

В. И. Козлов



РУССКАЯ ЭЛЕГИЯ
НЕКАНОНИЧЕСКОГО
ПЕРИОДА

Очерки типологии и истории



STUDIA PHILOLOGICA

УДК 82-1/29
ББК 83.3.0 (5)
К 59

Работа выполнена в рамках реализации ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009 – 2013 годы, ГК № П658

Козлов В. И.

К 59 Русская элегия неканонического периода: очерки типологии и истории. — М.: Языки славянской культуры, 2013. — 280 с.

ISBN 978-5-9551-0632-8

Восприятие поэзии в последние два века колеблется между двумя безднами — либо с определённого момента вся она отдаётся на откуп такому внежанровому образованию, как «лирическое стихотворение», либо в каждом тексте видится только индивидуальное и оригинальное. Монография В.И.Козлова предлагает срединный вариант, который позволяет увидеть поэзию в её небесконечном разнообразии. Исследователь предлагает системный подход к жанру элегии, показывая, что этот жанр не только не умер в пушкинскую эпоху, но и активно развивался в последние два века. В подходе к элегии акцент в работе делается не на выработку единого типологического определения жанра, а на выделении конкретных жанровых моделей. При таком ракурсе представление об элегии становится максимально конкретным, а сама элегия предстаёт как весьма разнообразное явление, к которому нельзя подходить с единой меркой.

Книга предназначена для литературоведов-исследователей, студентов-филологов, учителей-словесников, а также для читателей, которые интересуются вопросами развития русской поэзии.

ББК 83.3.0 (5)

*В оформлении переплета использована картина А. К. Айвазовского
«Прощание А. С. Пушкина с морем», 1877 г.*

© В. И. Козлов, 2013

ISBN 978-5-9551-0632-8 © Издательство «Языки славянской культуры», 2013

Электронная версия данного издания является собственностью издательства, и ее распространение без согласия издательства запрещается.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ. ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ЖАНРОВОГО МЫШЛЕНИЯ РУССКОЙ ЛИРИКИ	7
«Ночная» элегия: предыстория с продолжением	21
РУССКАЯ «КЛАДБИЩЕНСКАЯ ЭЛЕГИЯ» И ЕЁ НАСЛЕДИЕ	33
Что помещается в британскую шкапулку	34
Разрушение пасторального мира	37
Куда заводит живописность	40
Особенность ночного пейзажа	42
«Кладбищенский» сюжет — изобретение другого	45
Элегический потенциал эпитафии	49
Роль «поэта», удостоверяемая «народом»	52
«Кладбищенское» наследие: молчание как смерть	55
ЭЛЕГИЯ НА СМЕРТЬ: ПОСЛЕДНИЙ ПОВОД ДЛЯ ВСТРЕЧИ	69
«УНЫЛАЯ» ЭЛЕГИЯ: РАЗВИТИЕ ОПЫТА ДУХОВНОГО ТУПИКА	80
Точка отсчёта — Шиллер	80
Сердцевина «уныния»: встреча с Абсолютом	84
Меланхолия в деле: появление лирического «я»	86
Мировоззрение «унылой» элегии	92
Испытание психологизмом	96
Влияние Байрона и фрагмента	101
Культ страстей как испытание для уныния	107
«Унылая» элегия символизма	116
Почему «уныние» не устаревает	122
Три ветви исторической элегии и культ преемственности	127
Первые опыты: Оссиан на кладбище	128
Элегия-героида	138
Дума как медитация поколения	144
Потенциал картинности и культурного приобщения	151
ЭЛЕГИЯ ЛИЧНЫХ ИТОГОВ: ЛИЧНОСТЬ ПРОТИВ ВРЕМЕНИ	162

АНАЛИТИЧЕСКАЯ ЭЛЕГИЯ: ГРАНИ ПСИХОЛОГИЗМА	175
Два прообраза аналитической элегии	176
Баратынский и Пушкин: анализ или само переживание?	183
Поэтика внутреннего отчёта	190
Поэтика психологического отрывка	196
Эволюционные возможности аналитической элегии	205
ЭЛЕГИЯ НАВЯЗЧИВОГО ВОСПОМИНАНИЯ: СЕРДЦЕВИНА ЖАНРА	215
ПРЕДОПРЕДЕЛЁННОЕ БУДУЩЕЕ СИМВОЛИСТСКОЙ ЭЛЕГИИ	229
Символическая ветвь поэтического языка	230
Элегия о поиске идеала	232
«Осенняя» элегия: открытие круговорота жизни	240
Метафизическая элегия: упоение мучительной нотой	253
Наследники символистской элегии: Рейн и Бродский	268
ЗАКЛЮЧЕНИЕ. КАРТА РУССКОЙ ЭЛЕГИИ	275

«НОЧНАЯ» ЭЛЕГИЯ: ПРЕДЫСТОРИЯ С ПРОДОЛЖЕНИЕМ

«Ночной» поэзии выдалось сыграть особую роль в формировании элегического языка новой эпохи — с одной стороны, она явилась ступенью, предвещающей появление элегии в русской литературе, с другой стороны, уже после расцвета этого жанра, «ночи» оказался отведён в жанровом пространстве вполне определённый уголок. Последнее обстоятельство позволяет говорить о «ночной» элегии как некоей модели этого жанра, имеющей устойчивое сочетание ряда элементов художественного мира, — определённый тип лирической ситуации, лирического субъекта, лирического сюжета, устойчивый круг мотивов. Такая жанровая конкретизация позволяет существенно уточнить весьма широкое понятие «ночной» поэзии или «текста ночи»²³ и понять, какие типы художественного завершения породили те многочисленные мотивы русской поэзии, которые так или иначе связаны с образом ночи.

Образцом новой поэтики, которую начали называть «ночной», стала дидактическая поэма Э. Юнга “The complaint, or night thoughts on Life, Death, and Immortality” («Жалобы или ночные размышления о Жизни, Смерти и Бессмертии»), которая появляется в 1742–1746 годах. Каждая глава поэмы посвящена таким большим для осмысления темам,

²³ Вот некоторые работы, которые разрабатывают данные понятия: *Касаткина В. Н.* Тютчевская традиция в «ночной» поэзии А. А. Фета и К. К. Случевского // Вопросы развития русской поэзии XIX в.: науч. тр. Куйбышев, 1975. Т. 155. С. 70–89; *Ложкова Т. А.* «Ночная» лирика М. Ю. Лермонтова: традиции и новаторство // Лермонтовские чтения: материалы зональной научной конференции. Екатеринбург, 1999. С. 33–41; *Топоров В. Н.* «Текст ночи» в русской поэзии XVIII — начала XIX века // *Топоров В. Н.* Из истории русской литературы. Т. II: Русская литература второй половины XVIII века: исследования, материалы, публикации. М. Н. Муравьев: Введение в творческое наследие. Кн. II. М.: Языки славянской культуры, 2003. С. 157–228. Критика предлагаемых в этих работах критериев «ночной» поэзии содержится в работе: *Тихомирова Л. Н.* «Ночная» поэзия в русской романтической традиции: генезис, онтология, поэтика. Автореф. на соиск. . . к. филол. н. Екатеринбург. 2010. Но, несмотря на критику критериев выделения «ночной» поэзии, Л. Н. Тихомирова от самого обобщающего термина не отказывается — и жанровой интерпретации он в результате не получает.

как «жизнь», «смерть», «бессмертие», «время», «добродетель» и др., но при этом все эти темы помещались в контекст ночи, а высказывание жанрово определялось как жалоба. Первые переводы этой поэмы на русский появляются в 1772 году. По данным Ю. Д. Левина, в России за период с 1772 по 1803 годы вышло не менее сорока пяти авторизованных переводов произведений Юнга²⁴. «Ночная» преромантическая поэтика проникает в русскую поэзию.

Однако на начальном этапе эта поэтика — плоть от плоти века оды. Средства для разработки образа ночи здесь — аллегорические видения, мифология, в центре которой оказывается Ночь-богиня, одическая точка зрения, с которой предстаёт лирическому субъекту строение вселенной, и соответствующая риторика восторга перед величием богини и мира, который она воплощает. Да и новизна юнговской поэмы воспринималась в дидактическом ключе: «Страстная взволнованность нравственно-философской исповеди Юнга, направленной против крайностей гедонизма, против светского „остроумия“ и вольнодумства, напряжённый драматизм его поэтических монологов, меланхолический тон его медитаций — всё это явилось важным художественным открытием в глазах его современников, уже давно мечтавших о поэзии более личной и глубокой по сравнению с рассудочной поэзией „здорового смысла“»²⁵. Впрочем, Юнг и его первые русские последователи открывали для себя прежде всего метафизику «ночи» — борьба со «здравым смыслом» во многом велась теми же средствами, что и его воспевание. «Ночь» открыта как иррациональный хронотоп, описание которого совершается по всем законам риторики. По стихотворениям С. С. Боброва, одного из первых, причём последовательных, почитателей Юнга, видно, что разработка открытой темы развивается именно в сторону усложнения мифологии образа. Вот отрывок из «Прогулки в сумерки, или вечернего наставления Зораму» (<1785>):

С востока ночь бежит к нам с красными очами;
Воззри сквозь тень на блеск красот ее, Зорам!
Хоть кроет нас она тенистыми крылами,
Но яркие огни, как искры, блещут там.

²⁴ Левин Ю. Д. Восприятие английской литературы в России: Исследования и материалы. Л.: Наука, 1990. С. 221–225.

²⁵ Заборов П. Р. «Ночные размышления» Юнга в ранних русских переводах // Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма. XVIII век. Сборник 6. М.; Л.: Наука, 1964. С. 269.

Не искры то, — миры вращаются спокойно,
Которы столько же велики, как Земля. —
Когда из недр они Хаоса вышли стройно,
С тех пор еще текут чрез пламенные поля.²⁶

Само это олицетворение, усложнённое «красными очами», — одический ход. Для Карамзина и его последователей подобное обращение с образом ночи скоро окажется признаком дурного вкуса. Бобровым же в ночи увиден образ изначального хаоса, из которого выходят миры. Вот развёрнутая разработка этого мотива в более позднем стихотворении «Полночь» (<1804>):

О мрачна ночь! — отколь начало ты влечешь?
От коего отца иль матери течешь?
Не ты ль седая дочь тьмы оной первобытной,
Котора некогда взшла над бездной скрытной
Лелеять нежные природы колыбель? —
Так, — черновласая Хаоса древняя дочь,
Ты успши дня труды покоишь и теперь;
Ты дремлющий полкруг под тению качаешь;
Увы! — ты так же взор умершего смыкаешь.²⁷

Бобров писал в русле дидактической и одической традиции, причём делал это в то время, когда «ночная» поэтика уже двинулась в эгегическое русло.

Обращает на себя внимание ключевое слово «бездна», откуда у Боброва и выходит «седая дочь тьмы». Этот образ был и в произведении, которое В. Н. Топоровым названо первым «ночным» стихотворением русской литературы, — в «Вечернем размышлении о божием величестве при случае великого северного сияния» М. В. Ломоносова, написанном почти в одно время с поэмой Юнга — в 1743 году. «Открылась бездна звезд полна / Звездам числа нет, бездне дна»²⁸. Именно ночь у Ломоносова открывает человеку «бездну» вселенной, «бездну» миров, даже в мыслях о которых человек «теряется», ощущает себя «песчинкой». Потом была державинская разработка образа в знаменитом «На смерть князя Мещерского» (1779) — тут

²⁶ Бобров С. С. Рассвет полночи. Херсонида. В двух томах. Том первый. М.: Наука, 2008. С. 278.

²⁷ Бобров С. С. Указ. соч. С. 280.

²⁸ Ломоносов М. В. Избранные произведения. М.-Л.: Советский писатель, 1965.

к составляющим образа добавляется сам неслучайный повод высказывания — смерть: «Скользим мы бездны на краю, / В которую стремглав свалимся»²⁹. «Ночь» — «бездна» — человек как «песчинка» — «смерть» — «хаос» — по этой цепочке взаимосвязанных образов хорошо видно, где заканчивает один поэт и начинает другой. Стихотворение Ломоносова — духовная ода, прославляющая величие «творца» в форме риторического вопроса в финале «Вечернего размышления»: «Скажите ж, коль велик творец?» Открывшаяся «бездна» здесь открывает мировой порядок, масштаб которого — за пределами постижения. Но то, что это — порядок, не вызывает никакого сомнения. В отличие от Ломоносова, Державин главным героем делает *человека*, его удел в мире:

А завтра: где ты, человек?
Едва часы протечь успели,
Хаоса в бездну улетели,
И весь, как сон, прошел твой век.

«Хаос» здесь появляется как образ мира за чертой смерти, непостижимого мира. Разница между образными системами стихотворений Ломоносова и Державина обусловлена *открытием смерти*. Причём это открытие идёт через «ночную» поэтику — отсюда сравнение человеческого «века» с мимолетным «сном». У Боброва — другой вариант этой образной связки: ночь «успокоивает» «дня труды»: здесь сон — метафора смерти, но и тут, как у Державина, «хаос» — исходное, «первобытное» состояние. Открытие смерти в полной мере задействует дидактический потенциал «ночной» поэзии. Ломоносов — Державин — Бобров — это одическо-дидактическая линия развития «ночной» поэтики в России. Но была и другая.

В приведённом державинском стихотворении есть строфа, которая совершенно выбивается из общей стилистики — она следует сразу после упоминания «сна» и явно призвана дать разработку не случайно подвернувшегося в сравнении образа:

Как сон, как сладкая мечта,
Исчезла и моя уж младость;
Не сильно нежит красота,
Не столько восхищает радость,

²⁹ Цит. по: Державин Г. Р. Сочинения. СПб.: Академический проект, 2002. С. 125–126.

Не столько легкомыслен ум,
Не столько я благополучен;
Желанием честей размучен,
Зовет, я слышу, славы шум.

Это — пример зарождения элегической поэтики внутри оды на почве «ночного» мотива — сравнения жизни со сном. Эта сюжетика впоследствии ляжет в основу «унылой» элегии, главное событие которой — переживание духовного тупика и воспоминание о минувшем «золотом веке души». Сон здесь — это подлинная жизнь страстей, которая становится невозможной, когда приходит отрезвляющий опыт — это событие приравнивается к пробуждению. Появление лирического «я» как носителя опыта, как темы для самого себя венчает обновлённую стилистику.

Можно найти целый ряд стихотворений, которые начинаются как «ночные», а заканчиваются как «унылые» элегии — например, «Вечер 14 июня 1801 года» (1803), «В тишине уединенной...» (1803?) Г. П. Каменева. Однако «унылая» элегия, расцвет которой начался в первые два десятилетия XIX века, в «тексте ночи», по большому счёту, не нуждалась. Связка с «ночной» поэтикой, обеспеченная лишь одним необязательным сравнением, была ненадёжной. «Ночная» поэтика породила другой тип элегии, первый идеальный пример которой стал известен со значительным опозданием. Это — стихотворение М. Н. Муравьёва «Ночь» (1776, 1785 (?)), которое было впервые опубликовано лишь в посмертном издании сочинений поэта в 1819 году.

К приятной тишине склонилась мысль моя,
Медлительней текут мгновенья бытия.
Умолкли голоса, и свет, покрытый тьмою,
Зовет живущих всех ко сладкому покою.³⁰

Это прочтение юнговской традиции через призму «лёгкой» французской поэзии, любителем которой был Муравьёв. Однако речь идёт лишь о стиле — а лирическая ситуация преромантического уединения подсказывала другую жанровую традицию, которая в европейской поэзии тесно переплеталась с элегической³¹, — традицию идиллии. Для русской поэтической традиции вообще был более характерен синтез

³⁰ Муравьёв М. Н. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1967. С. 159.

³¹ Douglas W. C. The pastoral elegy in English. Folcroft Press, 1970; Smith E. By mourning tongues. Studies in English Elegy. Boydell press. Rowman and Littlefield, 1977.

идиллии и оды³². Муравьев же на основе ночной поэтики пытается предложить русской поэзии новую жанровую формулу.

Полная выключенность из мира здесь ещё возможна — она только что открыта и оценивается как разновидность удовольствия, противопоставленного честолюбивому миру «града», который, впрочем, остаётся на обочине сознания:

Приятно мне уйти из кровов позлащенных
В пространство тихое лесов невозмущенных,
Оставив пышный град, где честолюбье бдит,
Где скользкий счастья путь, где ров цветами скрыт.
Здесь буду странствовать в кустарниках цветущих
И слушать соловьев, в полночный час поющих...

«Странствовать», «слушать соловьев», облокотиться на «мшистый камень», прилечь на «цветущий дерн» — всё это действия, сознательность которых подчёркнута глаголом «буду». Идиллический мир держится на автономности по отношению к миру неидиллическому, чьё присутствие, как правило, обозначается.

Показательны эпитеты — тишина «приятна», «покой» ночи — «сладкий». Ситуация ночного «уединения», мотивы отправляющегося в «полет» «воображения», поющие в ночной час соловьи, ночной пейзаж, выполненный в «тихих», «кротких» тонах, и, как финал лирического сюжета, «стопами тихими» подбирающийся «сон», «живитель естества, лиющий в чувства силы». Его победа над поэтическим сознанием оказывается полной: «Я преселяюся во темну область сна. / Уже язык тяжел и косен становится. / Еще кидаю взор — и всё бежит и тьмится».

«Ночная» элегия — явление, генетически более раннее, чем элегия условной «пушкинской поры». При этом в какой бы период истории русской литературы мы её ни встречали, в ней ясно различимы черты допсихологической поэтики. Так, в «ночной» элегии, как правило, ещё нет характерного для элегии мотива памяти, воспоминания. Вместо воспоминания в мир сумерек приходит сон. Если же есть воспоминание, оно приобретает вид видения. При этом описание прихода сна трудно отличить от позднейших наплывов памяти: «Стопами тихими ко мне придет он / И распрострет свои над утомленным крылы»³³.

³² Саськова Т. В. Пастораль в русской поэзии XVIII века. М.: МГОПУ, 1999. С. 8–23.

³³ Муравьев М. Н. Указ. соч. С. 161.

В то же время преромантический «сон» — это подступы к романтическим категориям «воображения» и «фантазии». Способность отдаваться видениям сна уже у Юнга приравнивается к способности расставаться с рассудком, заглядывать в загробный мир, познавать мир и одновременно наслаждаться им *иррационально*. Эпитеты «сладкий», «приятный», ключевые для сентиментальной элегии в целом, в «ночной» элегии прежде всего характеризуют состояние субъекта, балансирующего на грани сна.

«Ночь» Муравьёва позволяет увидеть основные составляющие модели «ночной» элегии. Лирический сюжет — погружение поэтического создания в сон, в видение, которое порой разворачивается в картину. Этот сюжет развивается на фоне особого ночного пейзажа, в котором велика роль суггестии — эмоциональной нагруженности описаний. Лирический субъект «ночной» элегии пассивен, он характеризуется, как правило, некоей исходной эмоцией — в преромантический период это эмоция «приятности», «сладости», позже — это и различные разновидности тревоги. Однако главный действующий герой «ночной» элегии, скорее, сама ночь и её посланцы, несмотря на то, что лирический субъект здесь — это уже тот тип человека, для которого «чувствования сердца» — главная ценность. Именно он станет героем обновлённой русской элегии XIX века. У Муравьёва он дан в самой открытости «тишине». «Мысль, склонившаяся к тишине, позволяет понять, *что* укрыто в ней и *что* просится быть выраженным в слове, — пишет В. Н. Топоров. — В этом контексте важно и, более того, необходимо само действие мысли — *склонение* к тишине, приближение к ней, чтобы услышать, увидеть, понять, вообразить содержание ее и ее смысл»³⁴. Стоит обратить внимание на то, что способы познания у муравьёвской «мысли» — чувственные, иррациональные.

Несмотря на то, что образец жанровой модели дан ещё в конце XIX века, в русскую поэзию она в полной мере войдёт только в 1820-х годах — в творчестве И. И. Козлова, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева. Наследниками Муравьёва стали Н. М. Карамзин, И. И. Дмитриев, К. Н. Батюшков, В. А. Жуковский, но «ночных» элегий у них нет — «сладостные» ночные картины входят, скорее, в контекст идиллий, в который звучат условные голоса «пастушков» и «пастушек» — например, «К соловью» (1793), Н. М. Карамзина, «Ночь» (<1796>) И. И. Дмитриева.

³⁴ Топоров В. Н. Из истории русской литературы. Т. II: Русская литература второй половины XVIII века: исследования, материалы, публикации. М. Н. Муравьёв: Введение в творческое наследие. С. 130–131.

«Ночной» пейзаж стал основным фоном для популярных и в Европе, и в России «Поэм Оссиана» Дж. Макферсона (1760-е) — поэтому можно смело сказать, что он влиял на литературу в целом. Потенциал «ночных» пейзажей был востребован, к примеру, балладой, а также «кладбищенской» элегией, первым образцом которой на русской почве стало «Сельское кладбище» (1802) — вольный перевод В. А. Жуковского из Т. Грея. Однако «кладбищенская» элегия имеет собственную жанровую архитектуру, описанную, например, в работе В. Э. Вацуро³⁵.

Качественно новый выплеск «ночных» стихотворений пришёл на конец 1820-х годов — прежде всего, в творчестве А. С. Пушкина, Ф. И. Тютчева. На более ранних этапах можно найти целый ряд великолепных ночных зарисовок внутри — как правило, в начале — стихотворений, однако они не перерастают в элегии. Например, пушкинские «Ненастный день потух; ненастной ночи мгла...» (1824), «Какая ночь! Мороз трескучий...» (1827) — первое завершено как отрывок, антологическая миниатюра, второе стихотворение имеет балладную «страшную» концовку. А вот к концу двадцатых годов образ ночи отвоёвал свой собственный способ завершения, отодвинув с первого плана элегий навязчивое лирическое «я» и заставив его ощутить воздействие ночи в себе самом. Несмотря на то, что муравьёвская «Ночь» к этому времени уже была известным стихотворением, первые же примеры показывают: «ночная» элегия избавилась от сентиментальной «приятности». Теперь встреча с ночью превратилась в тревожный сюжет встречи с хаосом. Между тем, двадцатые годы прошли под знаком расцвета так называемой аналитической элегии. В центре её жанровой модели оказалось переживание во всей сложности его мотивировок. Е. А. Баратынский и А. С. Пушкин в первой половине 1820-х задавали тон в этом жанре, находившем подпитку в поэзии Э. Парни и А. Шенье. «Ночная» элегия — следующий шаг истории русской поэзии — это жанровая модель, в которой в некотором смысле совершается *преодоление* рационального психологизма 1820-х годов. Встреча с ночью иррациональна, как и состояние между бодрствованием и сном.

Пушкинское «Воспоминание» (1828) можно считать неким пороговым стихотворением между аналитической и «ночной» элегией. С одной стороны, здесь дана психологическая картина прихода воспоминания — и в блестящей монографии С. Сендеровича аргументированно показано, что «Воспоминание» — один из лучших

³⁵ См.: Вацуро В. Э. Лирика пушкинской поры.

образцов именно рефлексивной элегии³⁶. Но при этом стихотворение может быть прочитано в традиции «ночной» поэтики. Воспоминание является как непрошенный гость, который приходит в определённое время — «когда для смертного умолкнет шумный день». Сцена, в которой «Воспоминание безмолвно предо мной / Свой длинный развивает свиток», может быть воспринята как сон, как видение на грани между бодрствованием и сном. И важно, что именно в этом состоянии совершается ключевое для внутреннего мира героя событие — переход от «трепещу и проклиная» к «строк печальных не смываю». Если прочитывать это стихотворение в русле «ночной» поэтики, то именно прошлое героя оказывается здесь воплощением бездны и хаоса, грозящим если не физической, то духовной смертью. Встреча с воспоминанием — это встреча с самим собой как с «другим» — как с посланцем хаоса, ночи. Происходит приятие себя в таком неожиданном качестве — в тот момент это новый поворот лирического сюжета и важный шаг в развитии элегии и русской поэзии вообще.

В 1830 году написаны «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы», которые не принято прочитывать в русле элегии. Примечательно, что сам Пушкин стихотворение не публикует — оно выходит только после его смерти, в 1841 году: к моменту написания эти стихи, в отличие от «Воспоминания», очевидным образом выламываются из элегической линии своего времени. Однако они закладывают традицию обновлённой «ночной» элегии, которая через некоторое время будет иметь весьма яркое продолжение.

«Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы» продолжают традицию «ночной» элегии. Бессонница в «ночной» поэзии — постоянный мотив, который во многом эквивалентен мотиву сна: даже если лирический субъект не спит, он фактически отдаётся ночному бреду. Бессонница подчёркивает неспособность обрести покой в ночи: «Мне не спится, нет огня; / Всюду мрак и сон докучный». В ночной тишине раздаётся лишь «ход часов», подчёркивающий сосредоточенность лирического субъекта на переживании времени. Остальные звуки доносятся как бы изнутри — «Парки бабье лепетанье, / Спящей ночи трепетанье, / Жизни мышья беготня...» Опять же источник хаоса — в самом человеке: ночью в нём происходят движения, которые непонятны, невняты поэтическому сознанию — и потому являются источником тревоги. Хотя это и не лирическое «я» является субъектом

³⁶ *Сендерович С.* Алетейя: Элегия Пушкина «Воспоминание» и проблемы его поэтики. (Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 8). Wien, 1982. С. 150–159.

«лепетанья», «трепетанья», «мышьей беготни» и «скучного шепота», понятно, что действия совершаются в пространстве «я», причём вопреки его воле. При этом поэтическое сознание находит подставного субъекта в лице самой «жизни», которая совершается внутри лирического «я». Ночь у Пушкина — время разлада внутри человека, время, когда человек не равен себе. Эта лирическая ситуация непредставима днём. Бессонница — ситуация, когда человек пытается уснуть, но не может этого сделать, поскольку что-то в нём самом ему мешает. И это «что-то» в себе требует осмысления, заставляет задаваться вопросами, которые невольно выводят лирического субъекта на уровень осмысления своей жизни в целом: «От меня чего ты хочешь? / Ты зовешь или пророчишь?» И на этом уровне человек оказывается неспособен отвечать на вопросы — это и есть главный ответ, который в результате между строк звучит в стихотворении.

Концом 1820-х годов датируется первая редакция тютчевского «Пробуждения», где пробуждением фактически названо погружение в сон, в котором «какой-то Гений» «стезею тайной Сновидений / В страну Теней увел меня»³⁷. Эта «ночная» элегия опубликована будет лишь в 1851 году. Однако появление Ф. И. Тютчева в русской поэзии было задержано ненадолго. В 1829 году в «Галатее» появляется стихотворение «Видение»:

Есть некий час, в ночи, всемирного молчанья,
И в оный час явлений и чудес
Живая колесница мирозданья
Открыто катится в святилище небес!

Тогда густеет ночь, как хаос на водах,
Беспамятство, как Атлас, давит сушу;
Лишь Музы девственную душу
В пророческих тревожат Боги снах!³⁸

Это — пример того типа стихотворений, который Ю. Н. Тынянов охарактеризовал как «дидактичный фрагмент», увидев в нём продукт разложения монументальных форм XVIII века. В другом месте, перечисляя ряд тютчевских стихотворений, начинающийся с «Видения»,

³⁷ Тютчев Ф. И. Полн. собр. сочинений и писем в шести томах. Т. 1. М.: Издательский центр «Классика», 2002. С. 63.

³⁸ Тютчев Ф. И. Указ. соч. С. 70.