

Степанян Карен. «Сознать и сказать»: «реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского. М., 2005.

Тюпа В. И. Постсимволизм: теоретические очерки русской поэзии XX века. Самара, 1998.

Тюпа В. И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). М., 2001.

Тюпа В. И. Парадигмы художественности // Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. М., 2008. С. 155—158.

Федоров Ф. П. Художественный мир немецкого романтизма: структура и семантика. М., 2004.

Флоровский Георгий, прот. Пути русского богословия. 3-е изд., репринт. Киев, 1991.

Хоружий С. С. «Братья Карамазовы» в призме исихастской антропологии [Электронный ресурс] / Ин-т синергичной антропологии. URL: http://synergia-isa.ru/?page_id=4301.

УДК 821.161.1-131

Е. А. Четвертных

ЭЛИЗИУМ В ПОЭЗИИ РУССКОГО РОМАНТИЗМА: СОТВОРЕНИЕ МИФА

Пристрастие романтиков к мифам неоднократно обращало на себя внимание исследователей. Интерес к мифу был связан в какой-то мере со стремлением постичь основы национальной культуры (своей или чужой). Таким образом могло проявляться также характерное для романтизма отрицание «мира подлунного», «мира скорбей без исцеления, борьбы без надежды и страдания без выхода» [Белинский, с. 151]. «Романтиков влечет к себе не близкое, а отдаленное. Все дальше — во времени и в пространстве — становится для них синонимом поэтического» [Маймин, с. 9]. У романтиков возникает интерес к национальному прошлому: «Овладевая первичным в себе, нации, целые культуры, отдельные индивидуальности становились наконец самими собой, исполнялась их мера» [Берковский, с. 33].

Отсюда и увлечение античной мифологией, которую романтики воспринимают совершенно иначе, чем классицисты. Античность для романтиков — не источник аллегорических образов, они пытаются осмыслить античную культуру как бы изнутри, передать ее национальное своеобразие (это проявляется, например, в идиллиях А. А. Дельвига и в антологических стихотворениях А. С. Пушкина).

С другой стороны, романтики известны своим мифотворчеством как в литературе, так и в «жизни». Писатель намеренно создает миф из собственной биографии, практически не отделяя ее от литературы. А. Ф. Лосев определяет романтизм при помощи четырех идей, лежащих в основе этого направления: 1) творящая личность; 2) миф, в котором материальное неразделимо с духовным; 3) иррациональная образность (символизм); 4) историзм, т. е. «до конца продуманная идея становящейся мифологии» [Лосев, с. 142]. По мнению Лосева, миф — ключевое понятие романтической эстетики и философии, сам романтизм — это «универсальная мифология, символически разработанная в виде теории мистериально-органического историзма» [Там же].

Таким образом, говоря об отношении романтиков к мифологии, необходимо учитывать оба указанных выше аспекта. Это особенно важно при изучении топологических сверткестов русской литературы, в особенности элизийского текста, формирующегося вокруг образа античного Элизиума. Здесь не так просто отделить воссоздание античного мифа от сотворения нового мифа об Элизиуме.

К. Н. Батюшков и В. А. Жуковский, поэты, стоящие у истоков русского романтизма, каждый по-своему участвуют в этом воссоздании/сотворении мифа об Элизиуме. Батюшков ценит в античном Элизиуме то, что тот позволяет сохранить нетленным все земное. В стихотворениях Батюшкова «Элизий» (1810), «К Тассу» (1808), «Элегия из Тибулла» (1814) речь идет о поэтах, которые обрели в Элизии бессмертие. При этом страдавшие на земле Тассо и Тибулл в Элизиуме получают все, что они заслужили: любовь, почет и отдых от былых печалей. В стихотворении же «Элизий», напротив, мы видим безымянного поэта, который еще при жизни узнал любовь и дружбу и продолжает наслаждаться ими в Элизиуме. Его посмертное существование ничем не отличается от жизни на зем-

ле, только теперь его счастье никто не отнимет, даже смерть бес- сильна перед человеком, уже преодолевшим ее. Можно сказать, что для Батюшкова Элизиум — это улучшенный вариант мира земного: в нем вечно существует все хорошее, что было на земле, и только горю и разочарованиям там нет места.

Заслуживает особого внимания тот факт, что достойным тако- го бессмертия для Батюшкова оказывается именно поэт. В поэзии Батюшкова начинает складываться миф об Элизиуме поэтов: Эли- зий становится местом, где «нежные певцы» прошлого встречают своих последователей: Гораций, Тибулл, Тассо ждут новых друзей, чтобы встретить их «приветливой улыбкой». Рядом с ними в Эли- зиуме живут их возлюбленные: здесь и земная любовь неожиданно оказывается вечной. Элизий Батюшкова — место вечного наслажде- ния. Такое восприятие Элизиума не противоречит античной тради- ции, но то, что вечное наслаждение дается поэту, да еще и в награ- ду за прежние страдания, выглядит довольно необычно. Возмож- но, на Батюшкова все-таки оказала влияние христианская концепция загробной жизни.

Еще одно интересное отступление от античной мифологии: у Батюшкова проводником в загробный мир становится не Гермес, как в Античности, а Амур. Именно богу любви доверяет Батюш- ков провозжать влюбленных поэтов в Элизий.

И ты, Амур, меня в жилища безмятежны,
В Элизий приведешь таинственной стезей [Батюшков, с. 208], —

говорит Тибулл, размышляя о своей смерти. То же самое обнаружи- ваем в «Элизии»:

И тогда тропой безвестной,
Долу, к тихим берегам,
Сам он, бог любви прелестной,
Проведет нас по цветам
В тот Элизий, где все тает
Чувством неги и любви,
Где любовник воскресает
С новым пламенем в крови [Там же, с. 342].

Надо отметить, что в русской поэзии вопрос о том, кто сопро­вождает умершего в Элизиум, ставится редко. Но это не помешало Е. А. Боратынскому в стихотворении «Элизийские поля», написан­ном отчасти под влиянием Батюшкова, предложить на эту роль... самого себя:

Меж тем за тайными берегами
Друзей вина, друзей пиров,
Веселых, добрых мертвецов
Я подружу заочно с вами.
И вам, чрез день или другой,
Закон губительный Зевеса
Велит покинуть мир земной;
Мы встретим вас у врат Айдеса
Знакомой дружеской толпой;
Наполним радостные чаши,
Хвала свиданью возгремит,
И огласят приветы наши
Весь необъемлемый Аид! [Баратынский, с. 68].

Вслед за Батюшковым Боратынский воспринимает смерть все­го лишь как границу между жизнью и бессмертием. Но в «Элизий­ских полях» эту границу можно пересечь неоднократно. Поэт при­писывает себе функцию посредника между земным и загробным миром, посредника, который объединяет поэтов ныне живущих и тех, кто обитает в Элизии, в «дружескую толпу», в единый дружес­кий круг. В остальном же Боратынский очень точно воспроизводит батюшковскую модель посмертного существования в Элизиуме.

Другой вариант мифа об Элизиуме представлен в поэзии Жу­ковского, точнее, в его песне «Элизиум» (1812), которая представ­ляет собой вольный перевод стихотворения немецкого поэта Мат­тисона. В отличие от Батюшкова, Жуковский опирается на тради­цию античных мистерий, на философию Платона (с его концепцией смерти как возвращения души на свою истинную родину), а также учитывает мифы, связанные с культом Дианы. Таким образом, в его «Элизиуме» востребованы более поздние, религиозно-философ­ские, источники мифа об Елисейских полях.

Надо признать, что в описании Элизиума у Жуковского и Батюшкова есть определенное сходство [см.: Вацуро, с. 135—136]: оба воспринимают его как идиллический топос, «тихие берега» (Батюшков), где растут мирты с «зыбкими листьями» (Жуковский), где вечно цветут розы. Для обоих поэтов Элизиум — место, где прежним печалям приходит конец и начинается новая жизнь. Но если для Батюшкова это и есть предел мечтаний, то Жуковский (вероятно, вслед за Платоном) считает пребывание души в Элизиуме промежуточной стадией на пути духовного совершенствования. Спящий Эндимион рано или поздно должен проснуться.

Кроме того, в стихах Батюшкова об Элизии почти не задействован такой его атрибут, как Лета — река забвения. Всего один раз, в пародийном «Видении на берегах Леты», Батюшков упоминает Лету как «реку забвения стихов», где тонут плохие стихи. Но о ней стоит помнить только бездарным стихотворцам. Можно сказать, что в Элизии Батюшкова нет Леты, нет и не может быть забвения. Забвение было бы для него равнозначно смерти.

Для Жуковского, напротив, Лета — средоточие Элизиума. Душа пьет из реки забвения, чтобы очиститься от тягот земной жизни:

Лишь фиал воды забвенья
Поднесла к устам она —
Дней минувших привиденья
Скрылись легкой тенью сна [Жуковский, с. 185].

Душа забывает свою земную жизнь, чтобы вспомнить о своей истинной природе. Так, Жуковский впервые вводит в миф об Элизиуме оппозицию «память — забвение». Но между ними пока нет противоречия, нет конфликта. Романтический миф об Элизиуме, сотворенный Батюшковым и Жуковским, стремится к преодолению противоречий между жизнью и смертью, вечным и временным, памятью и забвением. Оба поэта предпринимают смелую попытку возродить идиллическое мировосприятие через миф об Элизиуме, и им это удается. Но романтики все же не могут принять столь оптимистическую концепцию бессмертия, не подвергая ее сомнению.

Вместе с мифом об Элизиуме приходит понимание того, что столь гармоничное решение проблемы жизни и смерти не может

существовать вне поэзии. Для молодого Пушкина все это — «мечты поэзии прелестной» («Таврида»), которым и хочется верить, но нельзя. Несмотря на то, что романтизм не отделим от мифологии, отношение романтиков к ими же сотворенным мифам было достаточно сложным: их мифотворчество изначально содержало в себе игровую установку, совершалось одновременно в шутку и всерьез. Поэтому при столкновении мифа с суровой действительностью были возможны два варианта: либо совсем отказаться от мифа, либо создать новый на основе старого. Надо признать, что обычно поэты идут и тем и другим путем и отрицание мифа становится только стартовой площадкой для создания индивидуальной поэтической мифологии.

Для Пушкина поводом к переосмыслению уже существующего в русской поэзии мифа об Элизиуме становится его недолгое, но памятное пребывание в Крыму. Пушкин мифологизирует Крым, превращая его в античную Тавриду. И этот новый идиллический топос вполне способен соперничать с загробным Элизиумом. Более того, Элизий можно покинуть ради «мест, где жизнь была милей» («Таврида»), и именно в этом его ценность для Пушкина. Два мифа накладываются друг на друга, и предпочтение отдается Тавриде, полной счастливых воспоминаний. Пушкин описывает свое предполагаемое возвращение в Тавриду после смерти:

Так, если удалиться можно
Оттоль, где вечный свет горит,
Где счастье вечно, непреложно,
Мой дух к Юрзуфу прилетит [Пушкин, с. 104].

Затем, после краткого описания «счастливого края» Тавриды и пропущенной строки, обозначенной точками, Пушкин, уже в настоящем времени, рассказывает о повторном посещении дорогих ему мест:

Какой-то негой неизвестной,
Какой-то грустью полон я;
Одушевленные поля,
Холмы Тавриды, край прелестный,

Я снова посещаю вас,
Пью жадно воздух сладострастья,
Как будто слышу близкий глас
Давно затерянного счастья [Там же, с. 104 – 105].

Благодаря пропущенному фрагменту читатель не может точно понять, идет ли речь о новой поездке в Юрзуф, о воспоминании или же действительно о посещении «прелестного края» после смерти и пребывания в Элизиуме. Грань между мифом и действительностью оказывается очень тонкой, легко преодолимой. Пушкин не отказывается от мифа, он выбирает между разными мифами, и новые смыслы возникают в результате их совмещения.

Прощание Боратынского с «мечтами поэзии прелестной» оказалось еще более драматичным, чем у Пушкина. В стихотворении «Мой Элизий» (1831) Боратынский отказывается от батюшковского варианта мифа об Элизиуме. Так же как и «Элизийские поля», это стихотворение адресовано Дельвигу, но написано уже после его смерти, которую Боратынский очень тяжело переживал. Элегия «Мой Элизий» была опубликована в одном из выпусков «Северных цветов» (1832), который был посвящен памяти Дельвига.

Разоблачение мифа об Элизийских полях начинается с первых же строк стихотворения. Столкнувшись со смертью в реальном мире, поэт уже не пытается сделать ее объектом для литературной игры. Но, отказавшись от веры в бессмертие, Боратынский находит другую альтернативу страху смерти — память:

Не славь, обманутый Орфей,
Мне Элизийские селенья:
Элизий в памяти моей
И не крошим водой забвенья.
В нем мир цветущий старины
Умерших тени населяют,
Привычки жизни сохраняют
И чувств ее не лишены.
Там жив ты, Дельвиг! там за чашей
Еще со мною шутишь ты,
Поешь веселье дружбы нашей
И сердца юные мечты [Баратынский, с. 142].

Говоря о памяти и забвении, Боратынский совсем не склонен разделять позицию Жуковского: для него забвение не благо, а величайшее проклятие. В сущности, забвение для Боратынского — синоним смерти. Поэтому не существующий в действительности Элизиум существует в пространстве человеческой памяти, можно сказать, отождествляется с ней. Тем самым снимается вопрос веры или неверия в бессмертие. Дельвиг жив, пока жив его друг, пока друг помнит его.

Надо отметить, что в остальном Элизий, описанный Боратынским в этом стихотворении, мало отличается от того, что мы видели еще у Батюшкова. В этом Элизии умершие «привычки жизни сохраняют и чувств ее не лишены», т. е. им доступны все земные радости, как и в стихотворении Батюшкова. К тому же Боратынский сохраняет важную для Батюшкова ситуацию дружеского пира, дружеской беседы за чашей вина. Но все эти атрибуты батюшковского Элизия только подчеркивают дистанцию между прежним Боратынским и Боратынским, пережившим смерть друга.

Таким образом, Пушкин и Боратынский, создавая свои варианты мифа об Элизии, ориентируются уже не на античную мифологию, как их предшественники Батюшков и Жуковский, а на сложившуюся в русской литературе поэтическую традицию. И в контексте русской поэзии XIX в. миф об Элизиуме постоянно обрастает новыми смыслами. Для Пушкина и Боратынского, например, особую важность в связи с Элизиумом приобретает тема памяти. Поэты освещают ее с принципиально разных точек зрения. Пушкин задается вопросом: действительно ли душа, находясь в Элизии, может помнить свою земную жизнь? Для Боратынского Элизий становится воплощением памяти о мертвом друге, залогом того, что память сохранит все воспоминания о нем. Но общим для двух поэтов оказывается желание ничего не забывать, даже если память причиняет страдания. Тем не менее ни Пушкин, ни Боратынский не отказываются окончательно от мифа об Элизиуме, не допускают они и вторжения в идиллический топос Элизиума враждебных разрушительных сил.

А вот для Тютчева такое вторжение становится не только вероятным, но отчасти даже неизбежным. В декабре 1837 г. состоялось

свидание Тютчева с Эрнестиной фон Дёрнберг, которое, как они оба думали, должно было стать последним. «Вероятно, по обоюдному согласию поэт и его возлюбленная решили навсегда расстаться, убить все то, “чем сердце жило”» [Кожин, с. 240]. Тогда же Тютчев написал несколько прощальных стихотворений, адресованных Эрнестине: «1-ое декабря 1837», «Итальянская villa», «С какою негою, с какою тоской влюбленной...». Первые два текста объединяет идиллический пейзаж, контрастирующий с душевным состоянием героев. Элизиум переместился во внешнее пространство, а дисгармония, разлад теперь свойственны «испепеленной» душе, как в стихотворении «1-ое декабря 1837»:

Так здесь-то суждено нам было
Сказать последнее прости...
Прости всему, чем сердце жило,
Что, жизнь твою убив, ее испепелило
В твоей измученной груди!..

Прости... Чрез много, много лет
Ты будешь помнить с содроганьем
Сей край, сей брег с его полуденным сияньем,
Где вечный блеск и долгий цвет,
Где поздних, бледных роз дыханьем
Декабрьский воздух разогрет [Тютчев, с. 89].

В другом стихотворении («Итальянская villa») Тютчев акцентирует в описании виллы ее отделенность, отгороженность от окружающего мира:

И распротяться с тревогою житейской,
И кипарисной рощей заслоняясь, —
Блаженной тенью, тенью элисейской,
Она заснула в добрый час.
И вот, уж века два тому иль боле,
Волшебною мечтой ограждена,
В своей цветущей опочив юдоле,
На волю неба предалась она [Там же, с. 90].

«Благосклонность» неба к земле, легкий ветерок, лепет фонтана, а главное, неподвластность разрушительному ходу времени —

основные черты идиллического пейзажа. Итальянская вилла — еще один вариант земного Элизия (как пушкинская Таврида, например). Связь виллы с загробным миром почти неуловима, но на это указывает, во-первых, ее сопоставление с «тенью элисейской», а во-вторых, трижды упомянутый в тексте кипарис — дерево траура, которое греки сажали на кладбищах [см.: Ботвинник, Коган, с. 124]. Возможно, «лепет» фонтана должен напомнить журчание Леты, тем более что фонтан замолкает, когда глубокий сон виллы заканчивается с появлением героев:

Вдруг все смутилось: судорожный трепет
 По ветвям кипарисным пробежал, —
 Фонтан замолк — и некий чудный лепет,
 Как бы сквозь сон, невнятно прошептал.
 Что это, друг? Иль злая жизнь недаром,
 Та жизнь, — увы! — что в нас тогда текла,
 Та злая жизнь, с ее мятежным жаром,
 Через порог заветный перешла? [Тютчев, с. 91].

«Злая жизнь» противостоит вечному сну, сну на грани небытия. И носителями этой жизни становятся люди с их страстями. Страсть у Тютчева описывается через метафору огня: «мятежный жар» («Итальянская villa»), «что, жизнь твою убив, ее испепелило...» («1-ое декабря 1837»). Даже в этом стихотворении стихии огня и воды противостоят друг другу, как это нередко случается у Тютчева. Герои вносят «мятежный жар» — и фонтан забвения замолкает. Блаженный сон развеивается в присутствии человеческой страсти. Люди, сами того не желая, разрушают гармонию, которую хотели бы сберечь.

Мы видим, что в Элизиум впервые входит нечто внешнее, враждебное к нему, не совместимое с ним. И эта сила разъедает миф изнутри: Элизиум существует и достижим для человека, но мятежная страсть, перешедшая «через порог заветный», не дает ощутить желанного покоя. Для русских романтиков страсть нередко оборачивается саморазрушением. Уже в южных поэмах Пушкина бегство от цивилизации не освобождало героя от бремени «страстей роковых». Носитель такой страсти, как, например, Алеко в «Цыганах»,

не только не освобождается от нее, покинув «неволю душных городов» ради дикой природы, первобытного мира «естественных» людей, но и заражает этими страстями других. Подобные сюжеты неоднократно встречаются в русской литературе и после Пушкина (у Лермонтова, у Достоевского в «Сне смешного человека»). Но только Тютчев решается внести страстное начало в безмятежный идиллический топос Элизиума. И это конец идиллии, потому что ни одна идиллия такого вмешательства не выдерживает (что продемонстрировал еще Дельвиг в знаменитом «Конце золотого века»). До Тютчева Элизиум всегда сохранял свою целостность и не был подвержен негативным внешним воздействиям. Именно это свойство Элизия и ценил больше всего Батюшков. Однако, если человек, оказавшись в Элизиуме, остается таким же, каким был, живя на земле, он сохранит и страсти, и сомнения, и все то, что мешало ему прежде достичь гармонии. Именно это и понял Тютчев.

По утверждению Б. М. Козырева, для Тютчева «высшая цель поэзии есть творчество мифов» [Козырев, с. 84], и миф об Элизиуме он тоже стремится вписать в свою индивидуальную поэтическую мифологию. В стихотворении «Итальянская villa» (ср.: «С какою негою, с какою тоской влюбленной...») присутствует мотив прерванного сна. В первой части (больше половины текста) воссоздается состояние «тихого» и «глубокого» сна, счастья во сне, вторая часть описывает проникновение в сон чего-то чуждого, жестокого. Эта схема соответствует «инвариантной ситуации» лирики Тютчева, которую можно себе представить в виде стадийного процесса «преображения» и последующего за ним отпадения героя от благодати [см.: Левин, с. 144]. Элизиум в контексте поэзии Тютчева связывается с этим «высшим» состоянием человека, в то время как вторжение в пространство Элизия разрушительных страстей соответствует отпадению от благодати, процессу «нисхождения» («Итальянская villa»).

Как уже было сказано, русские поэты-романтики не просто заимствуют античный миф об Элизиуме, но и вносят в него значительные изменения, творят свой собственный миф на основе заимствованного. И в поэзии русского золотого века Элизиум становится воплощением поэтического бессмертия, невозможного вне

поэзии и памяти человека. Более того, Элизиум органично вписывается в индивидуальную поэтическую мифологию Тютчева, а также Пушкина и Боратынского, обрастает новыми смыслами в контексте их лирики. И можно с уверенностью сказать, что именно в процессе мифотворчества поэт-романтик проявляет свою оригинальность, свою индивидуальность. Романтики не стремятся свести миф к аллегории, т. е. приписать ему одно-единственное навсегда заданное значение, как это делали классицисты, но, напротив, расширяют смысловое пространство мифа. Для них миф — символ, а не аллегория. Поэтому в романтизме нет и не может быть мифов готовых, застывших в своей законченности; миф находится в процессе непрерывного становления, а поэт-романтик — в процессе непрерывного мифотворчества.

Баратынский Е. А. Стихотворения. Поэмы / изд. подгот. Л. Г. Фризман. М., 1983.

Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе / изд. подгот. И. М. Семенко. М., 1978.

Белинский В. Г. Собрание сочинений : в 9 т. Т. 6. М. 1981.

Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. СПб., 2001.

Ботвинник М. Н., Коган М. А. Мифологический словарь. 3-е изд. М., 1965.

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

Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. Т. 1 : Стихотворения 1797—1814 гг. / ред. О. Б. Лебедева и А. С. Янушкевич. М., 1999.

Кожин В. В. Пророк в своем отечестве Федор Тютчев. М., 2002.

Козырев Б. М. Письма о Тютчеве // Лит. наследство. Т. 97, кн. 1. М., 1988.

Левин Ю. И. Инвариантный сюжет лирики Тютчева // Тютчев. сб. : ст. о жизни и творчестве Ф. И. Тютчева. Таллин, 1990. С. 142—206.

Лосев А. Ф. Конспект лекций по эстетике Нового времени : романтизм // Лит. учеба. 1990. № 6. С. 139—145.

Маймин Е. А. О русском романтизме. М., 1975.

Пушкин А. С. Полное собрание сочинений : в 10 т. Т. 2. 4-е изд. Л., 1977.

Тютчев Ф. И. Лирика : в 2 т. Т. 1. / изд. подгот. К. В. Пигарев. М., 1965.