

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1–143

М. А. Варзаева

Элегии В. А. Жуковского на смерть в контексте теории о «смешанных эмоциях»

В статье рассматриваются элегии В. А. Жуковского на смерть. Автор делит элегии В. А. Жуковского на две группы, вторая из которых, посвященная кончине именитых особ, становится в статье главным объектом анализа. Выделяются основные типы «смешанных эмоций» в элегиях данной тематической группы. Обосновывается роль «смешанных эмоций» в формировании нового содержания жанра в связи с переходом от классицизма к романтизму.

Ключевые слова: жанр, элегия, «смешанные эмоции», тема смерти, классицизм, романтизм.

M. A. Varzaeva

V. A. Zhukovsky's Elegies to Death in the Context of the Theory about "Mixed Emotions"

Zhukovsky's elegies to death are examined in the article. The author divides Zhukovsky's elegies into two groups. The second one, which is devoted to the demise of very eminent people, becomes the main object of the analysis in the article. The main types of "mixed emotions" in the elegies of this thematic group are determined. The significance of "mixed emotions" in forming of new content of the genre is proved in connection with transition from classicism to romanticism.

Keywords: a genre, elegy, "mixed emotions", the theme of death, classicism, romanticism.

Устойчивая традиция создания элегий на смерть в русской поэзии сложилась к 1820-м гг. XIX в. «Еще в 1725 г. появилась “Элегия о смерти Петра Великого” Тредиаковского, за которой последовало множество подобных произведений», – отмечает Л. Г. Фризман. Количество их было так велико, что тема смерти уже в XVIII в. воспринималась как признак элегического жанра [8, с. 40].

«Традиционная элегия на смерть, как, впрочем, любая элегия на случай, – пишет Л. Г. Фризман, – требовала включения в нее фактов, событий, вызвавших ее к жизни, а это требование вступало в непримиримое противоречие со стилем Жуковского» [8, с. 40]. Конкретные события, являющиеся поводом для создания той или иной элегии на смерть, уходят в примечания, а в элегии «предстают нам уже отобранные и преломленные в эмоциональном мире поэта» [8, с. 43].

Элегии В. А. Жуковского на смерть можно разделить на две группы:

1. Элегии, написанные на смерть близких (родных, друзей): «На смерть А<ндрея> Тургенева» (1803), «К К. М. С<оковнин>ой» (1803), «На смерть Е. М. Соковниной» «Единый, быст-

рый миг вся жизнь ее была!..» (1809), «На смерть семнадцатилетней Эрминии» (1810).

2. Элегии, посвященные кончине именитых особ: «На смерть фельдмаршала графа Каменского» (1809), «На кончину ее величества королевы Виртембергской» (1819), «У гроба государыни Императрицы Марии Федоровны» (1828).

Вторая группа элегий по способу освоения «надгробной» тематики ближе к традиционной классицистической элегии, так как посвящена известной в обществе личности. Однако В. А. Жуковский реализует потенциал жанра в большей степени, нежели это было возможно в классицистической элегии, резервы которой не позволяли «передать “живыми словами любви” сложный нравственный мир живой личности, действительного человека» [5, с. 775]. По мнению В. Афанасьева, классицизм знал только резко выраженные однозначные чувства – гнев, радость, печаль [7, с. 8].

В. А. Жуковский же наделяет элегию неоднозначностью чувств, определяемых нами как «смешанные эмоции» (или «смешанные ощущения»), которые в последних исследованиях жанра

признаются его доминирующей характеристикой [1, с. 17–18; 4, с. 111; 7, с. 6].

Элегии второй группы представляют для нас больший интерес в том плане, что они являются собой определенный этап в формировании новой ступени в освоении жанра, связанный с переходом от классицизма к романтизму. Особенно интересно проследить, каким образом тема смерти реализуется в новом направлении и, следовательно, в новом жанровом содержании, которое сообщает элегиям автор.

Элегии В. А. Жуковского, посвященные кончине именитых особ, характеризуются введением в элегию второстепенных персонажей, таких как убийца («На смерть фельдмаршала графа Каменского»), мать и супруг («На кончину ее величества королевы Виртембергской»), ангел («У гроба государыни Императрицы Марии Федоровны»). Отдельно могут быть названы в качестве персонажей элегии «грозовые Силы», ставшие причиной жизненных утрат в элегии «На кончину ее величества королевы Виртембергской»: «Судьба, свирепый истребитель»; «Беда», что «на всех путях нас сторожит» «губителем, неслышим и незримым»; «Смерть», что «нежданная вбегает»; «Весть гробовая»; «Молва», что «из дома в дом по улицам столицы страшилищем скитается»; «Счастье» «в своем предательском привете». Эти спутники жизненных перемен у Жуковского приобретают зооантропоморфные формы.

Так, например, образ Судьбы не статичен: если в начале элегии она – «свирепый истребитель», который «смеяться любит нам», то затем появляется «жадная судьбина», которая «пожрала в минуту все, что было так прекрасно». Наименование «судьбина» приобретает в данном контексте отрицательные, уничижительные коннотации. Счастье, что «было», «младое умирает» и оказывается «предательским», поэтому оно не входит в ряд своего рода положительных персонажей элегии, таких как Надежда и Прелесть. К ним парадоксальным образом примыкает Несчастье, которое становится «спасительно-суровым собеседником», другом:

Несчастье нам учитель, а не враг;
Спасительно-суровый собеседник,
Безжалостный разитель бранных благ,
Великого понятный проповедник,
Нам об руку на тайный жизни праг
Оно идет, все руша перед нами
И скорбию дружа нас с небесами [3, с. 121].

Олицетворенные образы, которые вводит В. А. Жуковский, появляются и в других элегиях (например, «Мечты», «Таинственный посети-

тель»). Они придают элегии масштаб, усиливают значимость события, подчеркивают неотвратимость беды.

История создания элегии «На смерть фельдмаршала графа Каменского» имеет непосредственное отношение и к перенаименованию жанра стихотворения. Согласно примечаниям, «отсечение почти половины произведения изменило его жанр. Наполеоновская тема теперь рассматривается в форме философской медитации на тему превратности не вообще человеческой судьбы, а судьбы наполеоновского героя, у которого “славы блеск лишь бездну украшал”» [2, с. 531]. По мнению Ц. С. Вольпе, «акцент на морально-философском содержании объясняет перенесение произведения из отдела “Лирические стихотворения” в отдел “Элегии”» [цит. по: 2, с. 532].

Герой элегии реконструирует картину прошлых «побед и чести» графа Каменского, но «мечта гибели» и «славной смерти привиденье» всегда были где-то рядом. В элегии представлена не традиционная смерть «во цвете лет», а смерть от оружия (топора). Смерть – не просто абстрактная грозная сила, но материализованная в образе убийцы. Несмотря на усиление сюжетного начала, в элегии сохраняется принцип следования схеме «неотвратимости конца». Философская медитация героя элегии, размышляющего о судьбе графа Каменского, во многом напоминает структуру «Сельского кладбища». Элегия начинается с упоминания могилы графа, которая становится отправной точкой для реконструкции жизни усопшего. Но здесь В. А. Жуковский отказывается от эпитафии «Сельского кладбища», так как граф не был «чувствителен душою» и потому смерть оказывается заслуженной, неотвратимой, а не «безвременной». На эту могилу не придет и «Альпин в час вечера мечтать», как это было в элегии «Вечер». Известно, что Каменский был жесток по отношению к своим крепостным и был зарублен одним из них во время охоты [2, с. 530].

В данном случае упрек обращен не к абстрактной силе смерти, а на самого героя. «Смешанное» чувство вызывает не судьба графа, а ситуация невозможности исправить то, что могло предотвратить или отсрочить этот «предел неотвратимый». Противоречие скрыто в иной элегической ситуации: это уже не юность и смерть, а жизнь и смерть (жизнь, которая способствовала смерти). Мечта о гибели, славной смерти сама по себе является «безжизненной» мечтой. Ей противопоставлена бесславная смерть от «презренного топора разбойника». Грядущее оказывается предопределено. Ощущение предожидания смерти наполняет элегию с первых строк:

Еще великий прах... Неизбежимый рок!
Твоя, твоя рука себя нам здесь явила;
О сколь разительный смирения урок
Сия Каменского могила! [2, с. 134]

В отличие от «смиреной смерти», здесь перед нами «смирения урок». Это не предожидание встречи «за гробом» или «блаженства» в будущем, но реализация противоречивой мечты – мечты о гибели. При этом реальный исход не соотносится с мечтой. С одной стороны, мечта сбывается, но с другой – она приобретает деформированные черты, вызывая «смешанные эмоции» героя, размышляющего у могилы (несоответствия героической жизни и бесславной смерти).

Таким образом, «смешанные эмоции» оказываются обусловлены сюжетной ситуацией элегии, истинные корни которой остаются за пределами текста, но накладывают свой отпечаток на общий элегический тон всего произведения.

Истоки философского содержания элегии «На кончину ее величества королевы Виртембергской» были заложены в эпиграфе из Шиллера (Жуковский сконтаминировал строку монолога Теклы из 12-й сцены IV действия «Смерти Валленштайна» и 3-ю строфу из стихотворения «Надежда») [3, с. 528], первоначально предварявшем элегию. Впоследствии его содержание было включено в текст стихотворения. Сам жанр философской элегии, написанной октавами, был подсказан Жуковскому переведенным им незадолго до этого гётевским посвящением к «Фаусту» [3, с. 528].

В примечаниях к изданию стихотворений 1849 года В. А. Жуковский оставил свои пояснения к элегии: «Кончина незабвенной Екатерины была разительно неожиданная: она ужасно напомнила нам о неверности земного величия и счастья. Еще никакое известие о потере нашей не могло до нас достигнуть, а уже какое-то неизъяснимое предчувствие распространило пророческие о ней слухи, и горестная истина скоро их подтвердила» [3, с. 529].

Композиция элегии «На кончину ее величества королевы Виртембергской» обусловлена позицией героя по отношению к другим персонажам элегии. Особенность композиции заключается в том, что герой знает о кончине ее величества, но при этом предпочитает находиться в состоянии предчувствия вместе с близкими усопшей, будто пытается отсрочить тот страшный момент, когда предчувствие подтвердится:

Трепещет все, печалью бледны лица...
Но мертвая для матери жива;

В ее душе спокойствие незнания;
Пред ней мечта недавнего свиданья [3, с. 119].

Мечта выступает здесь синонимом воспоминания. При этом воспоминания и героя, и персонажей непоследовательны. Так, например, герой вспоминает обитель при жизни ее хозяйки и одновременно представляет ее пустой. Прошлое постепенно ускользает, передавая первенство печальному настоящему. При этом печальная весть «живет» лишь в настоящем героя, а в настоящем матери и супруга ее величества весть о смерти еще не объективировалась. Но постепенно персонажи элегии переходят от незнания к знанию, от предчувствия к подтверждению предчувствия. Герой элегии призывает принимать несчастье смиренно. Радость оказывается прерогативой смерти, а страдание – «земли жилец безвыходный». Величие страдания соотносится с тем, насколько помрачены радости. Но спутником скорби становится надежда на воссоединение за чертой жизни в «той стране», куда душа «унынием влекома».

Таким образом, в элегии складывается уже знакомая нам ситуация предожидания (или предчувствия), которая становится своего рода катализатором для возникновения «смешанных эмоций», когда происходит наслоение эмоций прошлого (радости, счастья, надежд, мечтаний) на события еще не наступившего или неизвестного настоящего, в котором уже существует несчастье, скорбь, страдание, печаль, грусть, уныние. Переход от одного состояния к другому едва уловим, эмоции постоянно переплетаются, отсылая нас то к воспоминаниям о жизни, то к моменту смерти ее величества. Перед нами не просто рефлексия героя или философская медитация, а «творческая лаборатория» по созданию элегического универсума. Герой берет на себя функции демиурга. Пространство элегии населяют персонажи и образы, сконструированные сознанием героя.

В одном из прижизненных изданий (издательство А. Ф. Смирдина) [3, с. 638] стихотворение «У гроба Государыни Императрицы Марии Федоровны. В ночь накануне Ея погребения» было размещено в отделе «Элегии» с заглавием «Чувства перед гробом Государыни Императрицы Марии Федоровны». В более поздних изданиях оно публиковалось среди стихотворений 1829 г. с заглавием «У гроба...». Но корректировка заглавия не повлияла на содержание: именно чувства героя находятся в центре внимания автора.

Открывает элегию ситуация встречи у гроба, затем, по уже сложившейся для В. А. Жуковского традиции композиционного построения элегий

данной группы, следует чередой причитаний, связанных с верой и одновременно неверием в печальное событие:

Еще досель не постигаем,
Что на земле Тебя уж нет...
Тобой был так украшен свет!
Еще так тесно мы сливаем
Тебя со всем, что в мире есть
Нам драгоценного, святого... [3, с. 255]

Радость, связанная с жизнью императрицы, сменяется слезами «вечной разлуки». И далее герою является «невыразимое виденье» – императрица в образе ангела. При этом герою одновременно испытывает и «ужас небытия» и «умиление», то есть «смешанные эмоции». И это уже не последовательная смена радости на слезы, а бимодальное чувство, которое рождается на границе видения и действительности. Поэтому «горькое сокрушение» сливается с «невыразимым умилением», переходящим в «одно слиянное моленье», которое представляет собой благодарность-воспевание императрицы.

Таким образом, в элегиях, объединенных темой смерти, В. А. Жуковский использует различные типы «смешанных эмоций»:

– неутоленная жажда «болезненного чувства», выраженная в форме предчувствия или предожидания [«На кончину ее величества королевы Виртембергской» (предчувствие, которое сбывается), «На смерть фельдмаршала графа Каменского» (мечта о гибели)];

– «смешанные эмоции», обусловленные элегической ситуацией (противоречие заложено в ситуации несовпадения таких понятий, как героическая жизнь и бесславная смерть) [«На смерть фельдмаршала графа Каменского»];

– «смешанные эмоции», рожденные на границе видения и действительности [«У гроба государыни Императрицы Марии Федоровны»].

Следует отметить, что элегии объединяются в группы и по способам наименования «смешанных эмоций», и по механизмам их образования.

В. А. Жуковский не только развивает эмоциональную концепцию элегии, которая не могла реализоваться в период классицизма, но и обогащает ее значительным разнообразием наименований «смешанных эмоций», которые в творчестве других поэтов реже получают словесное оформление.

Библиографический список

1. Вацуро, В. Э. Лирика пушкинской поры [Текст] / В. Э. Вацуро. – СПб.: Наука, 1994. – 241 с.
2. Жуковский, В. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 1 [Текст] / В. А. Жуковский. – М.: Яз. рус. культуры, 1999. – 760 с.
3. Жуковский, В. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 2 [Текст] / В. А. Жуковский. – М.: Яз. рус. культуры, 2000. – 840 с.
4. Зырянов, О. В. Эволюция жанрового сознания русской лирики: феноменологический аспект [Текст] / О. В. Зырянов. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2003. – 548 с.
5. Макогоненко, Г. П. Заключение. Литературные традиции XVIII столетия и русская литература XIX века // История русской литературы: в 4 т. Т. 1. Древнерусская литература. Литература XVIII века [Текст] / Г. П. Макогоненко – Л.: Наука, 1980. – С. 765–780.
6. Русская элегия конца XVIII – начала XIX в. [Текст]: Антология / Вступ. ст. В. Афанасьева. – М., 1983. – 240 с.
7. Фризман, Л. Г. Два века русской элегии [Текст] // Русская элегия XVIII – начала XX века: сборник. – Л.: Сов. писатель, 1991. – С. 5–48.
8. Фризман, Л. Г. Жизнь лирического жанра: Русская элегия от Сумарокова до Некрасова [Текст] / Л. Г. Фризман. – М.: Наука, 1973. – 168 с.

Bibliograficheskiy spisok

1. Vatsuro, V. E. Lirika pushkinskoy pory [Tekst] / V. E. Vatsuro. – SPb.: Nauka, 1994. – 241 s.
2. Zhukovskiy, V. A. Poln. sobr. soch. i pisem: v 20 t. T. 1 [Tekst] / V. A. Zhukovskiy. – M.: YAz. rus. kul'tury, 1999. – 760 s.
3. Zhukovskiy, V. A. Poln. sobr. soch. i pisem: v 20 t. T. 2 [Tekst] / V. A. Zhukovskiy. – M.: YAz. rus. kul'tury, 2000. – 840 s.
4. Zyryanov, O. V. Evolyutsiya zhanrovogo soznaniya russkoy liriki: fenomenologicheskiy aspekt [Tekst] / O. V. Zyryanov. – Yekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta, 2003. – 548 s.
5. Makogonenko, G. P. Zaklyucheniye. Literaturnyye traditsii XVIII stoletiya i russkaya literatura XIX veka // Istoriya russkoy literatury: v 4 t. T. 1. Drevnerusskaya literatura. Literatura XVIII veka [Tekst] / G. P. Makogonenko – L.: Nauka, 1980. – S. 765–780.
6. Russkaya elegiya kontsa KHVIII – nachala KHKH v. [Tekst]: Antologiya / Vstup. st. V. Afanas'yeva. – M., 1983. – 240 s.
7. Frizman, L. G. Dva veka russkoy elegii [Tekst] // Russkaya elegiya KHVIII – nachala XX veka: sbornik. – L.: Sov. pisatel', 1991. – S. 5–48.
8. Frizman, L. G. Zhizn' liricheskogo zhanra: Russkaya elegiya ot Sumarokova do Nekrasova [Tekst] / L. G. Frizman. – M.: Nauka, 1973. – 168 s.