И. С. Остришко

ТРИ ЭЛЕГИИ Я. П. ПОЛОНСКОГО: ОТ КАНОНА К ДИНАМИКЕ ЖАНРА

Работа представлена кафедрой новейшей отечественной литературы Омского государственного педагогического университета. Научный руководитель – доктор филологических наук, доцент О. В. Мирошникова

Статья посвящена исследованию особенностей элегии в творчестве Якова Петровича Полонского. Жанр рассматривается с учетом творческой эволюции поэта и в контексте литературного процесса первой половины XIX в. Анализ показывает, как происходит сдвиг в поэтике жанра в рамках индивидуальной художественной системы, и обнаруживает непосредственные связи процесса трансформации элегии в лирике Полонского со сменой культурных парадигм в русской литературе. Автор приходит к выводу, что элегия для Полонского явилась знаком определенной историко-культурной и национальной традиции.

Ключевые слова: *жанр, элегия, канон, генезис, эволюция, архитектоника, поэтика.*

I. Ostrishko

THREE ELEGIES OF YA. P. POLONSKY: FROM CANON TO GENRE DYNAMICS

The article is devoted to the features of elegy in the creative works of Yakov Petrovich Polonsky. The genre is examined taking into account the poet's creative evolution and in the context of the literature process of the first half of the 19th century. The analysis shows in what way a shift takes place in the genre poetics within the individual artistic system and finds out the direct connections of the elegy transformation process in Polonsky's lyric poetry and the change of cultural paradigms in Russian literature. The author comes to the conclusion that an elegy for Polonsky was a sign of a certain historical, cultural and national tradition.

Key words: *genre, elegy, canon, genesis, evolution, architectonics, poetics.*

Общепризнанно, что элегии, любовной и медитативной, в жанровой системе романтизма принадлежит ведущая роль, определяющаяся ее «устремленностью к воплощению жизни души и сердца» [3, с. 157]. Поэтому элегия занимает особое привилегированное положение и в лирике Я. П. Полонского как поэта, соединившего в своем творчестве романтическую традицию с экспериментами и тематикой «натуральной школы». Немногочисленность стихотворений, относящихся к элегическому жанру (около 20 произведений), вовсе не умаляет значимости элегии для поэтики Полонского. Суть в том, что эволюция элегических форм в лирике поэта сложна: от канонических жанровых установок, реализованных в полной мере, к динамической трансформации под влиянием изменяющейся эстетической системы.

Автором осознанно учитывается жанровый опыт Жуковского, Батюшкова, Пушкина, Лермонтова, Баратынского. С 30-х гг. XIX в. по сравнению с 1810–1820-ми гг. жанровая система лирики претерпела существенные изменения. Речь идет уже не о чистых жанрах, а об определенном «жанрово-стилистическом строе» [2, с. 19]. Жанровые границы становятся более гибкими, неустойчивыми. Уже элегии Пушкина, Баратынского, Лермонтова несут новые черты: индивидуализация лирического события, введение в текстовую ткань слов, свободных от обязательных элегических ассоциаций, появление в стиле индивидуального и конкретного,

сплетение стихотворения с судьбой поэта. К 1840-м гг. все эти новые черты прочно занимают место в русской романтической поэтике и начинают восприниматься как традиционные черты жанра. Именно жанрово-стилевые достижения 30-х гг. XIX в. становятся для поэтов 1840–1850-х гг. традицией, импульсом для собственного творчества.

Нам важно понять, что в этой традиции привлекает Полонского, и увидеть, как трансформируется уже достаточно измененная элегия под воздействием жанровых процессов эпохи. Для этого целесообразно рассмотреть элегии раннего периода творчества Полонского и проследить трансформации их художественной системы: субъектной организации, хронотопа, образно-стилевого строя.

Стихотворения «Уже над ельником из-за вершин колючих...» (1844) и «Встреча» (1844), вместе со стихотворением «Письмо» (1853), – всего три текста Полонского, выбранные таким знатоком жанровой традиции, как Л. Г. Фризман, для публикации в антологии «Русская элегия. Библиотека поэта. Большая серия» (Л., 1991). Элегии раннего периода демонстрируют связанность с литературной традицией. Ни одно из интересующих нас стихотворений не носит жанрового заголовка «элегия», но, несомненно, они принадлежат к этому жанру.

Элегия *«Уже над ельником из-за вершин колючих...»* 1844 г. – одна из первых элегий Полонского. Период создания стихотворения – время поэтических исканий, своего рода ученичества. Можно предположить, что именно здесь Полонский осваивает жанровый канон романтической элегии, в которой «все элементы системы подчинены одной цели – они должны выразить прекрасный мир тонко чувствующей души» [2, с. 23].

Полонский «отправляется» от традиционных элегических тем и образов, от тех «законов поэтичности», которые, как отмечает Л. Е. Гинзбург, были установлены элегией. Для него важны излюбленные поэтические мотивы, составляющие «внутреннее ядро» русской романтической элегии: жалобы на одиночество, неверность любви и ее радостей, ощущение контраста между миром мечты и суровой действительностью, размышления о неустранимых противоречиях бытия. Однако эти и другие темы подвергаются Полонским переосмыслению, что приводит к неизбежным изменениям идейно-эмоционального строя, общей тональности.

В первую очередь определим то, что остается неизменным, отвечающим традиционным образцам, романтическим канонам жанра.

В романтической элегии герой традиционно является носителем лирических переживаний поэта, погруженного в «состояние душевной скорби». Элегия Полонского *«Уже над ельником из-за вершин колючих...»* не трансформирует образ лирического героя. Он предстает перед читателем в определенной ситуации, мотивирующей его настроение: в час одиноких вечерних скитаний, рождающих элегические размышления. Создается ситуация интимно-психологических переживаний, герой погружен в глубокую печаль. Герой изображен плывущим на лодке-челне, который несет его прочь *«от праздной клеветы и злобы черни светской»*.

Однако традиционные черты лишь подчеркивают оригинальную авторскую «правку» элегического канона. В первую очередь нужно отметить изменения в структуре хронотопа. Для текстов Полонского не актуальна дихотомия «прежде и теперь», противопоставление угрюмого настоящего прекрасному прошлому. Ретроспективная установка элегии весьма своеобразна: лирический герой обращается к прошлому и погружается в него, как в настоящее. Оно встает веред его внутренним взором во всех подробностях и красках, отсутствует «дымка воспоминания», обобщенность образа и стиля, характерная для элегии. Главная антиномия не настоящее/прошлое, а прекрасное настоящее/суровое будущее, которое внушает герою страх. Этот же мотив звучит и в стихотворении «Письмо».

Композиционное развитие лирического стихотворения также отражает общую стилевую тенденцию: отталкиваясь от традиционного мотива, поэт сразу же вводит элементы, противостоящие жанровому канону. В пер-

вой – второй строфах от традиционного пейзажного мотива «заката» поэт переход к поразительной пластике пейзажа и выразительным деталям, придающим конкретность ситуации и переживаниям:

Уже над ельником из-за вершин колючих
Сияло золото вечерних облаков,
Когда я рвал веслом густую сеть плавучих
Болотных трав и водяных цветов.

То окружая нас, то снова расступаясь,
Сухими листьями шумели тростники;
И наш челнок шел, медленно качаясь,
Меж топких берегов извилистой реки (444)*.

В третьей строфе от трафаретного мотива бегства лирического героя «от праздной клеветы и злобы черни светской» Полонский переходит к психологическому портрету подруги героя, можно говорить о появлении женского лирического персонажа. Подобная конкретика и драматургичность не характерны для элегического канона, а между тем элегии Полонского, даже самые ранние, тяготеют к драматургичности, перерастая в сцены (как, например, «Встреча»). Пятая и шестая строфы целиком представляют собой монолог лирического героя, взволнованную медитацию, подводящую итог всего предыдущего и выражающую основную идею произведения в емких и ярких образах, по своей глубине приближающихся к символу:

Но грудь моя тоской невольною сжималась,
Я в глубину глядел, где тысяча корней
Болотных трав невидимо сплеталась,
Подобно тысяче живых зеленых змей.

И мир иной мелькал передо мною
Не тот прекрасный мир, в котором ты жила;
И жизнь казалась мне суровой глубиною
С поверхностью, которая светла (444–445).

Обобщенность, присущая элегической образности, сохранена Полонским. Благодаря этому основной образ – «жизнь – извилистая река», «суровая глубина с поверхностью, которая светла» – сохраняет «идеальность» как основное измерение элегического стиля, но приобретает яркую пластичность, изобразительность.

Вся система художественных средств в элегии Полонского подчинена выражению чувств и мыслей поэта-романтика. «Грустное содержание», как смысловая доминанта стихотворения, становится для Полонского признаком общего отношения к действительности. «...Непосредственный характер чувства и выражения, – писал о романтической элегии Гегель, – достигает здесь опосредствования рефлексии и повсюду направляющего свой взор созерцания, подводящие единичные моменты созерцания и сердечного опыта под более общие точки зрения» [1, с. 319].

Дрожанье тайных слез, траурная одежда, тоска невольная, суровая глубина жизни, пророческий голос, золото облаков – «стилистические слова-сигналы» (Л. Я. Гинзбург), ведущие за собой ряды жанровых ассоциаций, помогающие Полонскому создавать элегическую установку текста. Вся совокупность метафор и эпитетов способствует созданию эффекта «струения», медленного передвижения тоскующего героя: «то окружая нас, то снова расступаясь», «шумели тростники», «наш челнок шел, медленно качаясь».

Полонский использует пейзаж, следуя канону, возлагает на него традиционную функцию создания особой «элегической» атмосферы. Поэт ограничивается отдельными яркими выразительными деталями, с помощью которых возможно в воображении «дорисовать» необходимый фон: «золото вечерних облаков», «тысяча корней болотных трав невидимо сплеталась», «густую сеть плавучих... водяных цветов».

Таким образом, можно сказать, что семантический строй элегии в стихотворении Полонского не подвергается коренной трансформации и структура поэтического образа остается отчасти прежней. Но идеал «гармонической точности» воспроизводится с учетом тех изменений в стиле и образном строе элегии, которые были осуществлены русскими поэтами-лириками в 1830-е гг.

Иная по интонационному строю элегия «Встреча»: ей присуща повествовательность. Ретроспективная установка превращается в эпическую дистанцию, разделяющую время события и время рассказа о событии:

Вчера мы встретились, она остановилась –
Я также, – мы в глаза друг другу посмотрели…
(444).

Традиционно элегическая любовная коллизия определяется противоречием между стремлением к «ней», к другому «я», и пониманием невозможности такого прорыва. Любовное переживание у Полонского содержит целую гамму противоречивых чувств и настроений: непонимание, недосказанность, молчание, обманутые надежды и пр. Встреча героев, по сути, становится расставанием. «Встреча» – некий диалог, внутреннее движение от Него к Ней и отторжение: «*мы встретились» – «я на нее смотрел» – «она отвернулась»; «я говорить хотел» – «она велела мне молчать»; руку протянула» – «выдернула руку»; «молвила» – «я хотел сказать» (но не сказал)*. Эта разнонаправленность душевных движений создает напряжение в жанровой структуре. Так же как и в традиционной элегии, во «Встрече» настоящее освещено прошедшим, эмоцией, возникшей в прошлом. В стихотворении также проявляется тенденция драматизации лирического образа; перед нами два персонажа, связанных сложными отношениями (особенно разработан психологически образ женщины – героини, угадывается ее трагическая судьба).

Примечательная особенность элегии – отсутствие пейзажа, почти полная выключенность сцены встречи из конкретного хронотопа (сохраняется лишь единственное указание – «вчера»). Такая композиция «укрупняет» сцену, заставляет сосредоточиться на психологическом состоянии лирического героя и лирического персонажа. Появляются реплики диалога, яркие «авторские» ремарки и заключительная сентенция, которая, высказывается, как это характерно для Полонского, лирическим героем. Можно сказать, что стихотворение превращается в своеобразную лирическую новеллу (именно так Б. М. Эйхенбаум назвал элегию Полонского «Письмо»).

В третьей из анализируемых нами элегий снова представлена попытка лирического героя прорваться к другому «я», преодолеть расстояния *«души, подавленной насилием разлуки»*. Это совсем не то стремление вернуть возлюбленную, разжечь огонь ушедшей любви, которое характерно для канонической любовной элегии. Это нечто новое – стремление в будущее, к возлюбленной, которая далеко, в неволе, «среди степных невежд». Героев разделяет не время, а расстояние; они принадлежат разным социальным мирам. Стремление предугадать свою судьбу, тревога о том, попадет ли *«заветное письмо»* в руки любимой женщине, надежды на взаимность, на отклик – все эти бурные чувства лирического героя придают динамизм элегии. У Полонского появляется эмоция, «живая греза», связанная с будущим. Буря эмоций в душе героя созвучна пейзажу за окном: *«...буря в эту ночь промчится, пусть потоки / дождя шумят и брызжут на гранит»*. Буря, ночь, дождь – элементы урбанистического пейзажа, не типичного для элегии, создают особую драматическую атмосферу. В «Письме» по-прежнему работает «поэтика узнавания»: носитель переживания – лирический субъект, героиня томится на чужбине – он в мечтах стремится к ней, страстная любовь встречает препятствия и т. п. Но элегические мотивы и образы здесь перенесены в другую среду, изъяты из своих привычных связей: они создают психологический лирический сюжет. Намечены образы персонажей («она», «они»), конфликтные отношения между ними, контрастные психологические характеристики. Сущность конфликта лаконично сформулирована в конце: «Нужда – невежество – родные и любовь». Психологическая ситуация осложнена социально-бытовой стороной жизни.

Вслед за Б. М. Эйхенбаумом можно сказать, что «Письмо» – лирическая новелла, а если еще точнее – элегическая новелла. Наблюдаются контаминации двух жанровых моделей (лирической и эпической), которые, дополняя друг друга, помогают создать оригинальный текст.

Таким образом, в лирике Полонского конца 1840-х гг. намечается путь к оригинальной художественной разработке отдельных лирических жанров, прежде всего романса и элегии.

По мнению Б. М. Эйхенбаума, в этот период и именно под влиянием увлечения прозой Полонский дополняет лирический сюжет повествовательными, прозаическими деталями, «переводит все стихотворения в другой интонационный план» [4, с. 257]. В эти годы мы не найдем у поэта ни одного поэтического жанра, не подвергавшегося этому изменению интонаций. И элегия как наследница романтизма исчезает из жанрового репертуара Полонского. Элегические темы и настроения дополняют другие жанры, трансформируясь, изменяясь; при этом сохраняется иногда глубоко скрытая элегическая основа нового жанрового единства, как это происходит в рассмотренных нами текстах. Не удивительно, что Л. Г. Фризман почувствовал связь между ними, собрав их в маленький «редакторский цикл».

ПРИМЕЧАНИЕ

* Стихотворения Я. П. Полонского цитируются по изданию: Русская элегия XVIII – начала XX века: сборник. Л., 1991. 640 с. (Библиотека поэта. Большая серия). Номера страниц указаны в круглых скобках.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Гегель Г. Ф.* Лекции по эстетике // Соч. М., 1958. Т. 14.
2. *Гинзбург Л. Я.* О лирике. М.; Л., 1964. 381 с.
3. *Ермоленко С. И.* Лирика М. Ю. Лермонтова: жанровые процессы. Екатеринбург, 1996. 420 с.
4. *Эйхенбаум Б. М.* О поэзии. Л., 1969. 552 с.

REFERENCES

1. *Gegel' G. F.* Lektsii po estetike // Soch. M., 1958. T. 14.
2. *Ginzburg L. Ya.* O lirike. M.; L., 1964. 381 s.
3. *Yermolenko S. I.* Lirika M. Yu. Lermontova: zhanrovye protsessy. Yekaterinburg, 1996. 420 s.
4. *Eykhenbaum B. M.* O poezii. L., 1969. 552 s.