

Т. Н. МАРКОВА

*(Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет,
г. Челябинск, Россия)*

УДК 821.161.1-1
ББК Ш33(2Рос=Рус)5-45

ТРАНСФОРМАЦИИ ЭЛЕГИЧЕСКОГО ЖАНРА В РУССКОЙ ПОЭЗИИ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

Аннотация: Наблюдая за развитием русской элегии, можно видеть необычайную ёмкость этого жанра, способного воплотить самые разнообразные темы, использовать различные стилистические и образные средства. В первой трети XIX века элегия играла значительную, можно сказать, первостепенную роль. Романтизм, выдвинув принцип индивидуальности, абсолютизировал авторское, субъективное начало, а элегия предоставила оптимальные возможности для выражения мыслей и переживаний человека нового времени. И зарождение этого жанра в нашей поэзии, и пути его эволюции определились общими закономерностями историко-литературного процесса.

Ключевые слова: русская поэзия, поэтические жанры. элегии.

История русской элегии тысячами нитей связана с эволюцией этого поэтического вида в западных литературах. На первый взгляд, сложившееся представление об элегии отличается стабильностью. Оно восходит к известной формуле В. Г. Белинского – «песня грустного содержания» [Белинский 1953: 446]. Но это не совсем так. Несмотря на устойчивость этого представления, в историческом контексте элегия демонстрирует способность к внутренней перестройке и даже к кардинальному обновлению [Зырянов 1999: 5]. Динамика её становления определяется как национальным литературным процессом, так и общественными тенденциями европейского искусства.

Ко времени своего появления в русской поэзии элегический жанр уже имел многовековую, богатую историю. Как известно, элегия родилась в Древней Греции. В античной литературе её отличительным признаком был особый размер – элегический дистих.

Хотя элегия развивалась из причитания, плача над умершим, она первоначально не носила обязательно скорбный характер, утверждает Л. Г. Фризман [Фризман 1973: 7]. И по литературным формам, и по темам элегия была близка к эпосу, к тем размышлениям, призывам, которые эпические поэты вкладывали в уста своих героев.

Родоначальником элегии в нынешнем её понимании называют Мимнерма, который впервые использовал этот жанр для выражения

индивидуальных чувств, прежде всего любви. Эротические элегии Мимнерма пронизаны скорбными размышлениями о кратковременности счастья, о молодости быстротечной, «как сон», о неизбежном приближении к старости, смерти. Основоположником философской элегии считают Ксенофана. Римские элегики Катулл, Тибулл, Овидий культивировали главным образом любовные элегии.

Авторы русских элегий ощущали себя наследниками тех элегиков прошлого, кто в чём-то существенным оказывался им близок, кто помогал полнее, глубже выразить себя. Не случаен интерес К. Н. Батюшкова к Тибуллу. Русскому элегику импонировало стремление античного поэта уйти от действительности в мир скорбных раздумий и мечтаний, противопоставить современному обществу и официальной литературе иные ценности – сокровище чувства, красоту внутреннего духовного мира человека, стремление противостоять деспотизму своего века. Батюшков, естественно, видел в римском элегике своего предшественника.

А. С. Пушкину, хотя в молодости он и писал, что он «Тибуллом окрещён», ближе был Овидий с его несравненным умением выразить глубину и силу человеческого чувства.

Отсчет истории элегии Нового времени специалисты ведут с XVII столетия. Поэзия Ренессанса с его культом свободной, всесторонне развитой личности обратилась к жанрам, способным выразить новое содержание нового времени. В их числе была и элегия. Её культивировали поэты «Плеяды» – Пьер Ронсар и Дю Белле.

Эстетика классицизма отодвигает элегию в число второстепенных жанров. «Поэтическое искусство» Буало строго очерчивает круг при-
сущих ей тем:

В одеждах траурных, потупя взор уныло,
Элегия, скорбя, над гробом слёзы льёт.
Не дерзок, но высок её стиха полёт.
Она рисует нам влюблённых смех, и слёзы,
И радость, и печаль, и ревности угрозы
[Буало 1957: 68].

В XVII веке элегия занимает заметное место в так называемой прециозной поэзии – литературном направлении, культивировавшем манерность, вычурность, утончённую игру слов. Конец XVII – начало XVIII века были периодом упадка элегического жанра. Но уже к середине XVIII века положение опять начинает меняться. Элегия становится выразительницей предромантических веяний.

Родиной медитативной элегии стала Англия, где произошла первая буржуазная революция. Критическое отношение к реалиям буржуазной цивилизации принимало здесь форму ухода в мир интимных внутренних переживаний, меланхолических раздумий о жизни и участи человека, выражалось в противопоставлении деревни городу, в идеализации патриархального уклада жизни, в скорбных жалобах на бренность бытия.

У истоков этого направления стоят поэма Юнга «Жалоба, или ночные думы» и небольшая поэма Блэра «Могилы». За ними последовали элегии Грея, Шенстона и ряда других поэтов. Наиболее известный памятник этого периода – «Элегия, написанная на сельском кладбище» Томаса Грея. «В этих стихах мы обнаруживаем тот образно-тематический комплекс, который будет господствовать в предромантической, а затем в романтической элегии едва ли не целое столетие: вечер или ночь, луна, руины, кладбище, гробницы, звон колокола, раздумья о неизбежной смерти и тщете всех земных благ» [Фришман 1973: 11].

Эпоха романтизма – период наибольшего расцвета элегической поэзии нового времени. Именно элегия оказалась способна наиболее адекватно выразить романтическую неудовлетворённость жизнью, в ней проявилось самое существо романтического мироощущения. Именно в элегиях изображаемые поэтом факты становились прежде всего средством выражения его грустных размышлений о скоротечности жизни, о порочности её устоев. Эта тенденция отчетливо прослеживается в переводах В. А. Жуковского, в их унылой, медитативно-рефлексивной интонации, которую он ввел в русскую поэзию. Та же тенденция проявляется и в оригинальных стихотворениях поэта.

Так, в 1819 году Жуковский написал элегию «На кончину её величества королевы Виртембергской». Традиционная элегия на смерть требовала включения в неё фактов, событий, вызвавших её к жизни, но это требование вступало в непримиримое противоречие со стилем Жуковского. И поэт прибег к весьма оригинальному способу – он сопровождал своё стихотворение пространными комментариями-сносками. Например, он пишет: «Кончина незабвенной Екатерины была разительно неожиданная: она ужасно напоминала нам о неверности земного величия и счастья» [Жуковский 2000:119]. В стихотворении, вызванном, казалось бы, конкретным событием, поэт показывает, что происшедшее отнюдь не единичный эпизод, а общий жребий, то, что ждёт всех, что это «удел», а не «случай».

Губителем, неслышным и незримым,
На всех путях Беда нас сторожит;
Приюта нет главам, равно грозимым;
Где не была, там будет и сразит.
Вотще дерзать в борьбу с необходимым:
Житейского никто не победит;
Гнетомы все единой грозной Силой;
Нам всем сказать о здешнем счастье: было!
[Жуковский 2000:119]

Другой пример – элегия «Славянка», которую поэт также сопроводил некоторыми примечаниями. В частности, он говорит, что на одном из памятников на берегу Славянки изображена «гробовая урна, к которой преклоняется величественная женщина в короне и порфире царской».

Воспомянь здесь унылое живёт;
Здесь, к урне преклонясь задумчивой главою,
Она беседует о том, чего уж нет,
С неизменяющей Мечтою.

В стихотворении нет ни одной черты, по которой можно было бы себе представить изображение, кроме, разве, упоминания об урне. Здесь Воспомянь ведёт беседу с Мечтой, то есть предмет исчезает, чтобы уступить место олицетворению вызываемых им мыслей и чувств.

Перерабатывая свои элегии, Жуковский стремился к тому, чтобы они становились возможно более полным отражением авторских чувств, переживаний и размышлений. Отсюда стремление заменять конкретные описания образами туманными, неопределёнными, но способными передать меланхолическое состояние души поэта.

Пройдёт немного времени, и «унылая» поэтика станет общим местом даже у самых рядовых, малоодарённых поэтов-эпигонов, а традиционная элегия окажется объектом ожесточённых нападок со стороны декабристской критики.

Современник Жуковского поэт Батюшков обогатил литературу самобытными, совершенными образцами элегического жанра, призванными в известной степени преодолеть то, что Белинский называл «односторонностью» Жуковского. В 1817 году Батюшков пишет Жуковскому: «Мне хотелось бы дать новое направление моей крохотной музе и область элегии расширить...». Если в элегиях Жуковского обращает на себя внимание то общее, что роднит их, несмотря на разли-

чие тем, то в элегиях Батюшкова бросается в глаза их многообразие. В его книге «Опыты в стихах и прозе» наряду с традиционными элегиями мы обнаруживаем стихи, лишённые «элегических» чувств: тоски, меланхолии, скорбной задумчивости. Перед нами элегии на военные, гражданские, легендарные и исторические темы.

Исторические и легендарные элегии были новым видом элегической лирики. Появление в элегии события, которое изгонял из неё Жуковский, – факт большого значения. В изображение события под форму воспоминания, проникнутого грустью, вкладывалась высокая экспрессия, личностная авторская эмоция.

Проблематика элегий Батюшкова более прямо и непосредственно связана с наболевшими вопросами своего времени, чем у Жуковского. Например, элегия «На развалинах замка в Швеции».

Там пели звук мечей и свист пернатых стрел,
И треск щитов, и гром ударов,
Кипящу брань среди опустошенных сел
И грады в зареве пожаров...
Но все покрыто здесь угрюмой ночи мглой,
Все время в прах преобратило!
Где прежде Скальд гремел на арфе золотой,
Там ветер свищет лишь уныло!

[Батюшков 1955: 216].

Поэтизация героических дел предков оборачивается обвинением потомкам, подпавшим под тлетворное влияние «железного века».

В элегиях Батюшкова традиционная тема сельского уединения возникает в связи со стремлением к освобождению личности от несправедливости и пороков окружающего мира. Противопоставляется внутренняя свобода человека рабству тех, кто посвятил себя погоне за богатством и чинами. Эти мотивы будут звучать в поэзии декабристов, в элегиях молодого Баратынского. К эпикуреизму Батюшкова восходят и связанные с политическим вольномыслием эпикурейские и вакхические мотивы в стихах декабристских и близких к декабризму поэтов.

В первой половине 1820-х годов элегия и перспективы её на новом этапе литературного развития стали предметом ожесточённой дискуссии. Критический поход против поэтической системы Жуковского начал будущий теоретик гражданского романтизма Орест Сомов. Кульминационным пунктом этой дискуссии явились споры вокруг статьи В. К. Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие». У Кюхельбекера убедительная и беспощадная критика унылой элегии сочеталась с противо-

поставлением ей оды, которая якобы «одна совершенно заслуживает название поэзии лирической» [Кюхельбекер 1989:437]. Реанимация оды - занятие бесперспективное, но само выступление Кюхельбекера было событием большого значения. Стало ясно, что важная роль, которую играл в своё время Жуковский и его школа, исчерпана. Наступила пора переоценки ценностей – важный этап естественного процесса литературного развития. Время диктует новое содержание, содержание меняет поэтическую форму, исключая повторение элегических штампов. Либо элегия найдёт возможности внутреннего обновления, сделает внутренний поворот к гражданским темам, либо утратит свои позиции в литературе – вот дилемма, перед которой оказался жанр, и которая стояла за дискуссией 1824 года.

Но если Кюхельбекер ратовал именно за то, чтобы отнять у элегии место среди лирических жанров, то некоторые из его современников смотрели на дело иначе. Так, А. А. Дельвиг писал своему лицейскому другу: «Плетнёв и Баратынский целуют тебя и уверяют, что они всё те же, что и были: любят своего милого Вильгельма и тихонько пописывают элегии».

Не раз высказывались мнения, что Пушкин разделял отношение Кюхельбекера к элегии. Действительно, в эпиграмме 1822 г. «Соловей и кукушка» он написал:

Избавь нас, боже,
От элегических куку!
[Пушкин 1977:250].

Подчеркнем, однако, что строки Пушкина об «элегических ку-ку» направлены не против элегического жанра вообще, а против подражателей Жуковского и Батюшкова, против эпигонов.

Пушкин считал все жанры равноправными. Эту позицию разделял и Е. А. Баратынский:

Равны все музы красотой,
Несходство их в одной одежде.
[Баратынский 1989: 90].

В то время как на журнальных страницах кипели горячие споры о том, жить или умереть элегиям, в творческой лаборатории Пушкина и Баратынского изыскивались и во многом были уже найдены пути внутреннего обновления жанра. «В литературе нового времени, – полагает О. В. Зырянов, – художник мыслит уже не жанровыми канонами, точнее, не в строго очерченных границах определенных канониче-

ских моделей, а в свободном культурно-историческом пространстве родовой “памяти жанров” (понятие М.М. Бахтина), перед ним открыто широкое поле эстетических экспериментов по жанровому синтезу» [Зырянов 1999: 6].

Пушкинская эпоха – важнейший этап в истории элегического жанра. Известно, что молодой Пушкин активно и настойчиво осваивал самые разнородные стилевые системы русской и европейской литературы. Овладев одним видом элегий, он быстро терял к нему интерес, производил решительную переоценку ценностей, заменял отвергнутое вновь найденным. В этом отразилась напряжённость поисков, стремительность движения вперёд, решительность, смелость и изобретательность, пронизывающие элегическое творчество Пушкина лицейского и петербургского периодов.

Было бы глубоким заблуждением считать, что элегия ограничена только эмоцией печали и соответствующим этой эмоции содержанием, философия элегического жанра — прежде всего в описании смешанных ощущений [Вацура 1994: 6]. Поэтические открытия Пушкина означали принципиальное расширение круга тем и идей, присущих этому жанру, они указывали пути, которыми пошла эволюция элегии в последующее время. Существо этих открытий проявилось в письме Пушкина к Дельвигу: «Жалею, что мои элегии писаны против религии и правительства...» [Пушкин 1979: 58]. Это определение Пушкиным своих элегий, несмотря на иронию, не только серьёзно, но и чрезвычайно важно.

К элегическому жанру сам Пушкин причислял следующие стихи: «Я думал, что любовь погасла навсегда», «Мечтателю», «Увы, зачем она блистает», «Война», «Друзья», «К Овидию», «Воспоминанье» – всего 56 элегий. И только в одной из них (это «Андрей Шень») поэт ввёл многочисленные аллегории и намёки на современность. В большинстве других говорится о «сладостных мечтаниях», «блаженстве, неги и любви», «об унынии разлуки», «огне желанья» и «поцелуях сладострастья». Но даже дифирамбы весёлым пирам и тоскливые воспоминания не были застрахованы от обвинений в политической неблагонадёжности. И несколько лет спустя, действительно, было запрещено издание сборника вахвических песен ввиду их несогласия с догматами христианской веры [Фризман 1973: 83].

Изменение настроений Пушкина под влиянием политической ситуации в Европе и России воплотилось в его лирике 1822–1823 годов. Политическая тема вызревает в недрах элегической. Автор истории русской элегии Л. Г. Фризман приводит в этой связи пушкинский отрывок «Кто, волны, вас остановил?» Все опорные образы первых сти-

хов: «волны» – традиционный символ волнения, «жезл волшебный» – судьба, рок, «надежда», «скорбь», «лень», не говоря уже о рифме «радость – младость», – всё это словарь «унылых» элегий. Но каждое из них наполнено новым содержанием, новым смыслом, и это содержание разрывает традиционную оболочку. А появление в последнем четверостишии таких сочетаний, как «гибельный оплот» и «символ свободы», свидетельствует о значительности перемен в сложившемся понимании задач и рамок элегического жанра [Фризман 1973: 90].

Далее Пушкин пишет несколько произведений («Сеятель», «Демон»), целью которых было создание элегии нового типа, где традиционно-элегические чувства мотивируются обстоятельствами социального бытия поколения, осознанием неразрешённости стоящих перед ним проблем. Но действительно новаторской элегией стал «Андрей Шенье». Это подлинно историческая элегия, в которой описывались события именно того времени. Вместе с тем с уверенностью можно сказать, что Пушкин, когда он писал о судьбе Андрея Шенье, думал и о своей собственной – судьбе автора «Вольности» и «Кинжала», также гонимого и преследуемого [Благой 1950: 380-381].

Появление политической элегии как особого рода элегической лирики было не только элементом эволюции жанра, но шире – фактом литературной эволюции. Созданием своих политических элегий Пушкин указал путь, точнее, один из путей, которыми элегический жанр мог выйти из кризиса 1820-х годов, причём указал его раньше, чем многие его современники осознали масштабы и характер этого кризиса.

Одним из немногих, кто оказался в состоянии творчески воспринять его политические элегии и, не подражая, создать под их влиянием оригинальные и значительные произведения, был Н. М. Языков. Политические элегии Языкова, несомненно, близки к пушкинским. Как и Пушкин, Языков страдает от того, что «молчит гроза народа», склоняющегося «пред адской силой самовластья». Очень близки строки Языкова:

Свободы гордой вдохновеень
Тебя не слушает народ [Языков 1988: 104]
к строкам «Сеятеля» Пушкина:
Паситесь, мирные народы!
Вас не разбудит чести клич.
[Пушкин 1977: 145].

Но отличие элегий Языкова от элегий Пушкина не менее красно-

речиво, чем их сходство. Именно освоение творческих экспериментов Пушкина позволило Языкову сделать следующий шаг к стиливому обновлению политической элегии. Поэтический опыт «певца радости и хмеля»: экспрессия стиха, эмоциональный гиперболизм, сложное переплетение стилистических планов – весьма показателен для своего времени самой дерзостью, альтернативностью «унылой элегии», и поэтому убедителен как пример радикальной трансформации элегического жанра, выработки нового принципа организации художественных систем [Маркова 1995].

Баратынский, стоявший перед теми же проблемами, что и Пушкин, искал их решения на иных путях. Его протест против общественных условий не был достаточно активным, чтобы явиться подосновой политических элегий. Видя симптомы приближающегося кризиса жанра, Баратынский решил дать бой элегической традиции, перестраивал в духе новых требований именно любовную элегию, то самое «эротическое поприще», на котором с Баратынским не поспоришь [Пушкин 1979: 29].

Баратынский впервые в своей любовной лирике запечатлел историю сложных человеческих отношений, раскрыв их через конкретные и разнообразные ситуации и коллизии (о психологизме элегий Баратынского писали Е. Н. Купреянова, И. Н. Медведева). В его элегиях намечаются драматические сюжеты, за каждой психологической миниатюрой возникают контуры целого романа. (И эта тенденция позднее получит развитие в денисьевском цикле Тютчева и любовных циклах А. Блока и А. Ахматовой).

Свои элегии Баратынский начинает с кульминации отношений, имевших свою длительную предысторию. Здесь нет обычного томления неразделённой любви, здесь повествуется о разрыве, разлуке. «Расстались мы» – начинается стихотворение «Разлука». Сложная история отношений героев, завершающаяся разрывом, раскрывается в «Оправдании»:

Прости ж навек! Но знай, что двух виновных,
Не одного найдутся имена
В стихах моих, в преданиях любовных.
[Баратынский 1989: 117].

«Уж я не верую в любовь» – этот необычный поворот темы получил особо яркое выражение в прославленной элегии «Разуверение». Но Баратынский не был бы Баратынским, если бы интимная тема не была связана с более общими вопросами бытия. Так, например, элегия

«Признание» завершается мыслью, которая связывает психологическую драму героя с проблемой зависимости личности от власти судьбы, вследствие чего и сама драма получает более глубокий общечеловеческий смысл:

Не властны мы в самих себе
И, в молодые наши леты,
Даём поспешные обеты,
Смешные, может быть, всевидящей судьбе.
[Баратынский 1989: 108].

Суть преобразований элегического жанра в том, что на материале любовной элегии Баратынский разрабатывает социально-философские проблемы – человек и обстоятельства, влияние среды на формирование духовного и эмоционального облика героя. Разочарованность героя элегии Баратынского не только проявляется в конкретной ситуации, но выводится из обстоятельств его жизни, психологии и общих законов бытия.

То, что в любовных элегиях звучало побочной темой, в философских медитациях стало главным. Определяющими мотивами здесь становятся человек и время, человек и судьба.

Традиционная элегическая точка зрения о ничтожестве человека перед лицом всеразрушающего времени вызывает энергичное возражение поэта:

Но я, в безвестности, для жизни жизнь любя,
Я, беззаботливой душою,
Вострепещу ль перед судьбою?
Не вечный для времён, я вечен для себя.
[Баратынский 1989: 73].

Утверждая в качестве высшей ценности человеческую личность, он приходит к идее зависимости её от более могущественных законов, от власти судьбы.

Попытки Баратынского поставить в рамках элегического жанра проблему «личность и обстоятельства» были частью многогранного процесса становления реализма в русской литературе. Например, элегия «К Креницыну». И тема, и тональность, и словарь этого стихотворения делают его очень сходным с многочисленными элегиями современников. Но сквозь традиционную оболочку здесь просвечивает иное понимание свойств личности, их зависимость от окружающего мира:

Где время прежнее, где прежние мечтанья?
И живость детских чувств и сладость упования!
Всё хладный опыт истребил.
Узнал ли друга ты? – Болезни и печали
Его состарили во цвете юных лет:
Уж много слабостей тебе знакомых нет,
Уж многие мечты ему чужими стали!
Рассудок твёрже и верней, поступки, разговор скромнее;
Он осторожней стал, быть может, стал умнее,
Но, верно, счастьем теперь стократ бедней
[Баратынский 1989: 58].

Понимание того, что человек формируется обстоятельствами его жизни, естественно влечет за собой стремление индивидуализировать его характеристику. Адресат послания сохраняет способность идти иной, «своей тропой», он может ещё жить «для радости, для дружбы, для любви». Для лирического героя при всём сочувствии таким стремлениям это уже невозможно.

В конце 20-х – начале 30-х годов в эстетике Баратынского и в философских основах, на которых базировалось его элегическое творчество, произошли существенные изменения. Баратынский не только видит в искусстве отражение действительности, но и объясняет, как оно признано выполнять эту функцию. Добрые и злые начала смешаны в людях – отсюда вывод, что так должно быть и в произведениях искусства.

Каким же виделся Баратынскому путь к истине, к «правде без покрова», к наиболее глубокому художественному освоению действительности? В одном из писем Киреевскому поэт ответил на этот вопрос: «Всякий писатель мыслит, следственно, всякий писатель, даже без собственного сознания, – философ... Я указываю на современную философию для современных произведений как на магнитную стрелку, могущую служить путеводителем в наших литературных поисках». Это внимание к философской основе вещей и явлений, это стремление к философскому осмыслению жизни пронизывают зрелое творчество Баратынского [Фризман 1973: 111-112].

В элегии «Последний поэт» мы слышим поступь самой истории: «Век шествует путем своим железным». Баратынский остро почувствовал враждебность наступающей цивилизации искусств и придал конфликту поэта с веком «метафизический характер, независимый от социальных условий и неразрешимый, неотвратимо ведущий к гибели поэзии, к полной утрате духовных ценностей» [Коровин 1980: 159]. Автор «Последнего поэта» драматически ощущал дисгармонию чело-

века и общества, противоречия между разумом и чувством в самой человеческой природе. Размышления и сомнения поэта-философа получали выражение обобщенное, универсализированное.

Мысль как истинную жизнь стиха положил Баратынский в основу своей поэтики, безоговорочно и сурово принеся в жертву все те «игрушки гармонии», которые считались единственно достойными «языка богов» («Все мысль да мысль»). Огромное значение в поэзии Баратынского занимает тематика гармонии и красоты («Болящий дух врачует песнопенье»). Романтический идеал контрастно оттеняет суровую картину реальной действительности и несёт с собой не успокоение, но, напротив, ещё сильнее подчеркивает трагические противоречия – его скорбный дух не уврачеван, тяжелая тоска сжимает сердце.

Разрушение гармонии, «раздробленность» человека в современную ему эпоху порождало скорбь о том, что «железный век», нарушая естественную гармонию, равновесие сил, порождает одностороннее и потому губительное развитие интеллекта в ущерб чувству. Баратынский трагически ощущает разорванность человека, который, «чувство презрев», доверился уму и тягостно переживает собственное бессилие. У Баратынского возникает скорбная мысль о тягостном однообразии бытия, о некоей дурной бесконечности: «О, бессмысленная вечность!»

Для позднего Баратынского характерны стихи, в центре которых стоит не определённый человек, а некий общий закон бытия, отношение между явлениями жизни. Таковы «Осень», «На что вы, дни» и другие элегии 1830–1840-х годов. Даже там, где Баратынский, казалось бы, изображает единичное явление, он абстрагируется от индивидуального и делает единичное носителем всеобщего.

Выразительным примером служит одна из последних элегий Баратынского – «Когда твой голос, о Поэт». Можно бы, и так делали многие, прочесть это произведение как стихотворение на смерть. Но здесь важен не конкретный повод, приведший к рождению стиха, а особенности поэтического воплощения замысла. Баратынский не предьявляет нам свершившийся факт, а говорит о кончине поэта, о невнимании к его памяти как о чём-то еще предстоящем. Переводя время глаголов из прошедшего в будущее, поэт представляет картину не как единичный факт, а как неизбежное, предопределенное самим ходом вещей, как закономерность бытия. Иначе говоря – это то, что происходило, происходит и будет происходить. Это судьба Поэта вообще, изображение неизменного хода вещей, заранее известного, предопределённого. Здесь проявилось самое существо поэтической манеры Баратынского.

Таким образом, наблюдая эволюцию элегического жанра, мы ви-

дим, как, меняясь, обращаясь к иным, прежде несвойственным ей темам, осваивая новые поэтические средства, элегия сыграла в истории нашей литературы значительную, а в первой трети XIX века – перво-степенную роль. Это историческая роль обусловлена необычайной ёмкостью и толерантностью элегического жанра, способного воплотить самые разнообразные темы, использовать различные стилистические и образные средства.

Между тем всегда были и остаются темы, к которым элегия на протяжении всей своей истории оказывалась особенно склонна, есть образы, эпитеты, интонации, к которым авторы элегии обращались так часто, что за ними закрепилось название элегических. Поэтому история элегии представляет собой не только историю жанра, но также историю определённых тем в поэзии и выразительных средств языка и стиля.

ЛИТЕРАТУРА

Баратынский Е. А. Полное собрание стихотворений. Л. : Сов. писатель, 1989.

Батюшков К. Н. Сочинения. М. : ГИХЛ, 1955.

Белинский В. Г. Полн. собр. соч. : в 13 т. М. : Изд-во АН СССР, 1953. Т. 8 .

Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1813–1826). М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1950.

Вацуро В. Э. Лирика пушкинской поры : «Элегическая школа». СПб. : Наука, 1994.

Жуковский В. А. Полн. собр. соч. : в 20 т. М. : Языки русской культуры, 2000. Т.2.

Зырянов О. В. Пушкинская феноменология элегического жанра // Известия Уральского государственного университета. 1999. № 11. С. 5–12.

Зырянов О. В. Эволюция жанрового сознания русской лирики : феноменологический аспект Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2003.

Коровин В. И. Поэты пушкинской поры. М. : Просвещение, 1980.

Кюхельбекер В. К. Сочинения. Л. : Худож. лит., 1989.

Маркова Т. Н. Трансформация элегического жанра в поэзии Д. Давыдова и Н. Языкова // Вестник ЧГПУ. Серия 3: Филология. 1995. №1. С. 72–77.

Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : в 10 т. Л. : Наука, 1977. Т. 2.

Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : в 10 т. Л. : Наука, 1979. Т.10.

Фризман Л. Г. Жизнь лирического жанра : Русская элегия от Су-

марокова до Некрасова. М. : Наука, 1973.

Языков Н. М. Стихотворения и поэмы. Л. : Сов. писатель, 1988.

REFERENCES

Baratynskiy E. A. Polnoe sobranie stikhotvoreniy. L. : Sov. pisatel', 1989.

Batyushkov K. N. Sochineniya. M. : GIKhL, 1955.

Belinskiy V. G. Poln. sobr. soch. : v 13 t. M. : Izd-vo AN SSSR, 1953. T. 8 .

Blagoy D. D. Tvorcheskiy put' Pushkina (1813–1826). M. ; L. : Izd-vo AN SSSR, 1950.

Vatsuro V. E. Lirika pushkinskoy pory : «Elegicheskaya shkola». SPb. : Nauka, 1994.

Zhukovskiy V. A. Poln. sobr. soch. : v 20 t. M. : Yazyki russkoy kul'tury, 2000. T.2.

Zyryanov O. V. Pushkinskaya fenomenologiya elegicheskogo zhanra // Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. 1999. № 11. S. 5–12.

Zyryanov O. V. Evolyutsiya zhanrovogo soznaniya russkoy liriki : fenomenologicheskiy aspekt Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta, 2003.

Korovin V. I. Poety pushkinskoy pory. M. : Prosveshchenie, 1980.

Kyukhel'beker V. K. Sochineniya. L. : Khudozh. lit., 1989.

Markova T. N. Transformatsiya elegicheskogo zhanra v poezii D. Davydova i N. Yazykova // Vestnik ChGPU. Seriya 3 : Filologiya. 1995. №1. S. 72–77.

Pushkin A. S. Poln. sobr. soch. : v 10 t. L. : Nauka, 1977. T. 2.

Pushkin A. S. Poln. sobr. soch. : v 10 t. L. : Nauka, 1979. T.10.

Frizman L. G. Zhizn' liricheskogo zhanra : Russkaya elegiya ot Sumarokova do Nekrasova. M. : Nauka, 1973.

Yazykov N. M. Stikhotvoreniya i poemy. L. : Sov. pisatel', 1988.