

## ЗАЧИНЫ В ЭЛЕГИЯХ В.А. ЖУКОВСКОГО И К.Н. БАТЮШКОВА

В статье показаны формальные и содержательные особенности зачинов и определена их роль в создании наиболее характерных индивидуальных черт элегического творчества Жуковского и Батюшкова.

По давно существующей традиции, унаследованной еще от Белинского, имена Жуковского и Батюшкова «всегда как-то вместе ложатся под перо» [1]. По справедливому мнению А.С. Янушкевича, это тесно «связано с общими принципами их творчества» [2], реализовавшимися в том, что оба они стояли у истоков русского романтизма, повернув литературный процесс в России начала XIX в. к новым достижениям и став предтечами гения Пушкина.

Приступая к непосредственному сопоставлению отдельных аспектов творчества двух поэтов, нам предстоит выяснить, как те «общие принципы», о которых пишет исследователь, проявились в поэтике Жуковского и Батюшкова, какие поэтические приемы они развивали, в частности, какими путями шли в области композиции.

Особое и значительное место в лирике обоих поэтов занимает элегия.

Существует несколько ценных исследований, посвященных как жизни этого жанра в целом [3], так и анализу отдельных образцов элегии в творчестве различных поэтов, в основном Пушкина, Баратынского, Жуковского [4]. Однако, несмотря на обилие исследований по поэтике элегий, во всех указанных работах речь идет главным образом об элегических мотивах, предметах изображения, характере чувствования, но обойден вопрос о композиции<sup>1</sup>. Исключение составляет современная работа М.Л. Гаспарова «Три типа русской романтической элегии» [5], однако в ней не идет речь об интересующем нас композиционном элементе – зачине.

Материалом для изучения послужили 9 элегий В.А. Жуковского («Сельское кладбище», «Вечер», «На смерть фельдмаршала графа Каменского», «Славянка», «Теон и Эсхин», «Цвет завета», «На кончину Ея Величества королевы Виртембергской», «Море», «У гроба государыни императрицы Марии Федоровны») и 14 эле-

гий Батюшкова («Элегия» («Как счастье медленно приходит...»), «Выздоровление», «Воспоминание», «Вечер», «Источник», «К Дашкову», «На развалинах замка в Швеции», «Тень друга», «Последняя весна», «Таврида», «К другу», «Мой гений», «Разлука» («Напрасно покидал страну своих отцов...»), «Мечта»).

Поскольку мы исследуем структурные признаки зачина, в частности строфическое и метрическое его выделение, то первоначально отметим общие стиховые особенности строения текстов.

Большинство элегий Жуковского строфичны. Исключение составляют «Море», «У гроба государыни императрицы...» и «Сельское кладбище» 1839 года. Объем их колеблется от 28 строк («Море», «На кончину... графа Каменского») до 200 строк («На кончину ее величества королевы Виртембергской»).

Элегии Батюшкова в подавляющем большинстве астрофичны.

Строфическая организация элегий определила и строфическую оформленность зачинов. В строфических элегиях Жуковского зачин равен строфе (кроме элегии «Цвет завета»), а поскольку строфы маркированы пробелом, то можно заключить, что и зачин этим пробелом выделяется. Однако такой способ маркирования не является эффективным, ведь этот пробел – один из ряда подобных и отличается лишь тем, что он первый. В элегии «Вечер» зачин составляет 2 строфы, объяснение чему будет дано ниже.

В области метрики Жуковский и Батюшков если не противопоставлены, то во всяком случае очень различны: Жуковский отдает предпочтение разностопному ямбу – у Батюшкова он занимает всего 14%; Жуковский совсем не использует вольный и 4-стопный ямб – у Батюшкова они лидируют (36% и 28% соответственно)<sup>2</sup>. Вводя в область элегии вольный ямб,

<sup>1</sup> В некоторых работах, например, в указанных в исследованиях В.Э. Вацура и Л.Г. Фризмана, есть наблюдения над отдельными композиционными особенностями элегий, но они отрывочны и носят беглый, обобщенный характер.

<sup>2</sup> С.А. Матяш, автор многочисленных серьезных исследований по теории и истории вольного ямба, отмечает, что этот размер широчайшего жанрового диапазона в творчестве Жуковского «не прижился только в элегиях... Жуковский в элегиях отдавал предпочтение разностопному ямбу, переводившему произведение в напевный стиль» [6].

традиционно использовавшийся в говорных жанрах басни и послания, Батюшков следует традиции Карамзина, впервые использовавшего вольный ямб в элегических посланиях «К верной» и «К неверной» [7].

Однако и Жуковский и Батюшков в равной мере обращались к неравностопным размерам (45% и 55% соответственно), что позволяло им использовать метрические средства маркирования зачина.

Так некоторые зачины элегий Жуковского выделены укорочением последней строки (это относится к элегиям, написанным разностопными размерами):

6 Еще великий прах... Неизбежимый рок!  
 6 Твоя, твоя рука себя нам здесь явила,  
 6 О сколь разительный смирения урок  
 4 Сия Каменского могила!  
 («На смерть... графа Каменского»)  
 (См. также «Вечер» (Я 6664)  
 и «Славянка» (Я 6664).)

В элегиях Батюшкова также наблюдается метрическая выделенность зачина, но другим способом: в элегиях «Тень друга», «На развалинах замка в Швеции», «Разлука» («Напрасно покидал страну своих отцов...») укорочен следующий после зачина стих, как, например, в «Тавриде»:

6 Друг милый, ангел мой! сокроемся туда,  
 6 Где волны кроткие Тавриду омывают,  
 6 И Фебовы лучи с любовью озаряют  
 6 Им древней Греции священные места.  
 4 Мы там, отверженные роком,  
 6 Равны несчастьем, любовью равны  
 (зачин составляет 4 строки)

Метрический перебой [8] выступает в названных элегиях не только маркером зачина, но дополнительным средством выразительности.

К синтаксическим средствам маркирования зачина необходимо причислить очень частое использование обращений. Из 9 исследуемых элегий Жуковского обращение в зачине встречается в 7. В тренических элегиях это обращение либо к душе усопшего: «Ты улелел, небесный посетитель...» («На кончину ее величества королевы Виртембергской»), «...покинула ты землю, / Небесно чистая душа» («У гроба госуда-

рыни императрицы Марии Федоровны»), либо к судьбе: «...Неизбежный рок!» («На смерть... графа Каменского»). В описательно-дидактических элегиях это обращение к природе:

Безмолвное море, лазурное море...  
 («Море»)  
 Ручей, виющийся по светлому песку...  
 («Вечер»)  
 Мой милый цвет, былинка полевая...  
 («Цвет завета»)  
 Славянка тихая...  
 («Славянка»)

Как видно из примеров, обращение в элегиях Жуковского всегда распространено и поэтому перестает быть просто обращением с обладающей вокативной функцией, характерной, как мы увидим, для жанра послания. Содержа в себе ключевые слова (в элегиях «Вечер», «Цвет завета», «На смерть... графа Каменского»), обращение во многом формирует идейно-эмоциональный уровень текста. То есть можно сказать, что если тема задана в названии элегии, то идея начинает формироваться уже в зачине посредством образа-обращения. В работе Л.Г. Фризмана «Два века русской элегии» [4, с. 14] отмечается, что в классицистической поэзии обращение – практически неизменный атрибут од и элегий, однако лишь в элегиях А.А. Ржевского, пишет исследователь, в качестве обращений мы встречаем такие:

Струи прохладных вод, я вам лишь открываю...  
 О ветры! Вы мой стон сей горестный внимайте  
 («При сих морских берегах жизнь  
 в скуке провождая...»)

В добавление к наблюдениям ученого отметим, что эти обращения прямо ведут к «Славянке тихой» и «ручью» Жуковского.

Зачин элегии «Вечер» примечателен тем, что он, как выше отмечалось, включает в себя 2 строфы. Мотивация такого разросшегося зачина упирается в особенности использования Жуковским обращений. В зачине 2 обращения – к ручью:

Ручей, виющийся по светлому песку,  
 Как тихая твоя гармония приятна!  
 С каким сверканьем катишься ты в реку!

и к музе:

Приди, о муза благодатна,  
В венке из юных роз, с цевницею златой...

Создается впечатление, что первая часть зачина (с обращением к ручью) слабо связана с остальным текстом элегии. Однако это не так: в разработке образ ручья оказывается сквозным («поток», «струй плесканье», «над ручьем», «радостей струи», «пенны воды» и т. д.), ведь первый вариант названия элегии – «Ручей». Обращение к музе связано с традицией классицистических жанров, однако в отличие от классицистов поэт призывает музу воспеть не масштабные явления и события, а «туманный вечер на лоне дремлющей природы». В этом приеме, а также в самом образе музы («в венке из юных роз», «склонясь задумчиво»), созданном Жуковским, отразилась новая эстетика поэта, эстетика раннего романтизма, заявившая о себе еще в первом переводе «Сельского кладбища». Осваивая некоторые новации своих предшественников, например появление образов природы в качестве объектов обращений в упомянутой элегии А.А. Ржевского, он выдвигает их в одну из самых ответственных позиций стихотворения – в зачин.

Эти новации особенно заметны на фоне элегий Батюшкова. Из 14 исследуемых текстов обращение в зачине присутствует лишь в 7 («К другу», «Мечта», «Последняя весна», «К Дашкову», «Мой гений», «Таврида», «Воспоминание»). Это обращение к мечте («Мечта», «Воспоминание»), к другу («К другу», «К Дашкову»), к возлюбленной («Таврида»), к певцу («Последняя весна»), к памяти («Мой гений»).

Большое место в элегической поэзии Жуковского занимает пейзаж. Он является важным атрибутом описательно-дидактических элегий, которые будут в данном аспекте ниже рассмотрены. По нашим наблюдениям, пейзажи проникают уже в зачин. Отмечая роль пейзажей в лирике Жуковского<sup>3</sup>, исследователи указывали, что поэт создавал так называемый «пейзаж души»; сам поэт говорил, что «красота не в природе, а в душе человека». Именно такие пейзажи характерны для всех зачинов его элегий.

Природная красота явлена в них эмблематично, представляя собой не какую-либо конкретную особенность, а пейзаж вообще, некий отвлеченный абрис, настраивающий читателя на определенную волну восприятия. Показателен в этой связи уже рассмотренный нами ранее зачин элегии «Вечер». Вторая его часть

Склонись задумчиво на пенные воды  
И, звуки оживив, туманный вечер пой  
На лоне дремлющей природы

особенно обобщена. «Туманный вечер», «лоно дремлющей природы» – это так называемые *loci communes* (общие места) в поэзии предромантизма. Аналогичная картина наблюдается в элегии «Славянка».

В элегиях Батюшкова пейзаж также играет важную роль, но лишь в шести (из 14) он фигурирует уже в зачине («Вечер», «Источник», «Тень друга», «На развалинах замка в Швеции», «Последняя весна», «Таврида»). Характер и функции использования пейзажных элементов различны в зачинах элегий Жуковского и Батюшкова. Мы обнаружили, что оба поэта прибегают к введению образов природы с целью обнаружения соответствия состояния природы душевному настрою лирического героя. Именно характер пейзажа задает эмоциональный тон элегий Жуковского, что иногда подкрепляется лексическим соответствием, как, например, в элегии «Вечер», где эмоция, рожденная пейзажной зарисовкой зачина, как будто эхом отдается в основной части:

Зачин:

В венке из юных роз, с цевницею златой;  
Склонись задумчиво на пенные воды  
И, звуки оживив, туманный вечер пой  
На лоне дремлющей природы.

Основная часть:

Сижу задумавшись; в душе моей мечты...  
.....  
И, взор склонив на пенны воды,  
Творца, друзей и счастье воспевать.

<sup>3</sup> Говоря о пейзажных мотивах в лирике Жуковского, М. Эпштейн пишет, что поэт «ввел в русскую литературу... одушевленную атмосферу, текущие, зыбкие, переходные состояния природы», а «многие явления природы выступают в качестве символов, знаменуя высокие состояния души» [9, с. 210–211].



Задумчиво луна сквозь тонкий пар глядит  
 На хляби и брега безмолвны.  
 И все в глубоком сне поморие кругом.  
 Лишь изредка рыбарь к товарищам взывает,  
 Лишь эхо глас его протяжно повторяет  
 В безмолвии ночном.

Далее в тексте тема ночи повторяется дважды:

...Повременно сова в безмолвии ночном  
 Пустыню криком оглашает...  
 ...Но все покрыто здесь угрюмой ночи мглой...

а образ моря более устойчив (7, 8, 9-я строфы), но это уже не то море, что было в зачине:

Суда наутро восшумели.  
Запенились моря, и быстры корабли  
 На крыльях бури полетели!

Однако в элегиях «Воспоминание», «Тень друга», «Таврида» энергетический толчок, заданный в зачине, часто как будто ослабевает. Угасание начального импульса у Батюшкова сопряжено с возникновением поворота в развитии темы, что ведет и к смене лирической эмоции. Смена эмоционального тона элегии – характерный признак элегий Батюшкова (см., например, «Выздоровление», «Воспоминание»), тогда как элегии Жуковского характеризуются эмоциональной монотонией [3, с. 136]. Однообразию элегической эмоции Жуковского не мешает даже смена интонаций, о которой М.Л. Гаспаров говорит как о существеннейшей черте элегий поэта [5, с. 381].

**Второй тип** связи зачина с основной частью элегии таков, что зачин представляет собой своеобразный сжатый план, «конспект» основных образных линий элегии, получающих свое развитие в разработке темы. В качестве примера этого типа связи в элегиях Жуковского рассмотрим зачин элегии «Море»:

Безмолвное море, лазурное море,  
 Стою очарован над бездной твоей;  
 Ты живо; ты дышишь; смятенной любовью,  
 Тревожную думой наполнено ты.

В отличие от зачинов-импульсов, сосредотачивающихся на каком-либо одном-двух яв-

лениях, процитированный зачин несет в себе комплекс фраз-образов, требующих раскрытия, объяснения: почему именно эпитет «безмолвное море» начинает элегию? Казалось бы, определение «лазурное море» более уместно в начале, так как фиксирует первое и наиболее зримое впечатление от созерцания моря. Почему оно «живо» и «дышит»? Как море может быть наполнено «любовью» и «думой» и почему любовь «смятенная», а дума «тревожная»? Все эти вопросы, возникающие при внимательном прочтении зачина, находят свое объяснение в разработке темы. Эпитет «безмолвное» – наиболее удачный, так как содержит в себе намек на тайну: «Открой мне глубокую тайну<sup>4</sup> твою». Лирический герой стремится проникнуть в эту тайну.

Почти каждое слово зачина является ключевым образом, обретающим весь спектр семантических оттенков в разработке: в зачине море лазурное, а в основной части – это цвет неба, отраженного морем:

Ты льешься его светозарной лазурью...

Уже в зачине море «живо», а в разработке за счет приема одушевления создается полный психологической глубины и внутреннего драматизма аллегорический образ моря как живого, любящего существа:

Ласкаешь его облака золотые  
 И радостно блещешь...  
 ...Но полное прошлой тревоги своей  
 Ты долго вздымаешь испуганны волны...

Свои дополнительные значения обретают и другие ключевые слова зачина: «бездна», «смятенная любовь», «тревожная дума». Обращает на себя внимание и ритмико-синтаксическое подобие зачина и основной части.

Таким образом, мысль о стремлении двух противоположных стихий друг к другу и невозможности счастья соединения и вечной тревоги присутствует в зачине, но раскрывается лишь в разработке и концовке. Аналогичные зачины наблюдаем в элегиях «На кончину ее величества королевы Виртембергской», «На смерть фельдмаршала графа Каменского», «У гроба государыни императрицы Марии Федоровны».

<sup>4</sup> «Тайна» – одно из любимых слов поэта в силу особой значимости для него этого понятия.

Для элегий Батюшкова охарактеризованный тип связи зачина с основной частью не свойствен. Его элегии демонстрируют такие зачины:

I. Этот тип совпадает с I типом Жуковского и проявляется в элегиях «Таврида», «К Дашкову», «На развалинах замка в Швеции».

II. Эти зачины можно назвать поэтически сформулированными философскими заключениями, например:

Как счастье медленно приходит,  
Как скоро прочь от нас летит!  
Блажен, за ним кто не бежит,  
Но сам в себе его находит!  
(«Элегия»)

Основная часть этих элегий служит как бы иллюстрацией этих афористических зачинов, характеризующихся большой степенью абстрактности и обобщения. Такие зачины – своего рода логическая инверсия, и их наличие в элегиях Батюшкова – признак проявляющейся дедуктивной лирики [11]. Основное отличие таких зачинов от зачинов первого типа заключается в том, что зачин-афоризм может служить началом как данного, так и другого текста в пределах элегического жанра: тема в них задана очень общо.

III. Этот тип связи в элегиях Батюшкова можно охарактеризовать как отношение модели к целому текста, построенного по образцу этой модели. Моделью служит зачин. Примером может служить зачин элегии «Вечер»:

В тот час, как солнца луч потухнет за горою,  
Склонясь на посох свой дрожащею рукою,  
Пастушка, дряхлая от бремени годов,  
Спешит, спешит с полей под отдаленный кров  
И там, пришед к огню, среди лачуги дымной  
Вкушает трапезу с семьей гостеприимной,  
Вкушает сладкий сон, взамену горьких слез!  
А я, как солнца луч потухнет средь небес,  
Один в изгнании, один с моей тоскою,  
Беседую в ночи с задумчивой луною!

Система противопоставлений в структуре зачина (сладкий сон – горькие слезы, в кругу семьи – один в изгнании) является главным композиционным принципом всей элегии. Во второй и третьей строфе тема разворачивает-

ся в соответствии со структурой зачина: оратай возвращается к семье, а поэт один; пастух приходит с полей домой; рыбак заканчивает трудовой день и счастлив, лишь поэт одинок в своей тоске.

Диахронический подход к рассмотрению элегий Жуковского показал, что поэт на протяжении всего элегического творчества (в нашем рассмотрении – 1802–1828 гг.) оставался верен охарактеризованным композиционным приемам и достаточно стабильно применял их. Так, например, впервые используя метрический перебой, маркирующий зачин, в 1806 г. («Вечер»), Жуковский вскоре вновь обратился к нему – в 1809 г. («На смерть фельдмаршала графа Каменского»), а затем – уже в период расцвета своей лирики – в 1815 г. («Славянка»). Стабильно используются поэтом обращения: с 1806 г. в элегии «Вечер» по 1828 г. в элегии «У гроба ее величества императрицы Марии Федоровны» и почти в каждой элегии. Неотъемлемая примета его элегических зачинов – пейзаж – присутствует с начала поэтического взлета, элегии «Сельское кладбище» (1802), до зрелой элегии «Море» (1822). Таким же постоянством отмечено обращение Жуковского к элегиям с различными типами связи зачина с разработкой темы: первый тип присутствует в 5 элегиях – с 1802 г. до 1828 г.; второй тип – в 3 элегиях – с 1809 г. до 1822 г.

Элегии Батюшкова в данном аспекте дают иную картину. Так, например, типы связи зачина с разработкой сосредоточены по годам, причем без вкраплений других типов: 1804–1809 гг. – второй тип связи; 1810 г. – третий тип; 1813–1815 гг. – первый тип.

Пейзаж в зачинах его элегий также сосредоточен в произведениях определенного временного отрезка: 1810 г. – начало 1815 г.

Суммируя все выше изложенные наблюдения, приходим к следующим выводам:

1. По формальным признакам (метрика и строфика, синтаксис) зачины Жуковского и Батюшкова различны: только у Жуковского мы наблюдали зачины-строфы; прослеживается метрическое противопоставление как в части использования поэтами различных размеров, так и в способах метрической маркировки зачинов; различны и синтаксические особенности.

2. В содержательном и функциональном планах зачинов наблюдаются сходства в час-

тотности пейзажных зарисовок (примерно в равных пропорциях) и их функциях.

3. Типы зачинов и характер их связи с разработкой более разнообразны в элегиях Батюшкова, а диахронический анализ показал, что поэт в разные годы творчества имел пристрастие к определенному композиционному приему, а потом, полностью от него отказываясь, разрабатывал другой прием. Элегии

Жуковского демонстрируют большую однородность в способах перехода от зачина к разработке. Свои художественные приемы поэт разрабатывал на протяжении всего творчества, не делая больших пауз в их использовании, что в совокупности с общим эмоциональным настроением и лексической окраской создавало критикованную еще современниками поэту монотонию его лирики.

#### Список использованной литературы:

1. Белинский В.Г. Сочинения Александра Пушкина // Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. – М.: АН СССР, 1955. – Т. 7. – С. 224-253.
2. Янушкевич А.С. Этапы и проблемы творческой эволюции В.А. Жуковского. – Томск, 1985. – С. 95.
3. Фризман Л.Г. Жизнь лирического жанра. Русская элегия от Сумарокова до Некрасова. – М.: Наука, 1973. – 167 с.; Фризман Л.Г. Два века русской элегии // Русская элегия XVIII – нач. XIX века. – Л.: Сов. писатель, 1991. – С. 5-48.; Грехнев В.А. Лирика Пушкина: о поэтике жанров. – Горький, 1985. – 239 с.; Вацуро В.Э. Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». – СПб., 1994. – 240 с.
4. Жуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. – М., 1965. – 365 с.; Семенко И.М. Жизнь и поэзия Жуковского. – М., 1975. – 255 с.; Фридман Н.В. К.Н. Батюшков // К.Н. Батюшков. Полное собрание стихотворений. М., 1964. – С. 5-53.
5. Гаспаров М.Л. Три типа русской романтической элегии: индивидуальный стиль в жанровом стиле // Гаспаров М.Л. Избранные труды. В 3-х тт. Т. 2. – М.: Языки русской культуры, 1997. – С. 362-382.
6. Матяш С.А. Стих Жуковского-лирика // Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20-ти томах. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 398.
7. Матяш С.А. Метрика и строфика К.Н. Батюшкова // Русское стихосложение XIX в. – М.: Наука, 1979. – С. 97-114.
8. Холшевников В.Е. Стихovedение и поэзия. – Л., 1991. – С. 209-224.
9. Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. – М., 1990. – 302 с.
10. Иезуитова Р.В. Жуковский в Петербурге. – Л., 1976. – С. 89.
11. Гинзбург Л.Я. О старом и новом. Статьи и очерки. – Л., 1982. – С. 16-43.