

ТРАДИЦИИ РОМАНТИЧЕСКОГО ПЕЙЗАЖА В ЛИРИКЕ Н. В. СТАНКЕВИЧА

Л. А. Трахтенберг

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Поступила в редакцию 14 сентября 2020 г.

Аннотация: статья посвящена формам рецепции романтического пейзажа в поэзии Н. В. Станкевича. Анализируются стихотворения Станкевича «Элегия» («Когда на западе горит...»), «Избранный» и «Вздымают ли бури глубокую душу...». Установлены источники пейзажной образности этих произведений. Модели усвоения романтической традиции в них различны. «Элегия» остается в рамках пейзажной топики романтизма. Вместе с традиционным образным рядом сохраняется характерная для романтической поэзии семантика. Стихотворение «Избранный» хотя и открывается пейзажем, восходящим к элегии В. А. Жуковского «Вечер», но в жанровом и содержательном отношении далеко от своего образца. Наконец, стихотворение «Вздымают ли бури глубокую душу...» развивает мотивы элегии Жуковского «Море». В стихотворении Станкевича пейзажный образ дан лишь имплицитно, но реминисцентный фон задает глубинный смысловой план текста.

Ключевые слова: Н. В. Станкевич, романтизм, образы, реминисценции, топика.

Abstract: the paper considers the reception of romantic landscape in N. V. Stankevich's poetry. Three poems are analysed: "Elegy" ("When the last beam of the sun burns in the West..."), "The Chosen One" and "Whether storms raise your deep soul...". The sources of landscape imagery in these texts have been identified. The poems have been found to represent different models of interpreting the romantic tradition. "Elegy" preserves not only landscape imagery but also semantics typical of Romanticism. "The Chosen One" opens with a landscape resembling its source text, "Evening" by V.A. Zhukovsky, but differs from its example in terms of genre as well as idea. The poem "Whether storms raise your deep soul..." develops the motifs of Zhukovsky's elegy "The Sea". Landscape imagery is but implicit in the poem by Stankevich; however, reminiscences of Zhukovsky's elegy form a deep semantic layer of the text.

Keywords: N. V. Stankevich, Romanticism, images, reminiscences, topoi.

Лирика Н. В. Станкевича — одна из попыток создания «поэзии мысли»¹. Согласно концепции Л. Я. Гинзбург, «поэзия мысли» приходит на смену романтической лирике. Поэты ставят перед собой задачу наполнить лирику философским содержанием. Они находят опору в романтической традиции и в то же время отталкиваются от нее, переосмысливая выработанный ею поэтический язык.

В системе романтической топики важное место занимает пейзаж. Романтизм вырабатывает устойчивые типы пейзажа и поэтические формулы, позволяющие его описать.

Характерные для романтического пейзажа мотивы представлены и в лирике Станкевича. Но, как будет показано далее, Станкевич разрабатывает их разными путями, иногда следуя примеру предшественников, а иногда принципиально переосмысливая образы, восходящие к романтической традиции.

¹ О жизни и творчестве Станкевича см.: [1, 5–82] (вступительная статья С. И. Машинского «Кружок Н. В. Станкевича и его поэты» и биографическая справка), [2, 140–148; 3, 64–75; 4].

Задача статьи — описать различные модели рецепции романтического пейзажа в поэзии Станкевича.

Ранний пример обращения Станкевича к этой традиции — «Элегия», впервые опубликованная в 1830 г. Стихотворение открывается вечерним пейзажем:

Когда на западе горит
Последний солнца луч
И ярким светом золотит
Края угрюмых туч;
Когда безмолвная луна
Встает печальна и бледна
От сумрачных полян,
И звезды в небесах горят,—
Люблю недвижный взор вперять
В эфирный океан [1, 91].

Эта картина представляет собой комплекс устойчивых романтических мотивов. Установку на восприятие в рамках романтической традиции дает первая строка, звучащая как цитата из исторической элегии К. Н. Батюшкова «На развалинах замка в Швеции»:

Уже светило дня на западе горит
И тихо погрузилось в волны!..
Задумчиво луна сквозь тонкий пар глядит
На хляби и брега безмолвны.
И все в глубоком сне поморие кругом.

Лишь изредка рыбарь к товарищам взвывает;
Лишь эхо глас его протяжно повторяет
В безмолвии ночном [5, 202].

Напоминает о том же образце и эпитет *бездолвый*, и олицетворенный образ луны, с которым связываются ощущения грусти и задумчивости. В контексте этих мотивов стихотворение Станкевича можно соотнести с элегией Батюшкова и на ритмическом уровне (несмотря на различие размеров стиха). В обоих случаях используется строфа с чередованием длинных и коротких строк, разбитая на две субстрофы, первая из которых представляет собой четверостишие перекрестной рифмовки, где нечетные строки длинные, а четные — короткие; укорочен также последний стих всей строфы.

Вторая строка также представляет собой формулу романтического вечернего пейзажа. Эта формула открывает, например, думу Рылеева «Рогнеда». У Рылеева этот мотив также сочетается с описанием луны:

Потух последний солнца луч;
Луна обычный путь свершала —
То пряталась, то из-за туч,
Как стройный лебедь, выплывала [6, 23].

Образ облаков, края которых озарены светом заходящего солнца, напоминает, например, об элегии Жуковского «Вечер»:

Уж вечер... облаков померкнули края,
Последний луч зари на башнях умирает [7, 76].

Далее Жуковский создает образ луны, к которому образ из стихотворения Станкевича близок по эмоциональному тону:

Луны ущербный лик встает из-за холмов...
О тихое небес задумчивых светило,
Как зыблется твой блеск на сумраке лесов!
Как бледно брег ты озлатило! [7, 76]

Влиянием того же источника, возможно, объясняется и конструкция строфы с параллельными временными придаточными частями, скрепленная анафорой. См. у Жуковского:

Как солнца за горой пленителен закат,—
Когда поля в тени, а рощи отдаленны <...>
Когда с холмов златых стада бегут к реке <...>
Когда пловцы шумят, скликаясь по стругам <...>
[7, 75].

Параллельные эпитеты «печальна и бледна» — также устойчивый мотив. Он использован, например, А. С. Пушкиным в «южных поэмах», в «Кавказском пленнике», характеризуя черкешенку [8, 110], а в «Бахчисарайском фонтане» — Зарему [8, 159]. В первой из поэм сцена освобождения пленника, где выступает этот мотив, разворачивается на фоне лунного пейзажа. Повторенный в двух контекстах эпитет *бледный* маркирует психологический параллелизм образов луны и героини:

Меж тем, померкнув, степь уснула,
Вершины скал омрачены.
По белым хижинам аула

Мелькает бледный свет луны <...>
Тогда кого-то слышно стало,
Мелькнуло девы покрывало,
И вот — печальна и бледна
К нему приближалась она².

Сосредоточенные в первых строках стихотворения Станкевича мотивы создают ощущение печали. Однако в ней поэт находит высший смысл собеседования с душами ушедших. Идея обращения к иному миру типична для лирики Жуковского. У Станкевича она находит выражение в характерной для Жуковского форме субстантивации, размывающей границы предметности (как в отрывке «Невыразимое» [9, 129–130]):

И мнится мне, что та страна
Знакомое хранит;
Что там, где теплится луна,
Мой брат иль друг сокрыт [1, 91]³.

Идею претворения печали в надежду выражает кольцевая композиция «Элегии» Станкевича. Последняя строфа частично повторяет первую, но пейзаж модифицируется. Образ печальной луны замещается иным, коннотирующим радость:

Когда вечернею зарей
Зефиров свежих резвый рой
Разносит аромат <...> [1, 92].

И тематика, и образность ранней «Элегии» Станкевича остаются еще в основном в рамках романтической традиции. Но уже намечается философская тема (не чуждая, впрочем, и Жуковскому) — тема познания, сопряженная со стремлением к иному миру: поэт говорит, что пребывающие там души не раскроют ему «тайн жизни неземной» [1, 92].

С картины вечера начинается и стихотворение Станкевича «Избранный», также впервые напечатанное в 1830 г. Пейзажное вступление здесь существенно больше по объему, чем в «Элегии». В данном случае основным образцом, по-видимому, служит элегия Жуковского «Вечер». Как и у Жуковского, сменяют друг друга несколько картин. Сначала изображается закат над водой. В строке Станкевича: «Чуть касит струи река» [1, 92], — можно заметить сходство со стихами Жуковского:

Ручей, виующийся по светлому песку,
Как тихая твоя гармония приятна!
С каким сверканием катаешься ты в реку [7, 75]!

Мотив медленного движения воды, выраженный словом *чуть*, возможно, подсказан картиной колеблющегося отражения города в воде из элегии Жуковского. Первую картину сменяет вторая — заря на небе. За ней следует третья: луна встает из-за холмов, освещая землю и воду. Эти элементы образного ряда также находят соответствие у Жуковского.

Эти три картины во вступлении Станкевич рису-

² Курсив А. С. Пушкина.

³ Курсив Н. В. Станкевича.

ет, однако, более яркими красками, чем Жуковский:

Бот полнеба, как каймо,
Опоясалось зарею;
Веспер в пламенных лучах
Загорелся в небесах [1, 92].

Иной колористический ход сглаживает меланхолическое настроение. Хотя оно и намечено некоторыми мотивами: месяц обращает «на землю взор унылый» [1, 92], — но в целом мысль Станкевича движется по другому пути. Если у Жуковского пейзаж переходит в интроспекцию поэта, то у Станкевича картина природы становится фоном для массовой сцены: со всех сторон света «Волны шумные народа / С диким ропотом текут» [1, 93].

Основная часть стихотворения «Избранный» не связана с элегией Жуковского. Оно принадлежит к другому жанру: это не элегическая медитация, а философско-аллегорический диалог. Не только пейзажная картина, но и образ народа оказывается лишь фоном для основных событий, разворачивающихся в мистериальной сфере. Перед народом является царь. Затем аллегорические фигуры: Дух брани и Дух мира — в присутствии Хора духов и народа ведут спор о будущем пути правителя. Дух брани искушает царя мощью оружия и славой завоеваний, Дух мира проповедует любовь и милосердие. В finale царь принимает от Духа брани меч для защиты от врагов, но выбирает путь мира и кротости.

Стихотворение «Избранный» представляет, таким образом, иную модель функционирования романтического пейзажа, нежели «Элегия». Если в «Элегии» традиционные картины природы выражали и традиционное для романтизма содержание, то теперь они служат лишь отправной точкой для иных — историософских размышлений. Соответственно, пейзаж модифицируется: устраняется определяющий в исходном, но избыточный в новом контексте меланхолический колорит.

Третью модель рецепции пейзажных образов романтизма представляет стихотворение «Вздымают ли бури глубокую душу...», не опубликованное при жизни автора. Ряд мотивов связывает его с элегией Жуковского «Море». Как и у Жуковского, душа уподобляется морской глубине. Однако по отношению к источнику это уподобление инвертировано. Жуковский психологизирует пейзаж: изображая море, поэт символически уподобляет его душе. В стихотворении Станкевича, напротив, предмет изображения — душа; тема водной стихии вводится лишь имплицитно метафорами глубины и бури, заданными уже в первой строке текста и повторенными в заключительной, третьей строфе. В основе обоих текстов обращение: Жуковский говорит о море, а Станкевич — о душе во втором лице. Связь со стихотворением Жуковского поддерживается и относительно редким размером — четырехстопным амфибрахием без рифм с чередованием женских клаузул

в нечетных строках и мужских — в четных.

Пространство обоих стихотворений организует вертикаль, соединяющая море и небо — символы двух миров в пространстве романтической лирики — и в то же время связывающая поверхность и глубину. Эти образы, разработанные Жуковским, сохраняет и Станкевич. Душа во второй строфе его стихотворения предстает как «образ вселенной» [1, 120], соотносимой с небом у Жуковского; движение от поверхности вглубь обозначено в начале третьей строфи:

Тяжелые, страшные бури нисходят
Порою в глубокую душу твою [1, 121].

Как и в элегии Жуковского, в стихотворении Станкевича сменяют друг друга светлая картина спокойствия и мрачный образ бури. Порядок их, однако, иной. Если у Жуковского покой сменяется бурей, за которой вновь следует успокоение, но полное тайного смятения, то у Станкевича сначала обе противоположные друг другу картины намечаются в первой строфе, затем образ покоя разрабатывается во второй и наконец образ бури — в третьей. На-пряженно-контрастному финалу у Жуковского соответствует мрачный — у Станкевича:

Взрываются страсти, сомненья, и дико
Работу свою начинает хаос [1, 121].

Стихотворение Станкевича остается в смысловом поле, заданном Жуковским. Как и «Море», оно выражает психологический и одновременно философский смысл. Семантика произведения одновременно более конкретна и более абстрактна, чем в тексте-источнике. С одной стороны, конкретизируется ситуация диалога: Станкевич обращается, судя по всему, к реальному, хотя и не названному адресату. С другой стороны, абстрактно-философскую установку отражает лексический ряд стихотворения. Станкевич оперирует абстракциями: «необъятность природы», «образ отрадный спокойного духа», «страсти, сомненья», «хаос» [1, 120–121].

Третий тип рецепции пейзажа заключается, таким образом, в устранении пейзажной картины. Образа природы как такового в стихотворении нет, однако он составляет основу метафорического ряда, поддержанного реминисцентным фоном.

Итак, анализ рассмотренных стихотворений Станкевича показывает, что образами пейзажа ему служат в первую очередь стихотворения Жуковского, но также и тексты других поэтов — Батюшкова, вероятно, Рылеева, Пушкина. В лирике Станкевича можно выделить три модели рецепции романтического пейзажа. В «Элегии» («Когда на западе горит...») разработка романтической топики сопряжена с развитием традиционного для романтизма эмоционального содержания. В стихотворении «Избранный» романтический пейзаж, сохраняя конструктивную функцию, меняет функцию смысловую. Как и в тексте-источнике — элегии Жуковского «Вечер», пейзаж выступает в роли вступления, однако открывает он

произведение иного жанра и с иной проблематикой. Наконец, в стихотворении «Вздымают ли бури глубокую душу...» пейзаж в собственном смысле слова устраниется. Образы природы имплицированы метафорическим рядом, вызывающим в памяти образец — «Море» Жуковского. Соотнесение с текстом-источником придает стихотворению Станкевича образную двупланность и смысловую глубину.

ЛИТЕРАТУРА

1. Поэты кружка Н. В. Станкевича: Н. В. Станкевич, В. И. Красов, К. С. Аксаков, И. П. Ключников / Станкевич Н. В., Красов В. И., Аксаков К. С., Ключников И. П.; Вступ. ст., подгот. текста и примеч. С. И. Машинского.— М.; Л.: Советский писатель. [Ленинградское отделение], 1964.— 617 с.— (Б-ка поэта. Большая серия).
2. Гинзбург Л. Я. О лирике. Изд. 2-е, доп. / Л. Я. Гинзбург.— Л.: Советский писатель. Ленинградское отделение, 1974.— 408 с.
3. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Изд. 2-е / Л. Я. Гинзбург.— Л.: Художественная литература. Ленинградское отделение, 1974.— 240 с.
4. Манн Ю. В. Гнезда русской культуры: кружок и семья / Ю. В. Манн.— М.: Новое литературное обозрение, 2016.— 598 с.
5. Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе / К. Н. Батюшков; Изд. подгот. И. М. Семенко.— М.: Наука, 1977.— 607 с.— (Лит. памятники).
6. Рылеев К. Ф. Думы / К. Ф. Рылеев; Изд. подгот. Л. Г. Фризман.— М.: Наука, 1975.— 254 с.— (Лит. памятники).
7. Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 1. Стихотворения 1797–1814 гг. / В. А. Жуковский; Ред. О. Б. Лебедева и А. С. Янушкевич.— М.: Языки русской культуры, 1999.— 760 с.
8. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 4. Поэмы, 1817–1824 / А. С. Пушкин; Ред. С. М. Бонди, Г. О. Винокур, Н. К. Гудзий, Н. В. Измайлова, Б. В. Томашевский; Общ. ред. С. М. Бонди.— М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937.— 483 с.
9. Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 2. Стихотворения 1815–1852 гг. / В. А. Жуковский; Ред. О. Б. Лебедева и А. С. Янушкевич.— М.: Языки русской культуры, 2000.— 840 с.

Московский государственный университет имени
М. В. Ломоносова

Трахтенберг Л. А., доктор филологических наук, доцент
кафедры истории русской литературы

E-mail: Lev_A_T@inbox.ru

*Moscow State University named after M. V. Lomonosov
Trakhtenberg L. A., Doctor of Philology, Associate Professor
of the Department of the History of Russian Literature
E-mail: Lev_A_T@inbox.ru*