенными силами ничего не сделает подобного; тут потребно буйство сил». И это буйство именно характерно для вакхических и любовных песен Языкова, в них есть такая неподдельность радости и такая сила любви, что и современного читателя они способны захватить. Но именно искренность, или, вернее, дей-

ствительность вдохновения Языкова делает его элегии непохожими на обычные образцы: он творит по вдохновению, а не по литературным образцам. Оттого даже грустных его элегий невозможно привести в параллель к элегии Ленского, который писал по элегическим трафаретам. Отмечу, впрочем, элегию «Меня любовь преобразила» (1824), затем «Вы не сбылись, надежды милой благословенные мечты» (1826), «Скажи, воротись ли ты, моя пленительная радость» (1824) и некоторые другие пьесы, которые имеют нечто общее с элегией Ленского, но лишь в настроении, а не в стиле.

До сих пор мною названы все русские поэты, коих надлежало привлечь для изучения интересующих нас элегических мотивов<sup>18)</sup>. Не названо лишь одно имя, может-быть, самое многозначительное для Ленского, имя того возвышенного юноши-идеалиста, кто был действительно поклонником немецкой философии и Гёте, кто умер всего 22 лет, всеми любимый и оплаканный. Я имею в виду Веневитинова (1805—1827). От него осталось немного поэтических опытов, но о них можно сказать то, что сказал Пушкин о песне Ленского:

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

(II, 9.)

Чрезвычайно соблазнительно было бы отнести именно к нему те строфы характеристики Ленского, которые делают из него философа и поэта (II, 6—11), а также те, в которых оплакана его преждевременная смерть—в провидении его славной будущности (VI, 36—7). Но этому противоречит хронология Онегина. Его поэзия проста и серьезна, и если в ней мы встречаем неоднократно мотивы пессимизма и предчувствие скорой смерти («Спокойно дни мои цвели», «Завещание», «Поэт и друг»), то во всем этом нет и тени обычной элегической стилистики. Скорее ее можно найти в том стихотворении, которое в Сибири написал на смерть Веневитинова декабрист кн. Одоевский (1827). Стихотворение называется «Умиравший художник» (знакомое заглавие). Этот умирающий художник говорит:

... едва лучи денницы  
Моей коснулись зеницы, —  
И свет во взорах потемнел;  
Плод жизни свеян недоспелый!  
Нет! Снов небесных кистью смелой  
Одушевить я не успел;  
Глас песни, мною недопетой,  
Не дозвучит в земных струнах,  
И я, в нетление одетый,  
Ее дослышу в небесах.

Конец уже заключает в себе нечто от христианской романтики Ламартина, но в общем чувствуется еще обычный элегический стиль. Однако, в 20-е гг. стиль французской элегии явно выходит из моды. Когда поэты Пушкинской поры стали самостоятельной, они сознательно избегают его, а новое поколение поэтов воспитывалось уже не на Парни и Мильвуа, а на зрелых творениях Пушкина и его славных соратников. Если же были влияния извне, то влияния совсем иного рода: Полежаев подражает Ламартину и Байрону<sup>20</sup>); Лермонтов в 17 лет сравнивает себя с Байроном, а еще раньше (15 лет) пишет, намекая на себя («Ответ»):

Он любит мрак уединенья,  
Он больше не знаком с слезой,  
Пред ним исчезли упоенья  
Мечты бесплодной и пустой.

Печальная элегия в стиле Парни и Мильвуа, вытеснившая некогда, совместно с эротической элегией, оду, выходит, в свою очередь, из моды к середине 20-х годов, и едва ли не последний ее образчик, это—элегия Ленского. Не даром Пушкин в 1824 году писал:

Я знаю: нежного Парни  
Перо не в моде в наши дни...

(Е. О. III,

### III.

Французские элегики у себя подготовили общественное мнение к романтизму: после Парни, Жильбера, Мильвуа и Луазона Ламартин казался только более талантливым, но шел, как будто, по тому же пути: для элегии создается впечатление непрерывности тем, образов, поэтических формул. Аналогична была роль элегических поэтов и в России: расцвет их влияния падает на первые 20 лет XIX столетия, второе десятилетие в особенности. В этот промежуток Жуковский был уже вполне сложившимся поэтом, и влияние элегической поэзии его не особенно затронуло; скорее, у него можно открыть влияние тех поэтов, которые повлияли и на французских элегиков, т. е. Юнга, Грея, Оссиана.

С другой стороны, целый выводок поэтов Пушкинской поры едва выступал на сцену к концу 10-х годов, и, как уже было указано, именно первое выступление этих поэтов (и только оно) носит отпечаток элегического влияния. Для двух поэтов только период 1810—1820 годов был многозначителен: для Батюшкова и Пушкина. Для первого он был эпохой наивысших достижений перед преждевременным, увы! концом, и достижения эти были такого рода, что снискали ему кличку «российского Парни». Он

не успел пойти дальше по пути самостоятельного творчества, но то, что он успел сделать, носит на себе печать цельности. Наоборот, Пушкин в это же время только начинал, но так как он начал гораздо раньше Туманского, Баратынского и др., то он успел и гораздо более сделать. Вот почему никто, кроме Батюшкова, не испытал на себе столь сильного влияния французской элегии, никто столь не изжил его, никого оно столь долго не сопровождало, как Пушкина. С 1812 года, даты первого лицейского стихотворения, и до середины 20-х годов, даты элегии Ленского, французские эротические поэты являются неизменными спутниками вдохновения Пушкина, а в начале 20-х годов оно было оживлено его родственным влиянием Шенье и Ламартина.

Всех этих поэтов Пушкин знал настолько хорошо, что часто без его ведома они подсказывали ему образы и формулы, а иногда, предательски, и целый стих, который поэт вписывал в свои оригинальные стихи и добросовестно считал своим. Достаточно взять первый том академического издания Пушкина, обнимающий лицейские стихи, и ознакомиться с примечаниями к ним Л. Н. Майкова: по поводу большинства стихотворений этого периода редактор должен говорить или о Парни и подобных ему французских авторах, или о посредствующем влиянии Жуковского и, в особенности, Батюшкова, следовательно, опять же о французском влиянии. Сохранился составленный самим Пушкиным список его стихотворений в 1815 году (Ак., прим., I<sup>2</sup>): он разделяется на послания, в которых Пушкин подражал главным образом Жуковскому и Батюшкову, и лирические стихотворения, которых всего названо 11 и за которыми следует суммарная пометка: 15 элегий. Здесь обличает самое название, но элегий у Пушкина есть много и после 1815 года. Что это были за элегии и нельзя ли уже в них проследить мотивы элегии Ленского?

„Редактор первого тома академического издания лицейских стихотворений Пушкина (Прим., 16—17) справедливо подразделяет эти последние хронологически на два отдела. Первый, приблизительно до середины 1816 года, характеризуется игривой эротикой: это мотивы «Леды» (1814), нескромных картин «Фавн и пастушка» (1816). Даже когда поэт пишет свое завещание (1815) или эпитафию (тоже), то и здесь не обходится без игривого веселья. Меланхолическим характером отличаются лишь стихотворения 1814 года «Эвлега и Осгар», где (через Парни) отражается влияние Оссиана. А в ироническом послании «К другу стихотворцу» (1814) Пушкин, убеждая плохого поэта оставить свои поэтические упражнения, замечает:

Арист, поверь ты мне, оставь перо, чернила,  
Забудь ручьи, леса, унылые могилы...

Ясно, о каких мотивах идет здесь речь. Но в данный период, кстати сказать, отмеченный печатью сильного влияния Парни, унылые мотивы не по душе Пушкину: как-никак, а для уныния, хотя бы и литературного, нужны какие-либо жизненные причины, а их у подростка-Пушкина до сих пор еще не было.

Иную картину находим мы в стихотворениях второго периода, начиная приблизительно с середины 1816 года. Первые унылые ноты издает, лира Пушкина весной этого года, когда написано «Послание к кн. Горчакову»<sup>21</sup>), лицейскому товарищу Пушкина. Поэт в это время «встречается с восемнадцатой весной» и полон грустных раздумий по поводу своей печальной будущности, сопоставляя ее с блестящей будущностью кн. Горчакова. Он знал недолго счастье и лишь в прошлом; общая заря жизни (окончание лица) для Горчакова — «заря весны прекрасной», для Пушкина — «осенняя заря». На жизненном пиру, — говорит Пушкин, заимствуя эти стихи у Жильбера (см. выше, стр. 71), — явился я одиноким гостем на час и одиноким умру:

И не придет друг сердца незабвенный  
В последний миг мой томный взор сомкнуть,  
И не придет на холм уединенный  
В последний раз любовь вздохнуть.

Чего поэту ждать? Он — «в рядах забытый воин», «среди толпы затерянный певец». Но — и это замечательно для 17-летнего Пушкина — он отказывается все же от своего безнадежного уныния и примиряется с жизнью на формуле, одинаково приемлемой и для Ленского («прав судьбы закон») и для знаменитого позднейшего примирения в элегии «Безумных лет угасшее веселье».

Но что! Стыжусь! Нет, ропот — униженье!  
Нет, праведно богов определенье:  
Ужель лишь мне не ведать ясных дней?  
Нет, и в слезах сокрыто наслажденье —  
И в жизни сей мне будет в утешенье:  
Мой скромный дар и счастье друзей.

Таким образом, в приведенном только-что послании уже намечаются некоторые мотивы элегии Ленского: преждевременная смерть, «друг сердца незабвенный» и примирение с судьбой. Нет сомнения, что поэт искренно скорбел о своей грядущей судьбе, но эта скорбь выливалась в формулы, внушенные то Жильбером, то Жуковским, — на что уже давно было обращено внимание (влияние упомянутого на стр. 81 послания «К Филалету», см. «Пушкин» Ак. I<sup>2</sup>, 271), — то вообще в обычные литературные формы элегической печали.

На 1816 год падает первое сильное увлечение Пушкина, увлечение, не встретившее взаимности и потому отразившееся в ряде печальных элегий. Одна из первых, это — «Любовь одна — веселье жизни хладной...» Поэт сравнивает свою судьбу с судьбой других поэтов, «наследников Тибулла и Парни»: если они не знали радости любви, то знали, по крайней мере, славу. Его судьба не такова:

В глуши долин, в печальной тьме лесов,  
Один, один брожу уныл и мрачен,<sup>1</sup>

и ответ на его стенания и слезы — лишь «ропот волн» да «шум дубрав». Поэт хочет совсем оставить свою лиру, так как «она» не улыбнется его стихам. Пушкин не даром упоминает «Наследников Тибулла и Парни», его стихотворение написано по обычным элегическим образцам, при чем указано было и прямое подражание Парни («Пушкин» — Ак., I<sup>2</sup>, 285).

Во всяком случае, образ печального от неудачной любви, бродящего уныло под сенью дубрав поэта нам знаком достаточно (см. выше). Только что разобранная пьеса начинается собою целый ряд других, в которых поэт также говорит о своем унынии и увядании в связи с неудовлетворенной любовью: это — «Окно», «Наслаждение», «Желание», «Месяц», «Уныние». Везде в этих пьесах можно обнаружить обычный стиль любовной элегии, а иногда и прямо подражание французским образцам. Однако для интересующего нас мотива они не дают ничего.

Но в стихотворении того же периода «Певец»<sup>22</sup>) мы снова встречаем унылого певца:

Встречали ль вы в пустынной тьме лесной  
Певца любви, певца своей печали?  
Следы ли слез, улыбку ль замечали,  
Иль тихий вздох, исполненный тоской,  
Встречали вы?

Параллелизм с Жуковским, Батюшковым и Мильвуа приводит нас, разумеется, к обычному типу унылой элегии, с печальным поэтом, бродящим во тьме лесной.

За «Певцом» следует ряд элегий, объединенных и содержанием и стилем. Написаны они все той же осенью 1816 года и внушены тем же чувством первой юношеской любви. Весь этот цикл элегий изобилует материалом для выяснения генезиса элегии Ленского.

В свое время я уже указал (стр. 67), что относящаяся сюда элегия «Я видел смерть...» есть подражание одной из элегий Парни. Перед поэтом отворяется дверь гроба:

Умру — и младости моей  
Никто следов пустынных не заметит,  
И взора милого не встретит  
Последний взор моих очей.

Следует прощание с природою, с «нею» и, как у Парни, завет друзьям: когда поэт умрет — известить об этом «ее», может быть, «она вздохнет над урной гробовою» <sup>23</sup>).

Все эти мотивы нам уже хорошо знакомы, точно так же, как и мотивы следующих пьес. В последних говорится о том, что у поэта «цвет жизни сохнет от мучений» («Счастлив, кто в страсти сам себе...»), что для него «ушла пора беспечности веселой», что над ним «луч утренний бледнеет», что «лист вчерашней розы не доцвели до завтрашних лучей» и поэт вянет «на темном утре дней». («Опять я ваш, о юные друзья...») <sup>24</sup>) Отцветание и увядание прежде времени, как было указано выше, особенно часто встречается у Шенье, но, конечно, не он был источником для Пушкина-лицеиста: его источник — обычные элегические формулы, которыми пользуются оба поэта. В частности, для некоторых пьес несомненный источник есть Парни («Опять я ваш», «Осеннее утро»), по крайней мере в деталях.

С окончанием лица, остыло увлечение Пушкина, а с этим надолго исчезает из его стихотворений и элегическое уныние. Еще мелькает иногда оно при воспоминании о прошлом («К ней», «Не спрашивай зачем унылой думой», оба 1817) <sup>25</sup>), но забавы светской жизни и первые серьезные успехи на литературном поприще отвлекли внимание поэта от печальных мотивов. Вновь обратился к ним Пушкин лишь тогда, когда ему снова пришлось, уже на юге, пережить сильное (если только не самое сильное) увлечение, опять не встретившее взаимности; и снова муза Пушкина возвращается к забытым на время мотивам элегического уныния. Я разумею здесь знаменитую «утаенную любовь» Пушкина, внушившую ему ряд прелестных стихотворений, «Бахчисарайский фонтан», некоторые строфы «Онегина» и, наконец, посвящение «Полтавы». Чувство, которое поэт так ревниво таил даже в черновиках своих, и которое было лишь сравнительно недавно и мастерски разгадано П. Е. Щеголевым <sup>26</sup>). На юге Пушкин — уже не подающий надежды юноша, а бесспорно первый русский поэт, несмотря на свои 20 лет. В его стихе слышна уверенность мастера, который скоро начнет «Онегина». Шенье, Ламартин и Байрон открыли ему новые горизонты. И тем не менее элегические традиции еще не изжиты им (они, впрочем, не изжиты были, как мы видели, и Шенье, и Ламартином); и снова действительное, живое чувство находит себе выражение в обычных элегических формах.

Однако лишь изредка. Новые литературные формулы начинают нравиться юному поэту. Если еще в 1818 году поэт иногда «скучал жизнью» и был во всем разочарован <sup>27</sup>), то с 1820 он определенно поклонник раннего разочарования и страдания, холодности души и т. п., он «жаждет смерти» — словом, стано-

вится на сторону романтического разочарования, — благо вынужденный отъезд на юг давал возможность сблизить эту, также литературную формулу, с действительностью. «Страдалец» появляется в стихотворениях 1820 г.: «Погасло дневное светило» и «Увы, зачем она блистает»; «Кавказский пленник» весь облечен в тогу нового романтического страдания и разочарования; но самый блистательный апофеоз новой поэтической формулы — это, конечно: «Я пережил свои желанья» (1821) <sup>28</sup>).

Все же иногда старые формулы живут на ряду с новыми, тем более, что и романтическая печаль имеет кое-что общее с элегической. Их разнит прежде всего большая глубина и сила первой: элегики меланхолически стонут и жалуются на конкретные несчастья и неудачи, чаще всего — неудачи любви, болезнь, боязнь всеобщего забвения, романтики же байроновского оттенка в жизни разочарованы вообще. — И затем по-разному те и другие относятся к смерти: байронисты «жаждут» ее, даже во цвете лет; для элегиков же именно преждевременный приход смерти есть чаще всего причина поэтических lamentаций; они не хотят умирать.

У Пушкина начала 20-х гг. романтическое разочарование уживается иногда рядом с элегическим стилем. Вот, например, две строфы из «Кавказского пленника», где, за исключением последней строки и конкретного факта («он раб»), все приемлемо для элегика XVIII в., особенно две предпоследние строки:

Свершилось... целью упования  
 Не зрит он в мире ничего.  
 И вы, последние мечтанья,  
 И вы сокрылись от него.  
 Он раб. Склонясь главою на камень,  
 Он ждет, чтоб с сумрачной зарей  
 Погас печальной жизни пламень,  
 И жаждет сени гробовой.

(«Кавк. Пл.» 91-8.)

Несомненную связь с традиционными формулами обнаруживает стихотворение «Гроб юноши» (1821). Его объясняли прежде реальным фактом: смертью одного из товарищей Пушкина. Редактор академического издания впервые усумнился в этом (III, 85) и, кажется мне, вполне справедливо. Перед нами пьеса чисто литературного происхождения; не даром же уже давно (ср. там же) было обращено внимание на сходство ее с стихотворением лицейской поры «Наездники», где также есть и преждевременная смерть, и гробница, и воспоминание о деве (см. прим. 21). Поэт говорит нам о юноше, «любви забав, питомце нежном», которого любили старцы и девы и который, однако, «увял во цвете лет»; теперь друзья и девы его почти забыли,

из жен одна только «быть может слезы льет»; его одинокая гробница находится у дороги возле ручья «в тени берез»; напрасно журчат струи, «напрасно блещет луч денницы»; шумит лес, сельская девица отдыхает у могилы и купается в источнике по дороге в лес, охотники трубят, — юноша уже не встанет из гроба <sup>28</sup>). Несомненно, что Пушкин вспоминал это описание гроба юноши при описании могилы Ленского (VI, 50—51). Оно, кстати, написано тем же размером, что и «Онегин», а для другого места «Онегина» (II гл., см. Ак., III, 86) Пушкин бесспорно пользовался черновым текстом данного стихотворения. Да и в элегии Ленского «блестит денница» рифмуется с «гробницей».

Элегическое уныние и скорбь о забвении, которые особенно ярко в лицейскую пору выразились в цитируемом выше «Послании к кн. Горчакову», Пушкиным снова овладевают в том же 1821 году, и он повторяет даже один стих «Послания»:

Увы, среди толпы затерянный певец,  
Безвестен буду я для новых поколений:  
И, жертва темная, умрет мой слабый гений  
С печальной жизнью, с минутною молвой..

(«К Овидию».)

Но самый интересный для нас образчик в стиле элегии Ленского есть стихотворение 1821 года «Умолкну скоро я...», о котором было так много, в связи с биографией поэта, написано (М. О. Гершензоном, Н. А. Лернером и П. Е. Щеголевым):

Умолкну скоро я. Но если в день печали  
Задумчивой игрой мне струны отвечали;  
Но если юноши, внимая молча мне,  
Дивились долгому любви моей мученью;  
Но если ты сама, предавшись умиленью,  
Печальные стихи твердила в тишине  
И сердца моего язык любила страстной;  
Но если я любим; позволь, о милый друг,  
Позволь одушевить прощальный лиры звук  
Заветным именем любовницы прекрасной.  
Когда меня навек обмет смертный сон,  
Над урною моей [вар.—над ранней урной] промолви  
с умиленьем:  
Он мною был любим; он мне был одолжен  
И песнь и любви последним вдохновеньем.

П. Е. Щеголев (назв. ст., 117-8) уже обратил внимание на весьма явное сходство этих стихов с элегией Ленского и совершенно справедливо при этом заметил, что приведенная пьеса «обработана Пушкиным вполне в том условно-элегическом роде, в котором Пушкин писал в годы лицейской юности и петербургской молодости по образцам французской доромантической

элегии, представленной в лирике Парни, Лебрена, Бертена, Мильвуа»<sup>30)</sup>. Для элегии же Ленского приведенная пьеса дала и «лиру», и «раннюю урну», и слова любви, которые произносит на могиле «дева красоты», и общий тон. Это последний у Пушкина пережиток традиционного элегического стиля, не считая, конечно, самой элегии Ленского, которая есть достойное завершение длинной литературной традиции<sup>31)</sup>. Впрочем, еще одно сближение напрашивается само собой. В 1825 г. Пушкин написал доставившую ему столько неприятностей пьесу «Андрей Шенье», — так поэт, у которого умирающий певец есть обычный элегический образ, сам становится объектом элегии на тему «Умирающий поэт». Ибо у Пушкина Шенье представлен в момент перед казнью —

Задумчивая лира  
В последний раз ему поет.

Точно так же, как поет она перед смертью у Мильвуа, у Луазона, у Ламартина и у самого Шенье. У Пушкина его «умирающий поэт», правда, воспекает сначала свободу, но затем он обращается к друзьям (и здесь было указано прямое сходство с элегиями самого Шенье — Ак., IV, 48; можно сослаться также и на Мильвуа — см. выше) с просьбой оплакать его и позаботиться о его стихах<sup>32)</sup>. Но поэт прерывает свои песни и задумывается: перед ним проносится «пора весны его с любовью, с тоской», красавицы, пиры:

Куда, куда завлечь меня враждебный гений?  
Рожденный для любви, для мирных искушений,  
Зачем я покидал безвестной жизни тень,  
Свободу и друзей, и сладостную лень?

Сетования и сожаления сменяются гордыми стихами, как бы имитирующими ямбы Шенье: в них — слава певцу, восставшему против насилия, и негодование против насильников. Но уже светает, идут палачи... — Прошло немногим больше года, и, вслед за Шенье, последний умирающий поэт у Пушкина написал свою предсмертную элегию. Это — элегия Ленского.

#### IV.

Пушкин выступил на дорогу поэтического творчества, когда классицизм у нас уже умирал, а с романтизмом еще не вполне освоились. Самые крупные современные поэты — Жуковский и Батюшков — шли каким-то особым путем, и на этот путь повернул и Пушкин, забыв и свое воспитание на чистых классиках и свои детские опыты в области псевдо-классического эпоса и драмы. Следуя, как всегда, по пути французской лите-

ратуры, русская литература должна была пережить и тот переходный от классицизма к романтизму период, который я бы назвал элегическим, ибо элегия есть самое характерное и лучшее, что этот период создал. В области лирики от Парни до Ламартина элегия решительно вытесняет оду.

Такой элегический период я указал бы и в русской литературе: это — александровская эпоха, приблизительно до 20-го года, эпоха Жуковского, Батюшкова и первых опытов Пушкинской плеяды. Он, как и на Западе, сменил у нас в области лирики период торжественной оды, на что, как всегда остроумно, указал сам Пушкин, и именно — в характеристике поэзии Ленского. На листках альбома Ольги Ленский пишет не мадригалы, элегии:

Его перо любовью дышит,  
Не хладно блещет остротой;  
Что ни заметит, ни услышит  
Об Ольге, он про то и пишет:  
И, полны истины живой,  
Текут элегии рекой.

(IV, 31.)

Подобно элегиям вдохновенного Языкова, добавляет Пушкин, и продолжает:

Но тише! Слышишь? Критик строгий  
Повелевает сбросить нам  
Элегии венки убогий;  
И нашей братье, рифмачам  
Кричит: «Да перестаньте плакать,  
И всё одно и то же квакать,  
Жалеть о *прежнем*, о *былом*:  
Довольно, пойте о другом!»  
— Ты прав, и верно нам укажешь  
Трубу, личину и кинжал,  
И мыслей мертвый капитал  
Отвсюду воскресить прикажешь.  
Не так ли друг? Ничуть. Куда!  
«Пишите оды, господа,  
Как их писали в мощны годы,  
Как было встарь заведено...»  
— Одни торжественные оды!  
И, полно, друг, не все ль равно?  
Припомни, что сказал сатирик!  
*Чужого толка* хитрый лирик  
Ужели для тебя сносней  
Унылых наших рифмачей? —  
«Но все в элегии ничтожно;  
Пустая цель ее жалка;  
Меж тем цель оды высока  
И благородна...» Тут бы можно  
Поспорить нам, но я молчу:  
*Два века ссорить не хочу.* (Курсив мой.)

Так перед нами проходят два поэтических века: один — с одой, другой — с элегией. Иронически поэт характеризует оба: и век «унылых рифмачей», и век, для которого характерны —

Труба, личина и кинжал,  
И мыслей мертвый капитал.

Ибо оба века поэтом уже изжиты. А как же Ленский? Он, конечно, элегик, но, как человек переходной поры, он «писал бы и оды, да Ольга не читала их» (IV, 34). Он не вполне порвал с прошлым, как и лицеист Пушкин, писавший оды по заказу для высокотожественных случаев. Но больше он — элегик, и это последовательно Пушкиным проведено не только в характеристике поэзии его героя, но и в характеристике самого героя. Любленный Ленский

... рощи полюбил густые,  
Уединенье, тишину,  
И ночь, и звезды, и луну...

(II, 32.)

На листах альбома Ольги он... рисует сельские виды,

Надгробный камень, храм Киприды,  
Или на лире голубка,  
Пером и красками слегка;  
То на листках воспоминанья,  
Пониже подписи других,  
Он оставляет нежный стих,  
Безмолвный памятник мечтанья,  
Мгновенной думы долгий след,  
Все тот же после многих лет...

(IV, 27.)

И еще —

Он пел любовь, любви послушный...  
Он пел разлуку и печаль,  
И нечто, и туману даль,  
И романтические розы;  
Он пел те дальние страны,  
Где долго в лоно тишины  
Лились его живые слезы;  
Он пел поблеклый жизни цвет,  
Без малого в осмнадцать лет...

(II, 10.)

Это уже начало романтики, но романтики Ламартиновской, полной элегических реминисценций. И описание могилы Ленского выдержано все в тех же элегических тонах (VI, 40—1; VII, 6—7): одинокая урна у ручья под сенью деревьев; соловей, поющий по ночам; венок на ветках деревьев; и забвение могилы, — только пастух по утрам поет еще там свою песню.

А для его предсмертной элегии было указано достаточно элегических же параллелей у поэтов французских, русских, у самого Пушкина, наконец, в период его элегических упражнений. Свои упражнения в этом духе, как, например: «Гроб юноши», «Умолкну скоро я» и т. п., Пушкин несомненно использовал для характеристики последнего элегического поэта. У других поэтов он также кое-что взял, иногда — бессознательно, иногда — сознательно, желая дать портрет элегического поэта, каких было много в дни юности Пушкина и его сверстников; а главное, быть может, — дать свой собственный портрет в юности, в те дни, когда ему «были новы все впечатленья бытия», до встречи своей с демоном, который сильно повлиял на поэта:

Мою задумчивую младость  
Он для мечтаний охладил...  
Мне было грустно, тяжело, больно;  
Но одолев меня в борьбе  
Он сочетал меня невольно  
Своей таинственной судьбе —  
Я стал взирать его очами,  
и т. д. (Ак. III, 320).

Изучение черновиков «Демона» и «Онегина» в последнее время показало неопровержимо (ср. Ак. III, 320—1, 339—40; Венг., II, 618—23), как много своих личных черт Пушкин вложил в характеристику Ленского, не ироническую, а знаменитую характеристику II главы. Перестав быть восторженным Ленским, Пушкин на короткое время стал скептиком Онегиным. А изжив и Онегина, он воплотил свои переживания в образах и создал свой бессмертный роман. Но в это время нежный Парни, элегическая печаль и увядание уже вышли из моды, они умерли с Ленским, когда Пушкину было уже под 30. А с другой стороны, от заученных литературных формул он переходит к мощному изображению правды жизни. Поэт осознал этот поворот в 1827 году, когда, только-что похоронив своего элегического героя, он пишет о себе самом:

Познал я глас иных желаний,  
Познал я новую печаль;  
Для первых нет мне упований,  
А старой мне печали жаль.  
Мечты, мечты! где ваша сладость?  
Где вечная к ней рифма, *младость*?  
Ужель и вправду, наконец,  
Увял, увял ее венец?  
Ужель и впрямь, и в самом деле,  
Без элегических затей,  
Весна моих промчалась дней  
(Что я шутя твердил доселе?)  
И ей ужель возврата нет?  
Ужель мне скоро тридцать лет?

(VI, 44.)

Вот когда поэт признался, что до сих пор его песни на тему об увядании, о прошедшей младости были лишь «элегическими затеями», лишь поэзией. Но в 30 лет он понял, что младость ушла действительно и безвозвратно. И осознав это, поэт благодарит свою юность за все, чем она дала ему возможность насладиться:

Так, полдень мой настал, и нужно  
 Мне в том сознаться, вижу я.  
 Но, так и быть, простимся дружно,  
 О юность легкая моя!  
 Благодарю за наслажденья,  
 За грусть, за милые мученья,  
 За шум, за бури, за пиры,  
 За все, за все твои дары,  
 Благодарю тебя. Тобою  
 Среди тревог и в тишине  
 Я наслаждался... и вполне;  
 Довольно! С ясною душою  
 Пускаюсь ныне в новый путь  
 От жизни прошлой отдохнуть.

(VI, 45.)

Так условно отражалась действительность в поэзии Пушкина до середины 20-х годов. Итак, анализ одного элегического мотива в творчестве поэта дает возможность заглянуть и в историю создания образа прекраснодушного элегического поэта — Ленского.

*С. Савченко.*

Январь 1923 года.

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ  
СРАВНИТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУР И ЯЗЫКОВ ЗАПАДА И ВОСТОКА  
ПРИ ЛЕНИНГРАДСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ УНИВЕРСИТЕТЕ.

---

# ПУШКИН

В МИРОВОЙ  
ЛИТЕРАТУРЕ

СБОРНИК СТАТЕЙ

---

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

1926