

Российская Академия наук
Институт русской литературы (Пушкинский Дом)

На правах рукописи

Федотова Анна Кирилловна
Русская любовная элегия 1730–1770-х годов

Специальность 10.01.01. — Русская литература

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
кандидат филологических наук
Алексеева Надежда Юрьевна

Санкт-Петербург
2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	4
Глава 1. Предпосылки возникновения русской любовной элегии XVIII века	23
§ 1. Зарождение темы любви в русской литературе начала XVIII века. Книжная песня Петровского времени.....	23
§ 2. Французская прециозная элегия и русская элегия XVIII века.....	36
§ 3. Песни Тредиаковского и Сумарокова, предшествовавшие созданию русской элегии XVIII века.....	61
Глава 2. Первые классицистические любовные элегии: элегии В. К. Тредиаковского и А. П. Сумарокова	71
§1. Любовные элегии Тредиаковского 1735 года.....	71
§2. Элегии 1756 и 1757 гг., опубликованные в «Ежемесячных сочинениях».....	80
§3. Элегии Сумарокова 1759 года.....	83
§4. Элегии Сумарокова 1759–1760 гг. на случай.....	107
§5. Дальнейшая работа Сумарокова над любовными элегиями: «Разные стихотворения» 1769 года и «Елегии любовныя» 1774 года.....	110
§6. Элегия Сумарокова в контексте других жанров любовной поэзии (песни, идиллии, эклоги).....	114
Глава 3. Любовная классицистическая элегия 1759–1760-х гг.	121
§1. Элегии разных авторов 1759 года, опубликованные в «Трудолюбивой пчеле».....	121
§2. Элегии А. А. Ржевского.....	124
§3. Элегии М. М. Хераскова.....	142
§4. Элегии В. Д. Санковского.....	148
§5. Переводные элегии.....	158
Глава 4. Элегии 1769–1770-х гг.	174
§1. Элегии Ф. Я. Козельского.....	174

§2. Элегии разных авторов, опубликованные в журналах в	
1769–1770-х гг.	197
Заключение	204
Список литературы.....	209
Приложение	226

Введение.

Диссертационное исследование посвящено русской любовной элегии 1730–1770-х гг. XVIII века.

Элегия появилась в русской поэзии в XVIII веке и стала одним из заметных жанров. По сравнению с другими жанрами XVIII века — одой, трагедией, комедией, поэмой, песней, идиллией, — издавна привлекавшими к себе внимание исследователей,¹ элегии уделялось меньшее внимание. По-видимому, это произошло из-за того, что обычно этот жанр ассоциировался с элегией начала XIX века, когда она достигла своего высшего развития в период романтизма. О русской элегии XIX века существует ряд исследований, предметом которых становится как ход развития жанра,² так и

¹ *Алексеева Н. Ю.* Русская ода: Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. СПб., 2005; *Стенник Ю. В.* Жанр трагедии в русской литературе. Эпоха классицизма. Л., 1981; *Берков П. Н.* История русской комедии XVIII века. Л., 1977; *Соколов А. Н.* Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. М., 1955; *Клейн И.* Пасторальная поэзия русского классицизма // *Клейн И.* Пути культурного импорта: Труды по русской литературе XVIII века. М., 2005, С. 19–215. и др.

² *Вацуро В. Э.* Лирика пушкинской поры. СПб., 1994; *Фришман Л. Г.* Жизнь лирического жанра. Русская элегия от Сумарокова до Некрасова. М., 1973; *Григорьян К. Н.* Пушкинская элегия. (Национальные истоки, предшественники, эволюция). СПб., 1990; *Флейшман Л. Г.* Из истории элегии в пушкинскую эпоху // *Флейшман Л. Г.* От Пушкина к Пастернаку: Избранные работы по этике и истории русской литературы. М., 2006. С. 5–30; *Толстогузова Е. В.* Байроническая модификация элегии в русской поэзии первой половины XIX века. Биробиджан, 2013; *Гаспаров М. Л.* Три типа русской романтической элегии (индивидуальный стиль в жанровом стиле) // *Контекст.* Сб. ст. М., 1989. С. 39–63 и др.

индивидуальный стиль авторов элегий.³ Одной из самых значительных работ об элегии XIX века стала монография В. Э. Вацура.⁴ Среди последних работ об элегии в русской литературе XIX–XX вв. стоит упомянуть монографию В. И. Козлова,⁵ в которой рассматриваются типы элегий («жанровые варианты»). Меньшее число работ посвящено элегии рубежа XVIII–XIX веков⁶ и элегии XX века.⁷ При этом история элегии XVIII века до сих пор

³ *Альми И. Л.* Элегии Е. А. Баратынского 1819–1824 годов (к вопросу об эволюции жанра) // Альми И. Л. О поэзии и прозе. СПб., 2002. С.133–156; *Козубовская Г. П.* Элегия в лирике А. Фета // А. А. Фет и русская литература: материалы конференции. Курск, Орел, 2000. С. 181–190; *Маркова Т. Н.* Элегии Д. Давыдова и Н. Языкова (к вопросу о трансформации жанра) // Жанр и стиль литературного произведения: Сб. ст. Йошкар-Ола, 1994. С. 3–12.; *Степанова Е. В.* «Северные элегии» К. Н. Батюшкова в русской литературе конца XVIII–начала XIX века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007 и др.

⁴ *Вацура В. Э.* Лирика пушкинской поры.

⁵ *Козлов В. И.* Элегия неканонического периода: Очерки типологии и истории. М., 2013.

⁶ Краткая характеристика элегий конца XVIII–начала XIX вв. дается в монографии В. Э. Вацура: *Вацура В. Э.* Лирика пушкинской поры. С. 8–19, а также в статье А. Л. Пашкурова: *Пашкуров А. Н.* Русская элегия XVIII–начала XIX века Г. Р. Державин, М. Н. Муравьев // Г. Р. Державин и русская литература. М., 2007. С. 129–138. Элегии этого переходного периода кратко характеризуются в лингвистической работе Л. Ю. Устиновой: *Устинова Л. Ю.* Лексическое наполнение жанра русской элегии XVIII–первой трети XIX века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2000.

⁷ *Охотникова С. Р.* Судьбы элегии в русской поэзии XX века (40-е годы). Йошкар-Ола, 1997. В диссертации Т. А. Глебович рассматривается жанр элегии в творчестве И. Бродского: *Глебович Т. А.* Трансформация

находится в тени исследовательского интереса, она лишь вскользь упоминается в монографиях, посвященных этому жанру, в основном в связи с элегией XIX века, хотя признано, что за XVIII век этот жанр прошел «полный цикл развития».⁸

Актуальность диссертационной работы. Комплексное, разностороннее изучение элегии XVIII века важно как для выявления основных закономерностей развития поэзии классицизма, так и для изучения истории русской любовной поэзии в целом. Представление о русской элегии XVIII века во многом определяет наше представление об отечественной любовной лирике этого периода, о соотношении заимствованных и оригинальных элементов в истории русской поэзии, о важных сторонах творчества ее создателей, прежде всего А. П. Сумарокова.

Степень разработанности проблемы. Изучение русской классицистической элегии XVIII века восходит к одной из глав книги Г. А. Гуковского «Русская поэзия XVIII века» 1927 года.⁹ Именно она легла в основу дальнейшего изучения элегии XVIII века. В центре внимания ученого находятся любовные и тренические (на смерть) элегии 1735–1780-х гг. В этой главе Гуковский намечает важные вопросы о происхождении элегии и о ее соотносительности с другими жанрами (эпистолой, трагедией, героидой). Однако основное внимание ученый уделяет самому ходу развития жанра на протяжении XVIII века. Значительная часть главы посвящена элегиям Сумарокова, так как именно они, по его мнению, легли в основу традиции,

классицистических жанров в поэзии И. Бродского: эклога, элегия, сонет: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2005; *Козлов В. И.* Элегия неканонического периода: Очерки типологии и истории; *Mnich R.* Жанровая эволюция элегии в литературе XX века. Siedlce, 2015.

⁸ *Вацууро В. Э.* Лирика пушкинской поры. С. 8.

⁹ *Гуковский Г. А.* Элегия в XVIII веке // Гуковский Г. А. Ранние работы по русской поэзии XVIII века. М., 2001. С. 72–116.

просуществовавшей до 1780-х годов XVIII века. К отличительным чертам элегий Сумарокова Гуковский относит бессюжетность, отсутствие «декоративного окружения», описаний, имен героев и мифологии, свойственной элегиям Тредиаковского, использование «аффективных формул», выражающих эмоциональное состояние героя. Эти черты впоследствии отразились и в элегиях подражателей Сумарокова: А. А. Ржевского, М. М. Хераскова, В. Д. Санковского и Ф. Я. Козельского. Элегии этих авторов характеризуются Гуковским лишь в общих чертах. В основном его замечания касаются композиционных и стилистических особенностей элегий, выделяющих их на фоне элегий Сумарокова.

Сопоставляя элегию с эпистолой, героидой, трагедией, Гуковский приходит к выводу, что она постепенно вырождается, поглощается другими жанрами, растворяясь в них. Элегия, по мнению ученого, распадается на составные части, становясь «материалом для постройки» других жанров. Причины вырождения классицистической элегии Гуковский видит, с одной стороны, уже внутри самой «системы», разработанной еще Сумароковым: «Уже в творчестве Сумарокова система настолько отстоялась, что была готова сделаться штампом».¹⁰ С другой, — объясняет влиянием общей тенденции, сложившейся к концу 1750-х гг.: поэзия, по его мнению, в целом начинает тяготеть к дидактике, повествовательности. Это отражается и на элегии. Ее сюжет расширяется, усложняется, вводятся дополнительные персонажи, внедряются дидактические сентенции, философские рассуждения и описания, таким образом, элегия приобретает ряд черт, сближающих ее с другими жанрами — эпистолой, героидой, трагедией.

Глава Гуковского по сей день остается одним из основных трудов об элегии XVIII века. Тем не менее, некоторые наблюдения ученого нуждаются в уточнении, переосмыслении. Так, например, он сравнивает элегию с

¹⁰ Там же. С. 87.

эпистолой, трагедией, героидой только с точки зрения формы, не касаясь содержания, по-видимому, преимущественным интересом к форме объясняется и отсутствие в его работе сопоставления элегии с другими любовными жанрами поэзии — песней, идиллией, эклогой — близкими ей по содержанию и характеру. За рамками интереса ученого остается и эмоциональная составляющая элегии, лежащая в ее основе.

Следующей работой об элегии XVIII века стала монография немецкого исследователя Б. Кронеберга,¹¹ вышедшая спустя 45 лет после главы Гуковского. Свою монографию Кронеберг предваряет критическими замечаниями в адрес Гуковского, в основном направленными против формального метода, а также его понимания жанра, строящегося на теоретических взглядах Третьяковского и Сумарокова.¹² В противоположность своему предшественнику, Кронеберг подходит к жанру элегии с исторической точки зрения. Так, исследователь рассматривает традицию плачей, существовавшую в России в XVII веке как предысторию жанра элегии. Недостаточность исследования Гуковского Кронеберг видит и в том, что его предшественник не рассматривает элегии в совокупности, не сравнивает элегии разных авторов, не показывает ход развития жанра.

В монографии Кронеберга анализу подвергается значительно больший, в сравнении с главой Гуковского, корпус элегий как любовных, так и тренических, собранных им главным образом по публикациям в русских журналах XVIII века. В отличие от Гуковского, Кронеберг анализирует элегии на фоне историко-культурной ситуации. Почти все главы его монографии снабжаются параграфами, описывающими развитие культуры и общественной мысли рассматриваемого периода, таким образом, работа

¹¹ *Kroneber B. Studien zur Geschichte der russischen klassizistischen Elegie.* Wiesbaden. 1972.

¹² *Ibid.* S. 4–20.

носит не только историко-литературный, но и историко-культурный характер.

Первую часть своей работы немецкий исследователь посвящает доклассицистическим элегиям в русской поэзии, представленным барочной традицией плачей или тренов второй половины XVII века. Подробно рассматривается им переводная элегия И.-В. Паузе 1711 года, восходящая, по мнению исследователя, к немецкой элегии «Dorinde soll ich denn verbrennen» Х.-Г. Гофманвальсдау,¹³ и ранняя силлабическая «Элегия о смерти Петра Великого» 1725 года, написанная Тредиаковским.

В основной части монографии в хронологическом порядке анализируются элегии 1730–1770-х гг., подробно разбираются теоретические воззрения Тредиаковского и Сумарокова, описываются литературные журналы, в которых печатались элегии, подчеркивается их роль в истории развития жанра.

В своей монографии Кронеберг вслед за Гуковским ставит проблему истоков русской элегии. Возводя ее к французской элегии, он, как и его русский предшественник, за редким исключением не приводит конкретные аналогии и примеры. Элегия не рассматривается исследователем в соотнесении с другими, близкими ей жанрами, хотя элегии Тредиаковского он сопоставляет с его ранними песнями, делая вывод о том, что песни поэта послужили основой для его будущих элегий.

Иначе, чем Гуковский, Кронеберг объясняет причину постепенного изменения элегии, ее усложнения. По его мнению, она заключается в ощутимых в поэзии конца 1760-х годов новых веяниях сентиментализма, которые наиболее отчетливо сказались на элегиях Хераскова и Козельского.¹⁴

¹³ Ibid. S. 21–25.

¹⁴ Влияние сентиментализма на классицистическую элегию сумароковского типа отмечает также Г. В. Москвичева: *Москвичева Г. В. Жанрово-композиционные особенности русской элегии XVIII–первых десятилетий*

Монография Кронеберга отличается привлечением широкого круга материала, основательностью, точностью наблюдений. Однако вопросы, поставленные еще Г. А. Гуковским, у Б. Кронеберга не получают всестороннего освещения. Так, вопрос о происхождении русской элегии остается для исследователя второстепенным. Возводя ее вслед за Г. А. Гуковским к прециозной французской элегии, он за редким исключением не приводит, как и его предшественник, подтверждающих это мнение примеров. Вопрос о месте элегии в системе других жанров любовной поэзии (идиллии, эклоги, песни) также остается нерешенным. Не обозначена в монографии и судьба классицистической элегии после 1780-х годов.

В последние десятилетия появился ряд исследований, затрагивающих историю русской элегии XVIII века. Как правило, в них классицистическая элегия понимается в русле работы Г. А. Гуковского. Так, Л. Г. Фризман в своей монографии об элегии XIX века элегии XVIII века только затрагивает, останавливаясь лишь на элегиях Тредиаковского и Сумарокова.¹⁵ Вслед за Гуковским он ставит вопрос об истоках русской элегии, а также о соотношенности ее с другими жанрами. Дополняя Гуковского, Фризман высказывает мысль о том, что в основе русской элегии лежит народная песня, при этом сопоставлений и прямых указаний на сходство и различия элегии с песнями он не приводит. Причину однообразия, приведшего впоследствии к исчезновению жанра в той модификации, исследователь объясняет тем, что «классицизм сковывал возможности развития элегии»,¹⁶ которые в дальнейшем ей дал романтизм уже в XIX веке. Эту мысль

XIX века // Вопросы сюжета и композиции. Межвузовский сборник. Горький, 1985. С. 42.

¹⁵ Фризман Л. Г. «Все злые случаи на мя вооружились» // Фризман Л. Г. Жизнь лирического жанра. Русская элегия от Сумарокова до Некрасова. С. 21–38.

¹⁶ Там же. С. 23.

исследователь повторяет во вступительной статье к антологии «Русская элегия XVIII–начала XX века», в которой впервые опубликован большой корпус элегий 1735–1770-х гг., принадлежащих перу таких авторов, как В. К. Третьяковский, А. П. Сумароков, А. А. Аблесимов, А. А. Нартов, А. А. Ржевский, М. М. Херасков, Ф. Я. Козельский, В. Д. Санковский и др.¹⁷

В центре изучения элегии XVIII века находятся элегии Сумарокова, которым посвящено несколько специальных работ. Так, анализ мотивов или «фигур» элегий Сумарокова проводится в статье М. А. Котомина.¹⁸ В статьях Л. Ф. Луцевич¹⁹ предпринята попытка развести любовные и тренические элегии Сумарокова. Исследовательницей высказывается важная мысль о том, что именно любовные элегии Сумарокова вместе с песнями заложили основу будущей психологической лирики.²⁰

Взаимосвязь элегий Сумарокова с поэзией западноевропейских поэтов, в частности с Петраркой, отражается в работе И. А. Пильщикова.²¹

¹⁷ Фризман Л. Г. Два века русской элегии // Русская элегия XVIII–начала XX века / Вступ. ст., сост., подг. текста, примеч. и биогр. справочник Л. Г. Фризмана. Л., 1991. С. 11. (Б-ка поэта; Большая сер.).

¹⁸ Котомин М. А. Любовная риторика А. П. Сумарокова: «Элегии любовные» и их художественное своеобразие // Александр Петрович Сумароков (1717–1777): Жизнь и творчество: Сб. ст. и материалов. М., 2002. С. 133–160. Термин «мотив» М. А. Котомин заменяет термином «фигура».

¹⁹ Луцевич Л. Ф. Элегии А. П. Сумарокова // Жанр: Эволюция и специфика. Вопросы русского языка и литературы. Межвуз. сб. Кишинев, 1980. С. 14–23; Луцевич Л. Ф. Тренические элегии А. П. Сумарокова // Проблемы изучения русской литературы XVIII века: Вопросы метода и стиля. Межвуз. сб. Л., 1984. С. 12–20.

²⁰ Луцевич Л. Ф. Элегии А. П. Сумарокова. С. 22.

²¹ Пильщиков И. А. Петрарка в России (очерк истории восприятия) // Петрарка в русской литературе: В 2 кн. М., 2006. Кн. 1. С. 15–40.

В 2009 году американским ученым Р. Врооном были изданы сборники Сумарокова «Оды торжественныя» (1774) и «Елегии любовныя» (1774). Издание сопровождается научными статьями М. Левитта²² и Р. Вроона,²³ в которых ставится вопрос о циклизации элегий Сумарокова. Так, Вроон, анализируя и сравнивая редакции элегий журнальных публикаций 1759–1760-х гг., раздела «Елегии» в сборнике «Разные стихотворения» (1769) и сборника «Елегии любовныя», приходит к выводу, что сумароковский элегический цикл 1774 года «прочитывается как связное повествование».²⁴

Попытка встроить жанр элегии в систему других лирических жанров (песни, романса, оды, идиллии) предпринимается в работе Е. В. Саркисян.²⁵

Проблема языка элегий XVIII века ставится в работе Л. Ю. Устиновой.²⁶ Исследовательница приводит соотношение русизмов, церковнославянизмов и мифологизмов в элегии, однако важный вопрос о влиянии языка французской элегии на язык русской не освещается.

Исследователь сравнивает элегию Сумарокова «Другим печальный стих рождает стихотворство...» с сонетом Петрарки «Solo et pensoso i più deserti camprі...».

²² *Левитт М.* «Елегии любовныя» и «Оды торжественныя» Сумарокова сквозь призму истории поэтического сборника // Александр Сумароков. Оды торжественныя. Елегии Любовныя / Изд. подг. Р. Вроон. М., 2009. С. 469–497

²³ *Вроон Р.* «Оды торжественныя» и «Елегии любовныя»: история создания, композиция сборников // Александр Сумароков. Оды торжественныя. Елегии Любовныя / Изд. подг. Р. Вроон. М., 2009. С. 387–468.

²⁴ Там же. С. 462.

²⁵ *Саркисян Е. В.* Русская литературная песня второй половины XVIII века в контексте жанров лирической поэзии (идиллия, элегия, романс, ода): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 1995.

²⁶ *Устинова Л. Ю.* Лексическое наполнение жанра русской элегии XVIII первой трети XIX века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2000.

В ряде работ рассматриваются стилистические особенности элегий других авторов, например, А. А. Ржевского.²⁷

Таким образом, сведения об элегии XVIII века разрознены, не систематизированы, а само представление о ней в конце XX–начале XXI вв. основывается на наблюдениях Г. А. Гуковского. Несмотря на подробное исследование Б. Кронеберга, на данный момент не существует работы, комплексно описывающей развитие русской классицистической элегии XVIII века, а также ее роль в русской поэзии.

В диссертационной работе рассматривается вопрос происхождения русской любовной элегии. Приступая к изучению элегии XVIII века, необходимо учитывать, что ей предшествовало, какая литературная традиция существовала до ее появления, на какой почве началось ее становление. Проблема связи классицистической элегии с любовной поэзией Петровского времени, а также народными песнями уже ставилась в научной литературе, однако подробно не исследовалась.

Генезис русской любовной элегии Гуковский и Кронеберг связывали с французской прециозной элегией XVII века, однако вопрос о том, почему русские поэты ориентировались на элегию столетней давности, а не на

²⁷ См.: *Смусина М. Л.* Элегии А. А. Ржевского // Проблемы изучения русской литературы XVIII века: от классицизма к романтизму. Постоянно действующий межвуз. республ. темат. научн. сб. Л., 1974. С. 25–32; *Гришакова М. Ф.* А. А. Ржевский и прециозная поэзия // Актуальные проблемы теории и истории русской литературы. Труды по русской славянской филологии. Литературоведение. Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту, 1987. С. 18–28; *Кукулитис В. И.* Поэзия А. А. Ржевского: проблематика и поэтика: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1991.

современные им образцы остается открытым.²⁸ Ответ на него дает экскурс в историю французской элегии, предлагаемый в диссертационной работе.

Для понимания истории развития русской элегии XVIII века недостаточно только назвать имена, на которые ориентировались русские поэты, необходимо понять, чем был обусловлен их выбор и что они заимствовали. В связи с этим возникает целый ряд важных вопросов: что именно было перенято, а что отвергнуто и почему, как русские поэты понимали жанр элегии в сравнении с французскими, на каких конкретных авторов ориентировались, было ли это просто подражание или попытка переосмыслить образцы и создать нечто новое, насколько повлиял язык французской прециозной элегии на формирование русского поэтического языка.

Содержательные и композиционные особенности русской любовной элегии XVIII века частично назывались Гуковским и Кронебергом, однако подробного описания и систематизации они не получали. Открытым остается также вопрос о том, что лежит в основе жанра любовной элегии, чем он определяется.

В работе рассматриваются стилистические различия элегий разных авторов, ставится вопрос о преемственности становящейся элегической традиции, показывается ход развития жанра не только в поэзии в целом, но и в рамках творчества отдельных авторов.

Вопрос о положении элегии в системе других жанров любовной поэзии интересовал Гуковского и Кронеберга, однако решением его они не занимались. Соотнесение элегии с другими жанрами, предпринятое в диссертации на примере творчества Сумарокова, определяет ее место в жанровой системе XVIII века.

²⁸ Гуковский частично касается этого вопроса. По мнению ученого, жанр элегии во французской поэзии XVII–XVIII вв. не был популярен. См.: *Гуковский Г. А. Элегия в XVIII веке. С. 72.*

Таким образом, **цель настоящей работы** — определить истоки русской любовной элегии, комплексно описать русскую любовную элегию 1730–1770-х гг., определить ее место в русской поэзии XVIII века. Цель работы определяет **конкретные задачи исследования**. К ним относятся:

- выявление всех любовных элегий, опубликованных в 1730–1770-х гг.,
- исследование соотношения русской элегии с книжной песней Петровского времени, народной песней, французской прециозной элегией XVII века, а также ранними песнями Тредиаковского и Сумарокова,
- выявление устойчивых мотивов и общих мест русской классицистической элегии,
- определение связи любовной элегии с другими жанрами на материале творчества Сумарокова,
- исследование развития любовной элегии, выявление особенностей элегий разных авторов, определение степени их влияния друг на друга.

Понятие жанра и его границ становится особенно важным для изучения поэзии Нового времени, внутри которой существовала иерархия жанров. Жанр был важнейшей категорией поэзии эпохи, диктовавшей поэту содержание произведения, его стиль, топику. В научной литературе XVIII век характеризуется как век «словесного традиционализма»²⁹, жанрового мышления и культуры «готового слова». Поэт-классицист руководствовался риторическим словом, готовой формой, жанром; любая мысль, чувство должны были укладываться в его рамки. Система жанров, сложившаяся еще в античной поэзии, прошла долгий путь развития. На протяжении своей истории один и тот же жанр мыслился поэтами по-разному, его содержание и

²⁹ См.: *Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцер П. А., Михайлов А. В.* Категории поэтики в смене литературных эпох // *Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания.* М., 1994. С. 24.

границы менялись. Элегия как один из самых древних жанров стала ярким примером этому.

Элегия восходит к поэзии Древней Греции. Греческая элегия затрагивала широкий круг тем: мира и войны, философии и религии, государства и политики, при этом с самого начала за ней закрепился определенный стихотворный размер — «элегический дистих» (чередование гекзаметра и пентаметра).³⁰ Свой расцвет жанр переживает в римской поэзии. В римской элегии выделяется несколько разновидностей: треническая, оплакивающая смерть, медитативная (о бренности, быстротечности жизни) и наиболее распространенная — любовная элегия. Последняя, широко представленная в творчестве таких авторов, как Катулл, Тибулл, Проперций, Овидий, легла в основу европейской любовной лирики.³¹

Первые элегии Нового времени появились в эпоху Возрождения. Европейская поэзия усвоила все разновидности жанра. Во Франции наибольшее распространение получила любовная элегия о разлуке, неверности, смерти. В Англии — медитативная о бренности жизни.³²

Однако, несмотря на все изменения, произошедшие за всю многовековую историю жанра, в основе всех элегий лежало нечто неизменное. Сущность жанра заключается в особенном печальном, грустном настроении, о чем свидетельствует сама этимология термина «элегия», восходящая к греческому слову *elegos* — «грустная песня». Таким образом, уже с момента своего появления элегия передавала нечто грустное,

³⁰ См.: Фризман Л. Г. Элегия // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М., 1975. Т. 8. С. 866.

³¹ Так, Р. Мних считает, что именно элегии Овидия, канонизировавшие на века «специфическое “любовное и скорбное” содержание» стали образцом для европейской поэзии. См.: *Mnich R.* Жанровая эволюция элегии в литературе XX века. С. 55.

³² Фризман Л. Г. Элегия. С. 866.

печальное. История жанра элегии подтверждает важную мысль Б. В. Томашевского о том, что лирические жанры во многом определяются эмоциональной окраской.³³

Европейская элегия была усвоена русской поэзией в первой половине XVIII века. В поэтике Феофана Прокоповича «*De arte poetica*» («О поэтическом искусстве») 1705 года, ставшей одной из первых авторитетных поэтик, распространившихся в России,³⁴ дается следующее определение элегии: «Элегия, как гласит ее название, есть некое печальное поэтическое произведение <...> Мне лично кажется впрочем, что хотя элегия и не всегда должна иметь печальное содержание, все же ей больше всего подходит содержание, исполненное переживаний, гнева, любви, радости, скорби и т. п. <...> Лучше всего, чтобы элегия изображала сильные и пылкие страсти <...>».³⁵ Страсть Феофан Прокопович соотносит с «пафосом» «переживанием», «душевым движением», вызванным любовью, гневом, скорбью, радостью и т. п.³⁶ Следующим теоретическим трудом о поэзии стал «Новый и краткий способ к сложению российских стихов...» В. К. Третьяковского, уже классицистический по своему характеру.

³³ Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М., 1999. С. 150. Похожая мысль высказывается Н. Ю. Алексеевой. См.: Алексеева Н. Ю. Русская ода: Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. С. 4.

³⁴ О важности поэтики Феофана Прокоповича см.: Николаев П. А., Курилов А. С., Гришунин А. Л. История русского литературоведения. М., 1980. С. 18.

³⁵ Феофан Прокопович. О поэтическом искусстве три книги для пользы и наставления учащегося русского юношества преподанные в Киеве в православной Могиланской Академии в лето Господне 1705 / Перевод Г. А. Стратановского под ред. А. Н. Егунова // Феофан Прокопович. Сочинения / Под ред. И. П. Еремина. М.; Л., 1961. С. 439.

³⁶ Там же. С. 419.

Третьяковский определил элегию так: «Слово элегия происходит от греческого: *ἐλεγεία*, и значит: стих плачевный и печальный <...> Подлинно, хотя важное, хотя что любовное, пишется в элегии; однако всегда плачевною и печальною речью то чинится».³⁷ В отличие о Феофана Прокоповича и Н. Буало, по мнению которых элегия может описывать как радость, так и печаль, Третьяковский отводит элегии только печальные чувства. Вслед за Третьяковским печальное настроение элегии подчеркивает и Сумароков в «Эпистоле о стихотворстве» (1747), ставшей «единственной» классицистической поэтикой в России.³⁸

Когда ты мягкосерд и жалостлив рожден
И ежели притом любовью побежден,
Пиши элегии, вспевай любовны узы
Плачевным голосом стнящей де ла Сюзы.³⁹

Сумароков следует своим теоретическим воззрениям на элегию, но отчасти ориентируется и на взгляды Феофана Прокоповича, считавшего, что элегия должна описывать сильную страсть. Таким образом, элегия в первой

³⁷ Третьяковский В. К. Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий // Третьяковский В. К. Избранные произведения / Вступ. ст. и подг. текста Л. И. Тимофеева, примеч. Я. М. Строчкова. М.-Л., 1963. С. 395. (Б-ка поэта; Большая сер.).

³⁸ См.: Алексеева Н. Ю. Русская ода: Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. С. 15. Отличительная особенность развития русской поэзии классицизма, по словам Н. Ю. Алексеевой, заключалась в «почти полном отсутствии поэтик»: Там же. С. 15.

³⁹ Сумароков А. П. Две эпистолы Адександра Сумарокова: В первой предлагается о русском языке, а во второй о стихотворстве. СПб., 1748. С. 19–20.

половине XVIII века мыслилась поэтами сквозь призму настроения, эмоции, всегда печальной, грустной.

Исходя из определений, данных Тредиаковским и Сумароковым, мы видим, что основной темой элегии становится любовное чувство, однако в своих теоретических трудах поэты не выделяют такую разновидность жанра, как любовная элегия. В диссертации разновидности жанра (любовная элегия, медитативная элегия, треническая элегия) выделяются условно, исходя из их содержания.

Почти все исследователи, так или иначе касавшиеся проблем, связанных с элегией XVIII века, не разграничивают разновидности этого жанра. В настоящей работе рассматривается самый распространенный тип классицистической элегии — любовная элегия, включая и любовную элегию на смерть возлюбленного/возлюбленной. Под любовной классицистической элегией в работе понимается стихотворение, как правило, не разделенное на строфы, написанное александрийским стихом с парной рифмовкой, о любви, разлуке или смерти, всегда грустное по настроению, представляющее собой напряженный, эмоциональный монолог лирического героя, чаще всего обращенный к природе.

Материалом диссертационного исследования служат любовные элегии и некоторые тренические элегии, схожие по форме и стилю с любовными, опубликованные преимущественно в журналах 1730–1770-х гг., а также авторских сборниках А. П. Сумарокова, Ф. Я. Козельского, И. Ф. Богдановича. При отборе материала элегией признается стихотворение, имеющее заголовок «элегия». Они выявлялись на основании «Указателя к русским повременным изданиям и сборникам за 1703–1802 гг. и к “Историческому разысканию” о них»⁴⁰ и «Исторического разыскания о русских повременных изданиях и сборниках за 1703–1802 гг.,

⁴⁰ *Неустроев А. Н.* Указатель к русским повременным изданиям и сборникам за 1703–1802 гг. и к «Историческому разысканию» о них. СПб., 1898.

библиографически и в хронологическом порядке описанных»⁴¹ А. Н. Неустроева, а также сквозного просмотра периодики XVIII века (1756–1800 гг.) и знакомства с поэтическими сборниками поэтов-элегиков. В ходе работы были учтены элегии, не указанные Неустроевым.⁴² Элегии тренические, медитативные, пародии на элегии, стихотворения без жанрового обозначения, близкие элегии по содержанию и настроению, а также переводы из Овидия в работе рассматриваются только в исключительных случаях, так как они требуют отдельного подробного исследования.

Методологическая основа диссертации определяется материалом изучения. Исследование опирается на историко-литературный и историко-культурный методы. Помимо этого, привлекается метод сравнительного анализа, поскольку большинство русских элегий были написаны под влиянием французских образцов. Для поиска этих образцов использовались сайты «Google Books» и «Gallica».

Все элегии анализируются по нескольким критериям: 1) сюжету и мотивам, 2) эмоции, лежащей в их основе, 3) стилистическим, композиционным и языковым особенностям элегий каждого автора.

Научная новизна диссертационного исследования состоит в том, что в нем впервые предпринимается комплексное, разностороннее историко-литературное изучение русской любовной элегии XVIII века. Впервые русская классицистическая любовная элегия рассматривается в контексте, предшествовавших ей литературных традиций, сопоставляется с такими жанрами, как любовная песня, драма, повесть Петровского времени, а также

⁴¹ *Неустроев А. Н.* Историческое разыскание о русских повременных изданиях и сборниках за 1703–1802 гг., библиографически и в хронологическом порядке описанных. СПб., 1874.

⁴² См. Приложение к диссертации.

с французской прециозной элегией XVII века. Прослеживается становление элегии внутри зарождающейся любовной поэзии в России, а затем в соотнесении с любовной песней Петровского времени и ранними песнями Тредиаковского и Сумарокова. Проводится сравнительный анализ русских и французских элегий, определяются их тематические и языковые сходства и различия, на основании чего делается вывод о степени самостоятельности русской элегии. В диссертации впервые установлены французские источники двух переводных русских элегий — Богдановича «На смерть Галатеи» и Хераскова «На человеческую жизнь». В ходе работы выделены и описаны элегические мотивы и формулы, охарактеризован элегический пейзаж. На основании сопоставления жанров, близких элегии (песни, идиллии, эклоги, монологов трагедии) устанавливаются границы жанра, определяется место элегии в поэзии 1730–1770-х гг.

Практическая значимость работы обусловлена тем, что ее результаты могут быть использованы в общих и специальных курсах по истории русской литературы. Установленные параллели русских элегий с французскими и их взаимное влияние могут быть использованы при подготовке изданий авторов: академического Полного собрания сочинений А. П. Сумарокова, стихотворений А. А. Ржевского, Ф. Я. Козельского, М. М. Хераскова, И. Ф. Богдановича.

Апробация работы. Основные положения диссертации были представлены в виде докладов на девятой международной научной конференции «XVIII век: топосы и пейзажи» (2014, Москва), на международной научной конференции «Литературное творчество Александра Петровича Сумарокова» к 300-летию со дня рождения писателя (2017, Санкт-Петербург), а также в виде докладов на открытых заседаниях

Отдела русской литературы XVIII века ИРЛИ РАН (2013, 2015). По теме исследования опубликованы три статьи.⁴³

Структура работы определяется поставленными задачами. Диссертация состоит из введения, четырех глав, разделенных на параграфы, заключения, списка литературы из 182 наименования, из которых 35 на иностранных языках, а также приложения, в котором приводится список из 143 элегий, напечатанных в период с 1735 по 1779 гг. В первой главе кратко освещается история русской любовной поэзии до появления любовных элегий Тредиаковского, дается краткий обзор истории французской элегии XVII–XVIII вв., преимущественно прециозной, которая оказала влияние на становление русской классицистической любовной элегии XVIII века, а также рассматриваются песни Тредиаковского и Сумарокова, предшествовавшие созданию элегий. Вторая глава посвящена элегиям Тредиаковского и Сумарокова: в ней рассматриваются их источники, сюжетные и стилистические особенности. Сумароковская элегия, которая легла в основу всех последующих элегий XVIII века, сравнивается с другими жанрами его творчества (идиллией, эклогой, монологами трагедий). В третьей главе — освещается дальнейший ход развития элегии XVIII века в творчестве последователей Сумарокова, анализируются особенности элегий разных авторов (А. А. Ржевского, М. М. Хераскова, В. Д. Санковского), отдельное внимание уделяется переводной элегии И. Ф. Богдановича. В четвертой главе рассматриваются элегии 1769–1770-х гг., особенное внимание уделяется элегиям Ф. Я. Козельского.

⁴³ Федотова А. К. Пейзаж в русской элегии XVIII века // Русская литература. 2014. № 3. С. 105–117., Федотова А. К. К истории создания одной элегии И. Ф. Богдановича // Русская литература. 2014. № 4. С. 120–126, Федотова А. К. Элегии Ф. Я. Козельского // Русская литература. 2016. № 2. С. 65–76.

Глава первая

Предпосылки возникновения русской любовной элегии XVIII века

§1. Зарождение темы любви в русской литературе начала XVIII века.

Книжная песня Петровского времени

Чтобы понять место классицистической элегии в истории русской любовной поэзии, необходимо проследить историю ее становления, исследовать ее возможные истоки.

Вопрос генезиса русской классицистической элегии был поставлен уже Г. А. Гуковским. Основываясь на определении элегии, данном В. К. Тредиаковским в «Новом и кратком способе сложения российских стихов...» 1735 года, ученый возводит русскую силлабо-тоническую элегию к французской прециозной элегии XVII века, с одной стороны, а с другой, — к лирическим монологам школьных драм и «печальным любовным песням Петровской эпохи».¹ Об этом упоминает и немецкий исследователь Б. Кронеберг, посвящая первую часть своей монографии предыстории возникновения элегии в русской литературе, подробно останавливаясь на барочной традиции плачей или тренов второй половины XVII века, а также ранней силлабической элегии Тредиаковского «О смерти Петра Великого».² Среди предшественников любовной классицистической элегии исследователь вслед за Гуковским называет драму, любовные песни Петровского времени, а также элегии де Ла Сюз.³

¹ Гуковский Г. А. Элегия в XVIII веке // Гуковский Г. А. Ранние работы по русской поэзии XVIII века. М., 2001. С. 75.

² Kroneberg B. Studien zur Geschichte der russischen klassizistischen Elegie. Wiesbaden. 1972. S. 21–35.

³ Ibid. S. 37, 84–85.

В своих работах исследователи лишь затрагивают вопрос о происхождении русской классицистической элегии, однако всестороннего рассмотрения он не получает. Таким образом, одной из целей диссертационного исследования становится комплексное исследование всех возможных источников русской классицистической элегии, что позволит, с одной стороны, конкретизировать наблюдения ученых, с другой, — в какой-то степени расширить и уточнить круг предшественников элегии.

Итак, книжная любовная песня, повесть и переводная драма Петровского времени, французская прециозная элегия XVII века, народная песня, а также авторская песня В. К. Тредиаковского и А. П. Сумарокова стали возможными предпосылками возникновения элегии в России. Все эти жанры обладают рядом повторяющихся черт, отразившихся в будущей элегии.

В допетровской России тема любви нашла отражение преимущественно в народных песнях. Их мотивы и настроение позволяют предполагать, что они оказали влияние на будущую русскую любовную элегию, хотя важнейшее отличие народных песен от всей будущей книжной поэзии заключается в лирическом герое: песни, как правило, пелись от лица женщины. Народная песня сосредотачивается на горестных чувствах лирической героини: несчастной, безответной любви, разлуке, тяжелой жизни с нелюбимым мужем. В целом песня сводится к описанию страдания, сетованию на судьбу, настроение ее серьезно и трагично.⁴ Серьезность, глубина и трагичность любовных чувств, описываемых в народной песне, роднит ее с любовной элегией, в особенности элегией Сумарокова.

⁴ *Веселовский А. А.* Любовная лирика XVIII века. К вопросу о взаимоотношении народной и художественной лирики XVIII века. СПб., 1909. С. 34.

В Петровское время тема любви начинает проникать одновременно в самые разные жанры литературы: песни, повести, драму.

Значительную роль любовная тема начинает играть в повестях.⁵ Выражение любовного чувства схоже в них с песнями и будущими элегиями. Так, в «Историю о храбром российском кавалере Александре...» включены «арии», схожие с любовными песнями Петровского времени⁶ и с будущими любовными элегиями. Некоторые «арии» даже названы «плачами». По-видимому, в начале XVIII века русский термин «плач» обозначал начинавшие проникать из западноевропейской литературы элегии. Историю термина к какой-то степени проясняет история элегии Тредиаковского о смерти Петра Великого 1725 года. Создав ее первоначально на латинском языке, он назвал ее элегией⁷ и сохранил обозначение при переводе тогда же на русский язык, а при переделке ее и публикации в «Сочинениях и переводах» 1752 года обозначил термином «плач».⁸ Показателен в этом смысле и другой пример: среди песен Петровского времени, опубликованных В. Н. Перетцем, встречаются стихотворения с жанровым обозначением «элегия». Так, в 1711 году появляется стихотворение с заголовком «любовная элегия». Оно представляет собой перевод И.-В. Пауса немецкой элегии К.-Г.

⁵ См.: *Моисеева Г. Н.* Русские повести первой трети XVIII века / Исслед. и подг. текста Г. Н. Моисеевой. М.; Л., 1965.

⁶ Там же. С. 115.

⁷ О вариантах элегии Тредиаковского о смерти Петра Великого см.: *Николаев С. И.* Ранний Тредиаковский. (К истории создания «Элегии о смерти Петра Великого») // *Русская литература.* 2000. № 1. С. 126–131.

⁸ *Тредиаковский В. К.* Сочинения и переводы как стихами, так и прозой Василья Тредиаковского: В 2 т. СПб., 1752. Т. 2. С. 323–330. Две редакции элегии Тредиаковского подробно проанализированы Б. Кронебергом: *Kroneberg B.* Studien zur Geschichte der russischen klassizistischen Elegie. S. 25–35.

фон Гофмансвальдау «Dorinde soll ich denn verbrennen...», содержащей жалобу героя на непреклонность своей возлюбленной. Элегия поделена на девять строф, каждая из которых состоит из шести стихов с перекрестной и парной рифмовкой.⁹ (Такая форма впоследствии не применялась русскими поэтами для элегии). Элегия Пауса в этот период не была исключением, так, в «Историко-литературных исследованиях и материалах» Перетц приводит тексты двух стихотворений, обозначенных как «элегии», найденных им в одном из рукописных сборников песен начала XVIII века — «Во печали во великой всегда пребываю...» и «Посмотри в печали друг в любви сердечной...», посвященных несчастной любви.¹⁰ Это подчеркивает близость любовной песни и элегии.

В начале XVIII века тема любви проникает и в драматические произведения. Пьесы, содержащие любовную проблематику, писались как прозой, так и силлабическими стихами. А. С. Елеонская отмечает схожесть драматических монологов с «песнями-ариями» из повестей Петровского времени на уровне фразеологии и мотивов.¹¹ Особенно это показательно в переводных пьесах.

Однако наиболее близким к будущей элегии жанром стала книжная любовная песня Петровского времени.

⁹ Подробный анализ элегии Пауса содержится в монографии Б. Кронеберга: Ibid. S. 21–25.

¹⁰ *Перетц В. Н.* Историко-литературные исследования и материалы: В 3 т. Т. 1. Из истории русской песни. СПб., 1900. Ч. 1. 226–233.

¹¹ *Елеонская А. С.* Творческие взаимосвязи школьного и придворного театров в России // Пьесы столичных и провинциальных театров первой половины XVIII века / Издание подг. О. А. Державина, А. С. Демин, А. С. Елеонская, С. В. Калачева, Е. В. Колосова, В. Д. Кузьмина, З. Т. Лихтман, Л. П. Сидорова, под ред. А. С. Елеонской, вступ. ст. А. С. Елеонской. М., 1975. С. 38–39.

Процесс зарождения и развития русской любовной лирики подробно освещается в монографии А. А. Веселовского «Любовная лирика XVIII века»,¹² в которой рассматривается как книжная поэзия, так и народная. Этот вопрос отчасти затрагивается в работах В. Н. Перетца, А. В. Позднеева, Г. А. Гуковского, Ю. М. Лотмана, В. Н. Топорова, Р. Лахманн, Е. П. Гречаной.¹³

Как показали исследователи, книжные любовные песни начинают распространяться при Петре I, получая все большее хождение в первых

¹² *Веселовский А. А.* Любовная лирика XVIII века.

¹³ См.: *Перетц В. Н.* Очерки по истории поэтического стиля в России: Эпоха Петра Великого и начало XVIII столетия: В 8 ч. СПб., 1905–1907; *Позднеев А. В.* Ранние лирические книжные песни петровского времени // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1958. № 2. С. 155–165; *Позднеев А. В.* Рукописные песенники XVII–XVIII вв. (Из истории песенной силлабической поэзии). М., 1996; *Лотман Ю. М.* «Езда в остров любви Тредиаковского» и функция перевода // Лотман Ю. М. О русской литературе (статьи и исследования 1953–1993). СПб., 1997. С. 168–175; *Гуковский Г. А.* Русская литература XVIII века: Учебник для высших учебных заведений. М., 1939. С. 33–37; *Топоров В. Н.* У истоков русского поэтического перевода: «Езда в остров Любви» Тредиаковского и «Le voyage de l'île d'Amour» Талемана // Из истории русской культуры. [Сб.: в 5 т.]. Т. 4: XVIII–начало XIX века. М., 2000. С. 589–635; *Лахманн Р.* «Покинь, Купидо, стрелы» // Демонтаж красноречия: Риторическая традиция и понятие поэтического / Пер. с нем. Е. Аккерман и Ф. Полякова. СПб., 2001. С. 215–235; *Гречаная Е. П.* Когда Россия говорила по-французски: русская литература на французском языке (XVIII–первая половина XIX века). М., 2010. С. 14–77.

десятилетиях XVIII века.¹⁴ Это объясняется коренным изменением старого домостроевского уклада: женщина перестает быть затворницей, любовь теперь мыслится как высокое и нежное переживание, формируются галантные отношения между полами.¹⁵ В связи с этим появляются стихи В. Монса,¹⁶ камергера при дворе Петра I, а также ученого И.-В. Пауса, пастора Глюка, в них кавалер изъясняется даме в любви. По мнению Перетца, они положили начало русской любовной поэзии.¹⁷ Однако роль этих стихотворений в становлении русской любовной поэзии до сих пор не совсем ясна.

Среди первых русских поэтов, освоивших тему любви, Н. К. Телетова выделяет П. А. Квашнина-Самарина, творчество которого относит к 1696–1699 гг. Элегические по своему духу песни поэта, посвященные несчастной любви, измене, отражают в основном чувства женщины и во многом еще близки к народным.¹⁸

¹⁴ См.: *Позднеев А. В.* Ранние лирические книжные песни петровского времени. С. 158; *Моисеева Г. Н.* Русские повести первой трети XVIII века. С. 114.

¹⁵ *Веселовский А. А.* Любовная лирика XVIII века. С. 70.

¹⁶ Источники одного из любовных стихотворений В. Монса установлены И. Виноцким: это «Er liebet ohne Hoffnung», принадлежащее перу немецкого галантного поэта Беньямина Нейкирха (Benjamin Neukirch, 1665–1729) и «Welt ade, ich bin dein müde» гимнографа Иоганна Георга Альбинуса (Johann Georg Albinus; 1624–1679). См.: *Виноцкий И.* Ночь перед казнью, или Русская любовная лирика накануне рождения // НЛО. 2018. № 1. С. 450–451.

¹⁷ К. Н. Григорьян называет В. Монса, И.-В. Пауса и пастора Глюка «элегическими» поэтами: *Григорьян К. Н.* Пушкинская элегия: (национальные истоки, предшественники, эволюция). Л., 1990. С. 8–9.

¹⁸ *Телетова Н. К.* Первый русский лирический поэт Квашнин-Самарин // ТОДРЛ. СПб., 1993. Т. 47. С. 302.

Книжные любовные песни Петровского времени были силлабическими, как правило, с парной рифмовкой. А. В. Позднеев условно делит их по стилю на две группы: к первой он относит песни, сочиненные «профессионалами» (учителями или учениками Киево-Могилянской и Славяно-греко-латинской Академий), — в них встречаются церковнославянизмы, латинизмы, присутствуют герои античной мифологии, часто эти песни полиметричны; ко второй — песни, возникшие в среде «любителей», — они изометричны, в них широко используется фольклор и отсутствует мифология.¹⁹ Последние обладали более живыми образами и были ближе к песням народным. Именно вторая группа песен обращает на себя внимание в связи с развитием русской любовной элегии. Большинство песен второй группы посвящено несчастной любви, они строятся по одной «схеме»: счастье героев сменяется несчастьем, вызванным разлукой. Вероятно, именно этот тип песен Петровского времени оказал влияние на будущую любовную классицистическую элегию.

Книжная любовная песня сосредотачивается на описании любовных страданий, действие в ней почти отсутствует.²⁰ Настроение большинства песен «унылое», «слезливое», «элегическое»,²¹ при этом выраженные в них чувства очень сильны, В. Н. Перетц даже отмечает в них «гиперболизм» чувства.²² В отличие от народной песни, субъектом страданий в книжных песнях, как правило, выступает возлюбленный, а не женщина.

¹⁹ Позднеев А. В. Рукописные песенники XVII–XVIII вв. С. 249–266.

²⁰ Веселовский А. А. Любовная лирика XVIII века. С. 81.

²¹ Об этом см.: Перетц В. Н. Очерки по истории поэтического стиля в России: Эпоха Петра Великого и начало XVIII столетия: В 8 ч. СПб., 1905. Ч. 1–4. С. 36.

²² Там же. С. 39. Отсутствие сюжета, интенсивность выражения чувств, свойственные книжной любовной песне, отмечает А. А. Веселовский: «Нет

Помимо печального настроения, трагичного восприятия любви, объединяющего упомянутые жанры, в них прослеживается ряд схожих особенностей, свойственных будущей элегии: обращения к мифологическим персонажам, образы и мотивы.

Одним из наиболее важных мотивов как книжной песни, так и народной становится мотив слез, льющихся рекой: «слезные реки зрак мой заливают», «реками сами слезы из очей катятся».²³ Герои повестей, по словам Г. Н. Моисеевой, также «горько плачут», обливаясь слезами, не случайно, что некоторые арии даже называются «плачами». Героиня народных песен, как правило, плачет у реки, а ее слезы уподобляются течению воды.²⁴ Проливают токи слез и герои переводных драм: «Той час от очей слезны, яко водны токи...».²⁵ Так, монолог Тигрины из «Акта комедиального о Клеандре, цесаревиче греческом, и о мужественной Неонилде, цесаревне трапезонской, скомпанованном в Москве 1731 июля 16 дня» схож с будущей элегией: «Ах, плачу горько и вопию слезно, и ничто мне будет в свете полезно. Рыдаю нестерпимо о моем злосчастьи...».²⁶

Чувства героев, как правило, показываются на фоне природы, которая становится собеседником, свидетелем несчастья героя. Обращение к природе с мольбой — одна их важнейших формул книжной песни, а в дальнейшем элегии:

Лесы, пустыни, печаль мою зрите,

фабулы, нет почти сюжета, одно только сильно подчеркнутое чувство». См.: Веселовский А. А. *Любовная лирика XVIII века*. С. 81.

²³ Позднеев А. В. *Неизвестная поэтесса петровского времени*. С. 298.

²⁴ Веселовский А. А. *Любовная лирика XVIII века*. С. 37–38.

²⁵ Пьесы столичных и провинциальных театров первой половины XVIII века. С. 575.

²⁶ Пьесы любительских театров / Изд. подг.: В. П. Гребенюк [и др.], вступ. ст. О. А. Державиной, А. С. Демина, А. Н. Робинсона. М., 1976. С. 145–146.

Горы, в свои недра мя примите!²⁷

или

Горы, долины, все леса густыя, и вся прекрасная страна,
Вам лишь известны муки толь презлыя, вам и печаль моя явна.²⁸

Герои песен, как и герои будущих любовных элегий, уходят на лоно природы, чтобы предаться горю и печали: «Пойду в леса дале, лягу я на траве. // Принесу жалобу во всю ту дубраву, // Пущу эхо дале в зеленой дубраве».²⁹ В леса, на берег моря, в пустынные места стремятся и герои пьес, обращаясь к силам природы с мольбой: «Подите горы, мене днес покрыте, и холми, и дебри бедну задавите; гидры и медузы, меня разтерзайте, и любыя аспиды, плоть мою снедайте».³⁰

В народной песне³¹ природа играет еще большую роль, чем в книжной. Так, Позднеев в своей монографии отмечает, что в книжных песнях природа играет роль «случайного аксессуара, украшения» и, в отличие от народной, не передает психологию героя.³² Природа в народных песнях неразрывно связана с переживаниями лирических героев, отражает состояние его души, выступая в роли собеседника, соучастника страданий. Часто, сетуя на

²⁷ Позднеев А. В. Неизвестная поэтесса петровского времени. С. 302.

²⁸ Перетц В. Н. Историко-литературные исследования и материалы: В 3 т. Т. 1. Ч. 2. Приложения. С. 123.

²⁹ Позднеев А. В. Неизвестная поэтесса петровского времени. С. 296.

³⁰ Пьесы любительских театров. С. 145–146. Текст цитируется с соблюдением орфографии и пунктуации этого сборника.

³¹ В диссертации рассматриваются народные песни, преимущественно приведенные А. В. Позднеевым и В. Н. Перетцем в составе рукописных песенников XVIII века.

³² Позднеев А. В. Рукописные песенники XVII–XVIII вв. С. 55.

нелегкую судьбу или разлуку, лирическая героиня/герой обращается к природе или уходит на лоно природы, чтобы предаться печали:

Уж я со горя, с кручины,
 Пойду в темные леса,
 Закричу я молоденька
 Громким голосом своим:
 Ах! вы, леса леса темны!
 Приклоняйтесь ко земле;
 Вы, зеленые дубравы!
 Пожалейте обо мне;
 Ах! вы, звери звери люты!
 Собирайтесь ко мне;
 Вы терзайте мое тело,
 Вы терзайте по частям;
 Вы оставьте в моем теле
 Ретиво сердце мое;
 Ах! вы птицы птицы райски!
 Солетайтесь сюда;
 Вы снесите мое сердце
 Ко милу другу в терем...³³

или:

Хороводы не утешат наших слез;
 Я пойду, с горя, поплачу в темной лес;
 Я еще пойду по тем милым следам,
 Где я прежде со красавицей гулял,
 Где я миленьку приятно целовал...³⁴

³³ [Львов Н. А.] Собрание народных русских песен с их голосами на музыку положил Иван Прач. М., 1955. С. 131–132. Текст цитируется с соблюдением пунктуации этого «Собрания...».

или:

Ты дуброва моя, дубровушка,
 Ты дуброва моя зеленая,
 Ты к чему рано зашумела,
 Приклонила ты свои ветви...³⁵

Особенно ярко это проявляется в свадебном причете:

По горам хожу да я высоким,
 По темным лесам да по дремучим;
 Там гоняли меня звери лютые,
 Звери лютые да ядовитые!³⁶

Пейзаж в народной песне более детальный, описательный в сравнении с книжной песней, драмой и будущей элегией, где он абстрактен и сведен, как правило, к называнию мест.

Общим для книжной, народной песен, а также монологов пьес становится и образ горлицы или голубя. Так, лирическая героиня/герой в книжной песне, так же, как потом и в элегиях, уподобляется горлице:

Горлица убо скорбит сугубо,
 Егда друга си не взирает,

³⁴ Там же. С. 113.

³⁵ [Чулков М. Д.] Новое и полное собрание российских песен, содержащее в себе песни любовные, пастушеские, шутливые, простонародные, хоральные, свадебные, святочные с присовокуплением песен из разных российских опер и комедий: В 6 ч. М., 1780. Ч. 1. С. 155.

³⁶ Лирика русской свадьбы / Изд. подгот. Н. П. Колпакова. Л., 1973. С. 215. (Лит. памятники). По мнению Н. П. Колпаковой, в причете природа — это «средство раскрытия эмоций», печали: Колпакова Н. П. Лирика русской свадьбы // Лирика русской свадьбы. С. 253. Текст цитируется с соблюдением пунктуации этого сборника.

Имеет жалость, лишает радость,

А на сухом древе седаёт...³⁷

Героиня может сравниваться с голубицей или кукушкой, улетевшей в лес, чтобы предаться горю и печали. Например: «Ах, прелюбезная моя Диалда царицы, // Яснейшая моя сия голубица!»³⁸

Другим общим местом книжных песен, монологов пьес и арий из повестей становится упоминание мифологических персонажей (Венеры, Купидона, Персефоны, Вулкана, Авроры и др.). Ключевую роль при этом играет стреляющий Купидо (Купидин), к нему обращается измученный несчастной любовью лирический герой/героиня:

...драгий Купидине,

Прийди ко мне скоро, дай мне свои криле!

Дабы я на друга мало поглядела

И тем от печали себя свободила.³⁹

Жалуются герои и другим богам, например, Фортуне, Прозерпине:

Ах, несчастная Фортуна, что так учинила,
с любезнейшим другом нас Петром разлучила!

...Ах, злая Прозерпина, где теперь гуляешь,
почто моей тягчайшей печали не знаешь?⁴⁰

Обращения к богам впоследствии иногда появляются и в элегиях (во второй любовной элегии Тредиаковского и анонимной элегии «Оплакивать злой рок пред всеми я дерзаю...»⁴¹ 1757 года, а также элегиях Ф. Я. Козельского).

³⁷ *Перетц В. Н.* Очерки по истории поэтического стиля в России. Ч. 1–4. С. 43.

³⁸ Пьесы любительских театров. С. 217.

³⁹ *Позднеев А. В.* Неизвестная поэтесса петровского времени. С. 301.

⁴⁰ Пьесы столичных и провинциальных театров первой половины XVIII века. С. 347. Текст цитируется с соблюдением орфографии и пунктуации сборника.

Само восприятие любви в песнях, пьесах и повестях схоже: она воспринимается как «рана сердца», «язва», «цепи», «болезнь», она трагична и приводит к смерти или безумию. Ниспосылают эту несчастную любовь божества, рок, судьба.⁴² Важным мотивом жанров, перешедшим впоследствии в элегию, становится мотив утраты разума от любви:

Песня «Доколе имам сердце Пьеса «Акт комедиальный о
сокрушати?» Клеандре...»

Или не видишь, что ум Ах, нечаянна печал уже наступила,
исчезает? ум же мой бедны совсем помрачила.⁴⁴

Что мысль покою в печали не
знает?⁴³

Влияние песен, пьес и повестей Петровского времени на любовную классицистическую элегию отчетливо прослеживается и на уровне фразеологических оборотов.⁴⁵ Например, часто употребляющееся сравнение любви с тающим воском («аки воск в печали тает» или «аки воск растаяше»,⁴⁶ «бедное сердце отрады не имеет, от сокрушения, яко воск

⁴¹ Ежемесячные сочинения. 1757. Февраль. С. 188–189.

⁴² Тема судьбы, фортуны важна для песен Петровского времени. А. В. Позднеев условно выделяет целый блок таких песен «о Фортуне», посвященных теме судьбы, см.: *Позднеев А. В. Рукописные песенники XVII–XVIII вв.* С. 225–239.

⁴³ *Позднеев А. В. Неизвестная поэтесса петровского времени.* С. 296.

⁴⁴ Пьесы любительских театров. С. 217.

⁴⁵ Выражение А. С. Елеонской: *Елеонская А. С. Творческие взаимосвязи школьного и придворного театров в России.* С. 39.

⁴⁶ *Перетц В. Н. Очерки по истории поэтического стиля в России.* Ч. 1–4. С. 38. А. В. Позднеев возводит этот образ к духовным песням XVII века: *Позднеев А. В. Рукописные песенники XVII–XVIII вв.* С. 203.

тлеет...»⁴⁷) было воспринято элегией Козельского («как воск я в страсти таю»⁴⁸). Другой излюбленный образ тигрицы, львицы или льва, используемый в сравнениях или обращениях («Вы, свирепыя тигры, терзайте утробу, // предайте ныне меня печальному гробу. // Что не слышите гласа и вы, лвы жестоки, // Пустите крови моей велики потоки»),⁴⁹ также перешел в будущую любовную элегию.

Таким образом, к моменту создания первых любовных элегий Тредиаковского в самой русской литературе сформировалась почва для их возникновения. Однако, несмотря на то, что все перечисленные жанры обладают схожими с элегией мотивами и образами, по интенсивности эмоции они все же отличаются от нее. Элегии еще более трагичны, в особенности элегии Сумарокова. Такой максимализм чувств сближает ее с народной песней.

§ 2. Французская прециозная элегия и русская элегия XVIII века

Возникновение и развитие темы любви в русской литературе начала XVIII века не было самостоятельным и обусловлено влиянием западноевропейской литературы, в частности французской прециозной поэзии XVII–XVIII вв. По мнению А. А. Веселовского, галантная

⁴⁷ *Моисеева Г. Н.* Русские повести первой трети XVIII века. С. 246.

⁴⁸ *Козельский Ф. Я.* Сочинения Федора Козельского. 2-е изд. исправленное и вновь преумноженное: В 2 ч. СПб., 1778. Ч. 2. С. 49. Эта особенность была отмечена еще А. А. Веселовским: «отголоски» фразеологии книжной любовной песни (ученый называет их «любовными виршами») встречаются в сумароковских трагедиях, а также в элегиях Ф. Я. Козельского: Веселовский А. А. Любовная лирика XVIII века. С. 86.

⁴⁹ Пьесы столичных и провинциальных театров первой половины XVIII века. С. 347.

французская культура начинает проникать в Россию в начале XVIII века.⁵⁰ Исследователь выделяет несколько этапов освоения любовной прециозной поэзии: начальное «робкое», отразившееся в песнях Петровского времени, более сильное — в подражаниях французской лирике и уже собственное творчество поэтов, вызванное подражаниями.⁵¹ Однако первым поэтом, который целенаправленно начал осваивать любовную светскую поэзию в России, стал Тредиаковский. Не случайно, что живший и учившийся во Франции с 1727 по 1729 год Тредиаковский обратил свой взор на французскую литературу. В 1730 году им был переведен галантный французский роман «*Voyage de l'île d'amour*» («Путешествие в остров любви») 1663 года Поля Тальмана, ставший первой в России книгой о любви. По мнению Е. П. Гречаной, Тредиаковский пользовался изданием 1713 года.⁵² Роман Тальмана также печатался в сборниках галантной поэзии «*Recueil de pièces gallantes...*», в которых публиковались преимущественно любовные произведения прециозных поэтов. Так, в сборнике 1663 года «*Recueil de quelques pièces nouvelles et galantes, tant en prose qu'en vers*»⁵³ опубликована первая часть «*Voyage de l'île d'amour*», в нем же напечатаны и элегии Г. де Ла Сюз, а в третьем томе сборника «*Recueil de pièces galantes en prose et en vers de Madame la Comtesse de La Suze et de Monsieur de Pellisson, augmenté de plusieurs pièces nouvelles de divers auteurs*»⁵⁴ 1695 года, также

⁵⁰ *Веселовский А. А.* Любовная лирика XVIII века. С. 94.

⁵¹ Там же. С. 136. Веселовский называет такую подражательную литературу «франко-русской литературой сумароковского периода». Там же. С. 159.

⁵² *Гречаная Е. П.* Когда Россия говорила по-французски: русская литература на французском языке (XVIII-первая половина XIX века). С. 39.

⁵³ *Recueil de quelques pièces nouvelles et galantes, tant en prose qu'en vers; dont les titres se trouveront après la préface.* Cologne, 1663.

⁵⁴ *Recueil de pièces gallantes en prose et en vers de Madame la Comtesse de La Suze et de Monsieur de Pellisson, augmenté de plusieurs pièces nouvelles de divers*

auteurs. Lyon, 1695. Т. 3. «Recueil de pièces galantes...» состоит из нескольких томов, которые издавались в течение XVII–XVIII веков и имеет несколько вариантов названий. В этом собрании публиковались сочинения де Ла Сюз, а также поэтов ее круга, в частности П. Пеллиссона (1624–1693). Большая часть произведений в собрании не имеют подписи. Мне известны семь следующих изданий: Recueil de pièces gallantes en prose et en vers de Madame la Comtesse de La Suze et de Monsieur de Pellisson, augmenté de plusieurs pièces nouvelles de divers auteurs. Lyon, 1695. Т. 1; Recueil de pièces gallantes en prose et en vers de Madame la Comtesse de La Suze et de Monsieur de Pellisson, augmenté de plusieurs pièces nouvelles de divers auteurs. Nouvelle édition. Trévoux, 1725. Т. 1; Recueil de pièces galantes en prose et en vers de Madame la Comtesse de La Suze et de Monsieur de Pellisson, augmenté de plusieurs pièces nouvelles de divers auteurs. Nouvelle édition. Trévoux, 1725. Т. 2; Recueil de pièces galantes en prose et en vers de Madame la Comtesse de La Suze et de Monsieur de Pellisson. Nouvelle édition, à laquelle on a joint le Voyage de Bachaumont & La Chapelle, les poésies du Ch<evali>er D'Acceilly ou de Cailly, Les Visionaires, comédie de Jean Desmarets, de L'Académie Française. Trévoux, 1741. Т. 2; Recueil de pièces galantes en prose et en vers de Madame la Comtesse de La Suze et de Monsieur de Pellisson. Nouvelle édition, à laquelle on a joint le Voyage de Bachaumont & La Chapelle, les poésies du Ch<evali>er D'Acceilly ou de Cailly, Les Visionaires, comédie de Jean Desmarets, de L'Académie Française. Trévoux, 1748. Т. 3; Recueil de pièces galantes en prose et en vers de Madame la Comtesse de La Suze et de Monsieur de Pellisson. Nouvelle édition, à laquelle on a joint le Voyage de Bachaumont & La Chapelle, les poésies du Ch<evali>er D'Acceilly ou de Cailly, Les Visionaires, comédie de Jean Desmarets, de L'Académie Française. Trévoux, 1741. Т. 4; Recueil de pièces galantes en prose et en vers de Madame la Comtesse de La Suze et de Monsieur de Pellisson. Nouvelle édition, à laquelle on a joint le Voyage de Bachaumont & La Chapelle, les poésies du Ch<evali>er D'Acceillyou de Cailly, Les Visionaires,

содержащем элегии, произведение Тальмана напечатано полностью.⁵⁵ Это позволяет Гречаной предположить, что Третьяковский был хорошо знаком со сборниками «Recueil de pièces gallantes...», в которых печатался роман Тальмана, а значит и с прециозной поэзией.

В том же 1730 году вместе с «Ездой в остров любви» Третьяковский публикует сборник любовных стихотворений, написанных на русском и французском языках. Он обладает рядом особенностей, свойственных французским сборникам галантной поэзии XVII–XVIII веков: любовной тематикой, разнообразием жанров, шутливым тоном изложения.⁵⁶ Как и во французских сборниках, стихотворения из сборника Третьяковского перекликаются между собой, воссоздавая «атмосферу светской беседы».⁵⁷ Таким образом, примером для описания любовного чувства для Третьяковского в первую очередь стала французская салонная поэзия XVII века.⁵⁸

Первые русские любовные элегии были написаны Третьяковским в 1735 году, в период относительно близкий к переводу романа. Возникает вопрос: что послужило ориентиром для Третьяковского при создании элегий? В «Новом и кратком способе...» Третьяковский среди древних авторов элегий, которым следует подражать, называет Овидия, Проперция,

comédie de Jean Desmarets, de L'Académie Française. Trévoux, 1741. Т. 5. В диссертационной работе мы пользовались перечисленными изданиями. Библиография сборников Ла Сюэ и П. Пеллиссона содержится в монографии Э. Маня: *Magne É. Madame de la Suze (Henriette de Coligny) et la société précieuse*. P. 309–319.

⁵⁵ Гречаная Е. П. Когда Россия говорила по-французски: русская литература на французском языке (XVIII–первая половина XIX века). С. 39.

⁵⁶ Там же. С. 45–68.

⁵⁷ Там же. С. 43, 64.

⁵⁸ Там же. С. 3–32.

Тибулла, а среди новых — только французскую поэтессу середины XVII века, графиню де Ла Сюз: «Подлинно, хотя важное, хотя что любовное, пишется в элегии; однако всегда плачевною и печальною речью то чинится. Можно о сем всякому российскому охотнику увериться от греческих элегий Филетасовых; латинских — Овидиевых презрядных и, не хуже оных, Тибулловых; также Проперциевых и Корнелиевых Галловых; а от французских — весьма жалостных и умилительных, покойной графини де ла Сюз».⁵⁹ Де Ла Сюз как эталонного автора элегий упоминает и Сумароков в «Эпистоле о стихотворстве» 1748 года:

Когда ты мягкосерд и жалостлив рожден,
И ежели притом любовью побежден,
Пиши элегии, вспевай любовны узы
Плачевным голосом стнящей де ла Сюзы.⁶⁰

Показательно, что в 1772 году в журнале «Вечера» в шуточном четверостишии также названа де Ла Сюз как автор любовных стихотворений, наряду с Сафо:

Услышав пение я Сафы и ла Сюзы,
Хотя имею я теперь преклонный век,
Боюсь, чтоб не попасть мне в их златые узы,
За тем, что и старик такой же человек.⁶¹

⁵⁹ *Тредиаковский В. К.* Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий // Тредиаковский В. К. Избранные произведения / Вступ. ст. и подгот. текста Л. И. Тимофеева, примеч. Я. М. Строчкова. М.; Л., 1963. С. 395. (Б-ка поэта; Большая сер.).

⁶⁰ *Сумароков А. П.* Две эпистолы Александра Сумрокова: в первой предлагается о русском языке, а во второй о стихотворстве. СПб., 1748. С. 19–20.

⁶¹ Вечера. 1772. Ч. 1. С. 72.

Влияние прециозной французской поэзии, в частности де Ла Сюз, на русскую любовную поэзию в общем виде было описано А. А. Веселовским,⁶² вслед за ним на зависимость русской элегии от элегий де Ла Сюз указывают Гуковский⁶³ и Б. Кронеберг. Попытка последнего ограничивается сравнением элегии Сумарокова «Я чаял, что свои я узы разрешил...» с элегией де Ла Сюз «*Fière et faible raison, qui par de vains combats...*» и некоторыми общими замечаниями, повторяющими мысли Гуковского.⁶⁴ Возникает вопрос, почему русские поэты упоминают только одно имя нового поэта-элегика, да еще и не современного им.

Чтобы ответить на этот вопрос необходимо подробнее остановиться на истории французской элегии в целом.

Французская любовная поэзия, в отличие от русской, имеет давнюю традицию, восходящую к любовной лирике трубадуров, в которой воспевалась куртуазная, идеальная любовь к Прекрасной Даме. Большое влияние любовная поэзия трубадуров впоследствии оказала на Петрарку, прославившегося сонетами об идеальной любви.⁶⁵ Поэзия Петрарки, в свою очередь, оказала большое влияние на формирование французской любовной лирики, в том числе и на элегию, в особенности его сборник «Канцоньере», проникнутый, по словам С. Роллен, элегической тональностью.⁶⁶ Родоначальником французской элегии считается К. Маро (1496–1544).

⁶² *Веселовский А. А.* Любовная лирика XVIII века. С. 93–104.

⁶³ *Гуковский Г. А.* Элегия в XVIII веке. С. 73–74.

⁶⁴ *Kroneberg B.* Studien zur Geschichte der russischen klassizistischen Elegie. S. 83–85. Исследователь называет элегию Сумарокова «оригинальным подражанием» элегии де Ла Сюз: *Ibid.* S. 85.

⁶⁵ См. об этом: *Gidel Ch.-A.* Les troubadours et Pétrarque. Angers, 1857. P. 69–170.

⁶⁶ См. об этом: *Rollin S.* Le style de Vincent Voiture: une esthétique galante. Saint-Étienne, 2006. P. 110.

Ориентиром для него стал Овидий, в особенности его «Героиды», известные во Франции раньше, чем элегии.⁶⁷ Все элегии Маро близки к эпистоле, поскольку написаны в форме письма.⁶⁸ Элегии Маро впоследствии имели значение для галантных поэтов. Жанр элегии был популярен в XVI веке и разрабатывался поэтами Плеяды: П. Ронсаром (1524–1585), Ж. дю Белле (1522–1560), а также Ш. де Сент-Мартом (1512–1555).

Вторая половина XVII века во французской литературе знаменуется расцветом классицизма, четкие принципы которого были изложены Н. Буало в «Поэтическом искусстве» (1674). Принято считать, что классицистические тенденции появились еще раньше, в начале XVII века в творчестве Ф. Малерба (1555–1628), писавшего в основном торжественные оды и ставшего для классицистов образцовым поэтом. Любовная поэзия Малерба, по мнению Ю. Б. Виппера, значительно уступает его одам.⁶⁹ Среди классицистов элегия не была популярным жанром. Так, в «Поэтическом искусстве» Н. Буало ей посвящено всего несколько строк:

La plaintive Élégie en longs habits de deuil,
Sait, les cheveux épars, gémir sur un cercueil.
Elle peint des amants la joie et la tristesse,
Flatte, menace, irrite, apaise une maîtresse...
Il faut que le cœur seul parle dans l'élégie.⁷⁰

⁶⁷ См. об этом: *Scollen Ch.-M.* The birth of the elegy in France: 1500–1550. Genève, 1967. P. 33.

⁶⁸ Ibid. P. 16; *Garnier S.* Tragédie élégiaque et élégie tragique: la réinvention symétrique de deux formes poétiques jumelées par Jodelle et La Péruse. Le Verger. Janvier. 2014. P. 11.

⁶⁹ *Vipper Ю. Б.* Формирование классицизма во французской поэзии начала XVII века. М., 1967. С. 263–268.

⁷⁰ В одеждах траурных, потупя взор уныло, / Элегия, скорбя, над гробом слезы льет. / Не дерзок, не высок ее стиха полет. / Она рисует нам

При этом Буало называет только древних поэтов-элегиков — Тибулла и Овидия, критикуя притворство, пустословие, неискренность чувств, свойственные элегии поэтов его времени. Буало требует от элегика естественности и искренности. Элегия, по его словам, может описывать как грусть, так и радость.

Некоторое развитие любовная элегия получила в салонной прециозной литературе, культивировавшей тему любви. Ставшая одним из способов развлечения, времяпрепровождения в светских салонах, поэзия была ориентирована на легкость, игру, изящество, иносказательность, ее целью было доставлять радость и удовольствие. Все это повлияло на стиль и язык прециозных авторов, изобилующий метафорами и перифразами. Так, А. Адан называет язык прециозных поэтов «жаргоном».⁷¹ Любовь галантной культурой воспринималась прежде всего как «хитроумная игра», в ходе которой воспроизводились разнообразные «любовные ситуации», ставшие предметом изображения в поэзии прециозных авторов.⁷² Первостепенной задачей прециозного поэта стало изящество и утонченность слога.

Произведения прециозных поэтов (идиллии, эклоги, рондо, сонеты, стансы, элегии, эпистолы, поэмы) публиковались в многочисленных собраниях галантной поэзии, например, «Recueil de pièces gallantes...»,

влюбленных смех, и слезы, / И радость, и печаль, и ревности угрозы... / Элегия сильна лишь чувством непритворным. См.: Буало Н. Поэтическое искусство / Пер. Э. Л. Линецкой, ред. А. А. Смирновой, вступ. ст. и коммент. Н. А. Сигал. М., 1957. С. 68.

⁷¹ Adam A. La Préciosité // Cahiers de l'Association internationale des études françaises. 1951. V. I. № 1–2. P. 35.

⁷² Гречаная Е. П. Когда Россия говорила по-французски: русская литература на французском языке (XVIII-первая половина XIX века). С. 43.

которые выходили в течение XVII и XVIII веков во Франции и Голландии.⁷³ Среди галантных поэтов, писавших элегии, были В. Вуатюр (1597–1648), Г. де Ла Сюз (1618–1673), М.-К. де Вильдьё (1640–1683), А. Дезульер (1634(38)–1693), Ж. Р. де Сегре (1624–1701) и др. Феномен прециозности и прециозной поэзии в целом исследован. Ему посвящена статья А. Адана,⁷⁴ а также раздел монографии М. С. Неклюдовой,⁷⁵ Э. Мань написал монографию о де Ла Сюз и ее окружении,⁷⁶ С. Рейнар осветила этапы творчества некоторых прециозных авторов,⁷⁷ их стиль, в частности Вуатюра, подробно описан С. Ролен,⁷⁸ М. Дюфур-Мэтр исследовала творчество прециозных писательниц.⁷⁹ Однако сведений именно об элегии в этих исследованиях крайне мало.

История французской элегии (за редким исключением)⁸⁰ сводится к изучению поздней элегии уже нового типа таких прославленных поэтов, как

⁷³ Краткая характеристика этих сборников содержится в монографии Е. П. Гречаной. Там же. С. 43–65.

⁷⁴ *Adam A. La Préciosité.* P. 35–47.

⁷⁵ *Неклюдова М. С. Прециозность или частная жизнь женщины // Неклюдова М. С. Искусство частной жизни: Век Людовика XIV.* М., 2008. С. 70–86.

⁷⁶ *Magne É. Madame de La Suze (Henriette de Coligny) et Société précieuse (documents inédits, bibliographie).* Paris, 1908.

⁷⁷ *Raynard S. La seconde préciosité: floraison des conteuses de 1690 à 1756.* Tübingen, 2002.

⁷⁸ *Rollin S. Le style de Vincent Voiture. Une esthétique galante.*

⁷⁹ *Dufour-Maitre M. Les Précieuses. Naissance des femmes de lettres en France au XVII^e siècle.* Paris, 1999.

⁸⁰ Например, элегиям и эклогам прециозной поэтессы М.-К. де Вильдьё посвящена статья Ж.-П. Шово: *Chauveau J.-P. Les «Élégies» et les «Églogues»*

Э. Парни (1753–1814), А. Шенье (1762–1794), Ш.-У. Мильвуа (1782–1816). Эта новая французская элегическая традиция оказала влияние на русских поэтов уже начала XIX века.⁸¹ Элегия XVII века только вскользь упоминается в некоторых работах, авторы которых в один голос ссылаются на Г. де Ла Сюз, реже на М.-К. де Вильдьё, В. Вуатюра. А. Потез отмечает, что жанр элегии во Франции перестает быть популярным к началу XVIII века.⁸² Элегия как таковая перестает существовать, растворяясь в других жанрах, и возрождается только в конце XVIII века. Среди поэтов, писавших элегии в XVII веке, он выделяет только де Ла Сюз.⁸³ А среди поэтов первой половины XVIII века называет нескольких «слабых» авторов, писавших элегии: например, Ф.-Т.-М. Бакуляра Д'Арно (1718–1805), выпустившего в 1751 году сборник из четырех книг элегий, имитирующих элегии Тибулла и Овидия, Ш.-П. Колардо (1732–1776) и др. Ж. Гумберт свидетельствует, что в начале XVIII века элегия переродилась в героиду, по словам исследователя, жанр нудный, лишенный чувств («...ces énormes et fatigantes épîtres héroïques, où il y a beaucoup d'enflure, d'exagération et de pathos, et pas l'ombre de sentiment...»

de Madame de Villegieu // Cahier des Annales de Normandie. 1982. V. 14. № 14. P. 185–198.

⁸¹ Об этом см.: Мильчина В. А. Французская элегия конца XVIII — первой четверти XIX века // Французская элегия XVIII–XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры / Сост. В. Э. Вацура. М., 1989. С. 8–26; Вацура В. Э. Французская элегия конца XVIII–XIX веков и русская лирика пушкинской поры // Французская элегия XVIII–XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры. С. 27–48.

⁸² Potez H. L'élégie en France avant le romantisme (de Parny à Lamartine) 1780-1820. Paris, 1898. P. 1–2. Эту же мысль повторяет и Гуковский в своей статье о русской элегии: Гуковский Г. А. Элегия в XVIII веке. С. 73.

⁸³ Potez H. L'élégie en France avant le romantisme (de Parny à Lamartine) 1780-1820. P. 1.

«...эти огромные и утомительные героические эпистолы, в которых много напыщенности, преувеличения, пафоса, но нет ни тени чувства...»).⁸⁴ Элегия прециозных поэтов была явлением, ограниченным узким кругом салонов, поэтому, по-видимому, и не получила дальнейшего развития.

Важным источником сведений о французской элегии XVII века служат литературные трактаты об элегии XVIII–XIX веков. В диссертации использовались следующие: «*Élégies de Mr. L*В*С* avec un discours sur se genre de poésie et quelques autres pièces du même auteur*»⁸⁵ 1731 года («Элегии г-на L*В*С* с рассуждением об этом жанре поэзии и несколькими другими произведениями этого же автора») Ж.-Б. Леблана, «*Réflexions critiques sur l'élégie. Par Mr. М*****»⁸⁶ 1734 года («Критическое рассуждение об элегии г-на М****») Ж.-Б. Мишо), полемизирующий с первым, эссе поэта Ш.-У. Мильвуа «*Sur l'élégie*»⁸⁷ («Об элегии»), трактат Ж. Гумберта «*Coup d'œil sur les poètes élégiaques français, depuis le seizième siècle jusqu'à nos jours*» («Взгляд на элегических поэтов от XVII века до наших дней»).⁸⁸ Первые две работы содержат общие рассуждения о жанре, историю развития элегии в античности и во Франции, сравнительный анализ элегии с другими жанрами

⁸⁴ *Humbert J. Coup d'œil sur les poètes élégiaques français, depuis le seizième siècle jusqu'à nos jours. Paris, 1819. P. 24.* Здесь и далее перевод мой. Ш.-У. Мильвуа также критикует героиду, называя ее «декадансом литературности»: *Millevoye Ch.-H. Sur l'élégie // Millevoye Ch.-H. Œuvres complètes de Millevoye, dédiées au roi, et ornées d'un beau portrait et de six vignettes. Paris, 1823. T. IV. P. 33.*

⁸⁵ [*Leblanc J.-B.*] *Élégies de Mr. L*В*С* avec un discours sur se genre de poésie et quelques autres pièces du même auteur. Paris, 1731.*

⁸⁶ [*Michault J.-B.*] *Réflexions critiques sur l'élégie. Par Mr. М****. Dijon, 1734.*

⁸⁷ *Millevoye Ch.-H. Sur l'élégie. P. 7–77.*

⁸⁸ *Humbert J. Coup d'œil sur les poètes élégiaques français, depuis le seizième siècle jusqu'à nos jours.*

(трагедией, идиллией и эклогой), описание основных ее сюжетов (в основном авторов XVII века), а также общих мест этого жанра. Показательно, что большое внимание в трактатах уделено элегическому настроению, эмоции, которая должна быть «tendre» и «doux» («нежной» и «мягкой»). «*Élégies de Mr. L*V*C* avec un discours sur se genre de poésie et quelques autres pièces du même auteur*» содержит 12 элегий, написанных Лебланом в качестве образца в духе элегий де Ла Сюз и поэтов ее круга. Во всех трактатах подчеркивается жанровая размытость французской элегии, ее родство, с одной стороны, с идиллией и эклогой, с другой, — с трагическим монологом. Лучшими французскими современными элегиками в трактатах (за исключением работы Гумберта)⁸⁹ названы де Ла Сюз, Дезульер, написавшая всего несколько элегий, а также Вильдьё. Показательно, что де Ла Сюз и Вильдьё упоминает Тредиаковский в своих произведениях: первую поэтессу трижды — в «Кратком руководстве...», в «Эпистоле от российския поэзии к Аполлину», где она названа «горько плачущей стихом нежной де ла Сюзой»,⁹⁰ и в стихотворении «Уж требует того...» соответственно, а вторую — один раз в «Уж требует того...».⁹¹

Среди прециозных поэтов, как и среди классицистов, элегия не была популярна, ее не востребованность объясняется тем, что сама суть жанра элегии, описывающей печальные чувства, противоречила гедонистической галантной культуре, главными ценностями которой были удовольствия и радости. Тем не менее, некоторые поэты все же пробовали себя в этом жанре, оставив несколько образцов: у Дезульер всего две элегии, немногим больше у

⁸⁹ Гумберт называет элегии де Ла Сюз и Вильдьё глупыми, скучными, помпезными и натянутыми. Ibid. P. 14–16.

⁹⁰ *Тредиаковский В. К.* Новый и краткий способ к сложению российских стихов... С. 392.

⁹¹ См. об этом: *Гречаная Е. П.* Когда Россия говорила по-французски: русская литература на французском языке (XVIII-первая половина XIX века). С. 41.

Вуатюра и Вильдье. Однако на первый план как образцовый элегический поэт выходит де Ла Сюз, написавшая большее, в сравнении с остальными поэтами, число элегий. Именно она стала уже в начале XVIII века ассоциироваться с этим жанром. Так, Э. Мань пишет, что поэтесса стала самым воплощением жанра элегии («incarnation du genre»),⁹² С. Райнар также говорит, что де Ла Сюз «воскресила» жанр элегии.⁹³

Элегии Генриетты де Ла Сюз (Henriette de Coligny comtesse de La Suze), принимавшей активное участие в жизни французских салонов, в том числе и знаменитого салона г-жи де Рамбуйе,⁹⁴ пользовались популярностью у современников и получили у них высокую оценку. О поэтессе и ее творчестве осталось немало восторженных отзывов, некоторые из которых приведены П. Маршаном в «Историческом словаре», содержащем подробную статью о ней.⁹⁵ Маршан упоминает, что Г. де Ла Сюз называют музой Эрато и даже сравнивают с Сафо, приводя слова некоего г-на Морье, считающего, что де Ла Сюз затмевает Сафо.⁹⁶ Г-н Фьюбе посвящает ей эклогу на латыни, называя поэтессу «матерью любви».⁹⁷ М-ль де Скюдери называет ее элегии «красивыми», «наполненными страстью» и

⁹² *Magne É.* Madame de la Suze (Henriette de Coligny) et la société précieuse. P. 213.

⁹³ *Raynard S.* La seconde préciosité: floraison des conteuses de 1690 à 1756. P. 50.

⁹⁴ *Гречаная Е. П.* Когда Россия говорила по-французски: русская литература на французском языке (XVIII–первая половина XIX века). С. 42.

⁹⁵ *Marchand P.* Suze (Henriette de Coligny, Comtesse de La) // *Dictionnaire historique, ou mémoires critiques et littéraires, concernant la vie et les ouvrages de divers personnages distingués, particulièrement dans la république des lettres.* La Haye, 1759. Т. II. P. 259–265.

⁹⁶ *Ibid.* P. 263.

⁹⁷ *Ibid.*

«совершенными».⁹⁸ Даже Буало, считающий элегию второстепенным жанром, высоко оценивает элегии де Ла Сюз, соотнося их с элегиями Сарразена и Вуатюра: «...des élégies de Voiture, de Sarrazin, de la Comtesse de La Suze d'une agrément infini» («...элегии Вуатюра, Сарразена, графини де Ла Сюз бесконечной приятности»)⁹⁹ В книге «Nouvelle bibliothèque d'un homme du goût...» XVIII века в разделе «элегических поэтов» также указывается де Ла Сюз, элегии которой называются «нежными» и «деликатными».¹⁰⁰ Таким образом, именно де Ла Сюз приобрела наибольший авторитет среди прециозных поэтов как автор элегий, поэтому русские поэты в качестве образцового поэта называют только ее.

Элегии де Ла Сюз обладают рядом черт (форма, сюжеты, мотивы и образы), которые сближают ее с русской любовной книжной песней, а также будущей классицистической элегией.

Элегии де Ла Сюз и других прециозных поэтов (Вильдьё, Дезульер, Сегре, П. Пеллиссона и др.) посвящены теме любви. Как правило, они описывают нежное любовное томление от ревности или разлуки, приятные чувства, вызванные воспоминанием о возлюбленном, иногда даже счастливую любовь. Элегия может представлять собой диалог нескольких героев о любви, что свойственно галантной поэзии в целом.¹⁰¹ Часто французская элегия имеет подзаголовок, например, элегия о ревности («Sur une jalousie»), элегия на разлуку («Sur une absence»), эта особенность не прижилась в русской любовной классицистической элегии.

⁹⁸ Ibid.

⁹⁹ *Boileau N.* A Monsieur Perrault, de L'Académie Française. Lettre V // *Œuvres de M. Boileau Despréaux.* Т. 2. Paris, 1766. P. 109.

¹⁰⁰ *Nouvelle bibliothèque d'un homme du gout...* Paris, 1798. Т. 1. P. 160.

¹⁰¹ *Гречаная Е. П.* Когда Россия говорила по-французски: русская литература на французском языке (XVIII–первая половина XIX века). С. 43, 64.

Французские прециозные элегии писались александрийским стихом с парной рифмовкой, эта форма была воспринята и русской классицистической элегией, которая писалась, как правило, шестистопным ямбом. Исключением служат элегии Тредиаковского, написанные хореем, а также несколько экспериментальных элегий А. А. Ржевского и элегия Сумарокова.

Прециозная элегия выстраивается как напряженный монолог, в которой герой/героиня жалуется на любовное несчастье. Уже сама гамма чувств французской элегии созвучна русской: тоска (*tristesse*), скука (*ennui*), грусть (*chagrin*), боль (*douleur*), тревога (*trouble*), страсть (*passion*), жар (*ardeur*), мука (*tourment*), мучение (*supplice*), исступление (*transport*). Горестные чувства нагнетаются героем: «*Tristesse, ennui, chagrin, mélancolie...*» («Тоска, скука, грусть, меланхолия...»)¹⁰² Впоследствии мы видим это и в русской классицистической элегии: «безнадежие, мятеж, горесть и печали»¹⁰³ (у Тредиаковского), «болезни, горести, тоску, напасти, скуки...»¹⁰⁴ (у Сумарокова).

Любовь во французских элегиях воспринимается как несвобода, рабство, болезнь. С этим связан и один из наиболее важных мотивов прециозной французской элегии, мотив утраты разума и покоя. Противостояние разума, разумного начала в человеке его чувствам — важная составляющая элегий де Ла Сюз и других прециозных поэтов. Почти в каждой элегии французской поэтессы героиня/герой борется со страстью и, как правило, в конечном итоге оказывается в полной ее власти. Разум ведет борьбу с чувством и всегда проигрывает. Сильная любовь ассоциируется с утратой разума и покоя. Так, например, в элегии «*Tristesse, ennui, chagrin,*

¹⁰² *Recueil de pièces galantes...* Trévoux, 1725. Т. 1. Р. 4.

¹⁰³ *Тредиаковский В. К.* Новый и краткий способ к сложению российских стихов... С. 399.

¹⁰⁴ *Трудолюбивая пчела.* 1759. Август. С. 509.

languueur, mélancolie»¹⁰⁵ лирическая героиня пытается бороться со своими чувствами («Ma raison incertaine à soi-même s'oppose» «Мой неуверенный разум восстает против себя»),¹⁰⁶ или «Mon esprit accablé sous de rudes combats, // Considère sa peine, et ne la comprend pas» («Мой рассудок подавлен в жестокой борьбе, // Видит свою боль, но не понимает ее»)¹⁰⁷ или «Quoi! Toute ma raison se trouve sans puissance?» («Что! Весь мой разум без силы?»).¹⁰⁸ Но все же героиня всецело поддается своим чувствам: «Tu maîtrises enfin ma raison et mes sens» («Ты овладеваешь наконец моим разумом и чувствами»)¹⁰⁹ Героиня элегии «Belle et sage Daphné, merveille de nos jours...»¹¹⁰ Г. де Ла Сюз также сопротивляется охватившему ее чувству, однако ее разум не способен бороться с чувствами: «Et ma faible raison dans ce mortel danger...» («И мой слабый разум в этой смертельной опасности»)¹¹¹ Другая элегия поэтессы начитается строчками: «Fière et faible raison, qui par de vains combats // Choque les passions, et ne les détruit pas» («Гордый и слабый разум, который тщетно сопротивляется, // Подавляет страсти, но не разрушает их»)¹¹² Героиня элегии «Sur une absence» («На отсутствие») обращается к своему разуму с вопросом: «Raison, tous vos efforts sont ici superflus...» («Разум, все ваши усилия бессильны...»)¹¹³ Мотив утраты разума и покоя перешел из французской элегии сначала в книжные песни Петровского времени, а позже и в русскую любовную элегию XVIII века.

¹⁰⁵ Recueil de pièces galantes... Trévoux, 1725. Т. 1. P 4–9.

¹⁰⁶ Ibid. P. 5.

¹⁰⁷ Ibid.

¹⁰⁸ Ibid. P. 7.

¹⁰⁹ Ibid. P. 9.

¹¹⁰ Ibid. P. 19–24.

¹¹¹ Ibid. P. 21.

¹¹² Ibid. P. 45.

¹¹³ Ibid. P. 70.

Возможно, в русскую элегию он перешел из французской именно через посредство песен.

Другим важным, часто повторяющимся общим местом французской прециозной элегии, заимствованным впоследствии русской любовной элегией XVIII века, становится пейзаж или просто упоминание «мест». Чаще всего плач героя обращен к природе. С просьбой облегчить страдания обращаются герои элегий к лесу, ручью, скалам, «пустыне», например:

Sombre et belle forêt, aimable solitude
Cachez mes noirs chagrins et ma inquiétude...
Je viens par mes soupirs exprimer ma tristesse,
Et me plaindre en secret aux rochers d'alentour
Des rigueurs que mon sort prépare à mon amour...
...Ces bois sont les témoins de ma flamme fidèle...

(Тенистый и прекрасный лес, чудесное уединение, // Скрой мою черную тоску и беспокойство... // Я выразил вздохами свою грусть // И тайно пожаловался окружающим скалам на то, // Как суров рок к моей любви ... // Эти леса — свидетели моего верного пламени ...).¹¹⁴ Природа, как правило, называется свидетелем чувств героя, это часто повторяющаяся элегическая формула: «les lieux témoins de mon cruel martyre» («места — свидетели моего жестокого мучения») или похожего «en tous lieux m'apportent ses soupirs» («во всех местах доносятся его вздохи») и т. д. Эту формулу заимствуют русские поэты, сначала Сумароков («места, свидетели вздыханий, ах, моих...»),¹¹⁵ а за ним Ржевский. И в русских, и во французских элегиях герой часто ищет уединения на лоне природы:

Dans ce bois nuit et jour, pressé de mes langueurs,
Je soupire sans cesse, et je verse des pleurs...

¹¹⁴ Recueil de pièces galantes... Trévoux, 1725. Т. 2. Р. 63–66.

¹¹⁵ Трудлюбивая пчела. 1759. Сентябрь. С. 533.

(В этом лесу ночью и днем, терзаемый страданиями, // Я вздыхаю беспрестанно и лью слезы...) ¹¹⁶.

Природа во французской элегии, как правило, не просто называется, но описывается. Почти всегда перечисляется множество видов растений: например, *chênes* (дубы), *hêtres* (буки), *fougères* (папоротники) и др. С этой точки зрения французский элегический пейзаж приближается к пейзажу в античной поэзии. «Места» всегда сопровождаются эпитетами: *un bois épais et sombre* (темный и густой лес), *les herbes champêtres* (полевые травы), *le vert lambris d'une forêt obscure* (зеленые стены тенистого леса) и т. п., что увеличивает объем элегии. Часто в ткань прециозных элегий вплетаются пасторальные мотивы, появляются абстрактные пейзажи. Герои, как правило, пребывают в идеальном, помысленном пространстве, что позволяет предположить, что Г. де Ла Сюз и другие прециозные поэты ориентировались на традицию, восходящую еще к античности.

Для сравнения обратимся к римской любовной элегии. Так, ярким примером использования пейзажа становятся любовные элегии Проперция. Его герои обращаются с мольбой к силам природы: ветру, воде, волнам, ночи, пустынному берегу, птицам, что сопоставимо с элегией прециозной. Наиболее показательна в этом плане 18-ая элегия первой книги элегий, героиней которой изливает свое горе на лоне природы, обращаясь к пустыням и лесу:

*Naec certe deserta loca et taciturna querenti,
et vacuum Zephyri possidet aura nemus.*

*Nic licet occultos proferre impune dolores,
si modo sola queant saxa tenere fidem.* ¹¹⁷

¹¹⁶ *Recueil de pièces galantes...* Trévoux, 1748. Т. 2. Р. 100.

¹¹⁷ Эти пустыни молчат и жалоб моих не расскажут, / В этом безлюдном лесу царствует только Зефир: / Здесь я могу изливать безнаказанно скрытое горе, / Коль одинокий утес тайны может хранить. (Пер. Л. Е. Остроумова).

Природа, как и у французских прециозных поэтов, называется свидетелем любовного томления:

Vos eritis testes, si quos habet arbor amores,
 Fagus et Arcadio pinus amica deo.
 A quotiens vestras resonant mea uerba sub umbras,
 Scribitur et uestris Cynthia corticibus! ...
 Et quodcumque meae possunt narrare querelae,
 Cogor ad argutas dicere solus auis.
 Sed qualiscumque es resonent mihi 'Cynthia' siluae,
 Nec deserta tuo nomine saxa uacent.¹¹⁸

Эта элегия Проперция очень близка по содержанию, мотивам, настроению как французским прециозным, так и русским любовным элегиям XVIII века, что говорит о преемственности античной традиции.

Возможно, усвоение европейской элегией античной элегической традиции происходило через посредство Петрарки, оказавшего большое влияние на европейскую любовную поэзию, в том числе и на любовную элегию.¹¹⁹ Часто в сонетах поэт описывает природу: горы, леса, реки, долины, холмы, — или обращается к ней. Пейзажу в сонетах Петрарки посвящена статья Н. Г. Елиной.¹²⁰ По словам исследовательницы, Петрарка, заимствуя

¹¹⁸ Будь же свидетелем мне, — коль знакомы деревья с любовью, / Бук и аркадскому ты милая богу сосна! / О, как тебя я зову под укромною тенью деревьев, / Как постоянно пишу «Кинфия» я на коре... / И обо всем, что могу я в жалобах горьких поведать, / Должен рассказывать я только певуньям лесным. / Но какова ты ни будь, пусть мне «Кинфия» лес отвечает. / Пусть это имя всегда в скалах безлюдных звучит. (Пер. Л. Е. Остроумова).

¹¹⁹ Об этом см.: *Виннер Ю. Б.* Поэзия Плеяды: становление литературной школы. М., 1976.

¹²⁰ *Елина Н. Г.* Пейзаж в итальянской лирике Возрождения // Природа в культуре Возрождения. М., 1992. С. 80–92.

пейзажные мотивы у своих предшественников — латинских классиков и средневековых авторов, конкретизирует и усложняет их, делая их более подробными и наглядными. Поэзия эпохи Возрождения, в частности французская поэзия XVI века, продолжает традицию Петрарки. Именно она, по словам И. К. Стаф, канонизировала «связь топки природы с темой любви».¹²¹ Так, у П. Ронсара в сонетах и элегиях встречается пейзаж: горы, леса, реки, скалы. У него же начинает звучать мотив обращения героя, удрученного горем, к природе. Вероятно, эти мотивы, заимствованные из поэзии Петрарки, перешли и во французскую прециозную поэзию XVII века, на которую, в свою очередь, ориентировались русские поэты XVIII века. Примечательно, что в «Историческом словаре» П. Маршана приводится стих из одной элегий Г. де Ла Сюз «Et si ce n'est Amour, qu'est-ce donc que je sens?», который, по мнению поэта Сегре, — дословный перевод стиха Петрарки «S'Amor non è, che dunque quell ch'io siento?»¹²² По-видимому, Петрарка оказал влияние на поэтессу. В научной литературе отмечалось, что петраркизмы не редки в поэзии прециозных французских поэтов, в частности в творчестве В. Вуатюра.¹²³

Так, например, пейзаж в сонете «Solo et pensoso i piú deserti campi...» походит на пейзаж элегический, а эпитет «deserti» (пустынные) и существительное *deserto* (пустыня), которые встречаются в сонетах Петрарки, используются и во многих французских прециозных элегиях XVII века, а затем и в русских. И. А. Пильщиков в статье «Петрарка в России (очерк истории восприятия)» предполагает, что в элегии Сумарокова

¹²¹ *Стаф И. К.* Природа, любовь и риторика во французской литературе начала XVI века // Природа в культуре Возрождения. С. 95.

¹²² *Marchand P.* Dictionnaire historique, ou mémoires critiques et littéraires, concernant la vie et les ouvrages de divers personnages distingués, particulièrement dans la république des lettres. P. 264.

¹²³ *Rollin S.* Le style de Vincent Voiture: une esthétique galante. P. 117–128.

«Другим печальный стих рождает стихотворство...» есть реминисценции из Петрарки, в частности мотив «блуждания по горам, лесам, долинам, где герой тщетно пытается скрыться от преследующей его любви». ¹²⁴

В сонетах Петрарки называются разные виды ландшафта: горный, речной, морской, пустынный и др. И хотя поэт их конкретизирует и усложняет, в сравнении с античными авторами, все же пейзаж Петрарки больше идеальный, чем реальный. Идеальному пейзажу в античной и средневековой западноевропейской литературе посвящена глава книги Э.-Р. Курциуса «*Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*». ¹²⁵ Ученый показывает, как развивался мотив природы в античной литературе, начиная с Гомера, в частности рассматривает особенности идиллического пейзажа у Феокрита, Вергилия и их последователей. Идиллическому пейзажу свойственно изобилие, разные виды деревьев сосуществуют вместе и плодоносят в течение всего года, при этом действие, как правило, происходит весной. Природа в идиллиях или эклогах показывается абстрактно, вне времени. Идиллия всегда описывает «приятные места», которые благоволят героям. Однако пейзаж одного из пасторальных стихотворений Феокрита, (скалистое ущелье, речная долина, дикий лес), описанный Курциусом, напоминает больше элегический пейзаж, чем идиллический. ¹²⁶ Отголоски такого пейзажа впоследствии просматриваются в русской элегии XVIII века.

¹²⁴ Пильщиков И. А. Петрарка в России (очерк истории восприятия) // Петрарка в русской литературе: В 2 кн. М., 2006. Кн. 1. С. 16–17.

¹²⁵ Curtius E.-R. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern, 1948. Я пользовалась английским переводом: Curtius E.-R. *The ideal landscape* // Curtius E.-R. *European Literature and the Latin Middle Ages*. Princeton, 1990. P. 183–202.

¹²⁶ Курциус видит переключку пейзажной зарисовки из «Фауста» Гете с одним из стихотворений Феокрита: Ibid. P. 188–189.

Итак, мы видим, что пейзаж был важной, неотъемлемой частью элегии, начиная уже с античности. Трансформируясь, видоизменяясь, он перешел в элегию европейскую, а затем и в русскую.

Французская прециозная элегия повлияла не только на сюжет и некоторые мотивы русской элегии, но и помогла сформировать сам поэтический язык.¹²⁷ Так наиболее часто встречающийся глагол в элегии, как русской классицистической, так и французской прециозной, — глагол «вздыхать» (*soupirer*). Опорными лексемами как во французской элегии, так и в русской выступают *larmes* (слезы), *les soupirs* (вздохи), *alarmes* (тревоги), *solitude* (одиночество), *chagrin* (горесть), *tourment, martyre* (мучение), *langueur* (томленье), *tyran* (тиран), *esclavage* (рабство). Русские поэты берут многие обороты, эпитеты из французской элегии (в особенности это проявляется в описании пейзажа и элегических эмоций).

Как и для русской поэзии начала XVIII века, для французской прециозной элегии важен образ горлицы, с которой герои сравнивают себя: «*la tourte desolée et plaignant son veuvage...*» (безутешная горлица, оплакивающая свое вдовство)¹²⁸, «*deux blanches tourterelles*» (две белые горлицы)¹²⁹ и т. п. Этот образ перешел впоследствии и в русскую классицистическую элегию.

Несмотря на ряд схожих черт, между французскими прециозными и русским классицистическими элегиями есть серьезные различия. Одно из важнейших — это настроение, эмоция, лежащая в основе элегии. Во французской прециозной элегии изображение печального настроения

¹²⁷ О влиянии французского языка на русский поэтический язык XVIII века см.: *Гречаная Е. П.* Когда Россия говорила по-французски: русская литература на французском языке (XVIII-первая половина XIX века). С. 14–15.

¹²⁸ *Recueil de pièces galantes...* Trévoux, 1725. Т. 1 Р. 31.

¹²⁹ *Recueil de pièces galantes...* Trévoux, 1748. Т. 3. Р. 133.

смягчается эпитетом «приятный»: например, оксюморон «*agréable trouble*» («приятная беда»), «*douce langueur*» («нежная боль») или «*peine si chère*» («милая боль»). Герои получают удовольствие от любовного томления: «*j'aime le martyre*» («я люблю страдания»), а одна из героинь даже утверждает: «...*mes maux me sont des biens...*» («...мои несчастья для меня блага...»)¹³⁰ и т. д. Понятие «*douceur*» («мягкость», «нежность», «приятность», «сладость») становится ключевым понятием для галантной культуры,¹³¹ в том числе и для элегии. У прециозных поэтов она выстраивается на основе оксюморонов: элегическое мыслится галантными поэтами как нечто печальное, но при этом приятное. Из-за такого парадоксального сочетания любовные переживания героев, описываемые в элегиях прециозных, кажутся неестественными, напускными, создается впечатление не настоящей любви, а салонной игры в любовь. Прециозная элегия не ставила своей задачей описывать реальные чувства, испытанные самим поэтом, что и вызвало критику Н. Буало, требующего от элегии, прежде всего, естественности. Однако стоит отметить, что французские прециозные элегии по своей эмоции различаются. Так, большинство элегий де Ла Сюз несут на себе оттенок приятности, тогда как элегиям де Вильдьё свойственна серьезность, трагизм, безысходность, в них звучит мотив терзаний и даже смерти.¹³²

Русская любовная классицистическая элегия не усвоила игровой характер французской. Настроение русских любовных классицистических

¹³⁰ *Recueil de pièces galantes...* Trévoux, 1741. Т. 4. Р. 322.

¹³¹ *Гречаная Е. П.* Когда Россия говорила по-французски: русская литература на французском языке (XVIII-первая половина XIX века). С. 8–9.

¹³² *Chauveau J.-P.* Les «*Élégies*» et les «*Églogues*» de Madame de Villedieu. Р. 197–198. Трагизм также был свойственен более ранним французским элегиям: *Garnier S.* Tragédie élégiaque et élégie tragique: la réinvention symétrique de deux formes poétiques jumelées par Jodelle et La Péruse. Р. 1–15.

элегий принципиально отлично. Оно несравненно трагичнее, чем во французских прециозных элегиях. Русская элегия лишена театральности, витиеватости элегии прециозной, она много более серьезна и глубока. Чувства тоски, печали, грусти доводятся до крайности, преувеличиваются. Подобный максимализм чувств ложится в основу русской классицистической любовной элегии и отличает ее от европейской элегии. Экзальтированная эмоциональность русской элегии выделяет ее на фоне других любовных жанров XVIII века (песни, идиллии, эклоги), сближая с трагедией.

Другое важное отличие русской классицистической и французской прециозной элегии — само понимание жанра и его границ. Жанровые рамки прециозной элегии размыты: часто в элегиях присутствуют пасторальные мотивы. Например, герои элегий могут быть пастухами (*bergers*) или называть себя так, действие может происходить на фоне условного идиллического пейзажа, при этом герои почти всегда носят пасторальные имена (Тирсис, Климена, Сильвия, Дафна, Климадис, Ириса и т. д.). Элегический монолог произносится лирическим героем, однако в элегии могут присутствовать сразу два или даже три персонажа. Французская элегия близка другим любовным жанрам — идиллии и эклоге. Их сходство отмечается и в уже названных трактатах Мишо и Леблана. Жанровая размытость, свойственная французской элегии, отразилась только в первой элегии Тредиаковского, героиня которой идиллически названа Илидарой. Но уже Сумароков стремится к жанровой четкости и чистоте: каждому оттенку любовных чувств должен соответствовать свой жанр. Элегии Сумарокова и его последователей лишены пасторальных мотивов, их герои, за редким исключением, не имеют имен.

Отличаются русская классицистическая и французская прециозная элегия и использованием мифологии. Нередко во французских элегиях, как это было в книжных песнях, повестях и пьесах, появляются мифологические персонажи: Зефир, наяды, Эхо, Амур и др. Герои могут обращаться к богам с мольбой о помощи, об избавлении от страданий. Возможно, обращение к

богам перешло во французскую элегию из элегии римской.¹³³ Эта особенность элегии была воспринята Тредиаковским (герой его второй элегии обращается к Купидону), а также Ф. Я. Козельским, однако Сумароков и его последователи не использовали мифологические образы.

Таким образом, русские поэты отчасти ориентируются на французских прециозных поэтов, однако подходят к этому избирательно. Прямых подражаний элегиям Г. де Ла Сюз и другим прециозным поэтам нет, за исключением нескольких переводов с французского.¹³⁴ Это происходит из-за стремления русских поэтов, прежде всего Сумарокова, придать жанру четкие границы в рамках классицистической эстетики. Материал прециозных элегий явно не соответствовал такому требованию.

§3. Песни Тредиаковского и Сумарокова, предшествовавшие созданию русской элегии XVIII века

Следующим шагом к любовным элегиям были любовные песни поэтов-элегиков. Этот жанр любовной поэзии Тредиаковский и Сумароков начали разрабатывать раньше элегии. В их песнях отразились уже упомянутые выше черты книжных и народных песен, пьес и повестей начала XVIII века

¹³³ Так, А. Потез свидетельствует о популярности Овидия, считавшегося галантным поэтом во Франции: *Potez H. L'élégie en France avant le romantisme (de Parny à Lamartine) 1780–1820. P. 84.*

¹³⁴ М. Херасков <Элегия на человеческую жизнь из книги, называемой "Homme et le siècle" («Благополучен век был наших праотцов...») // Полезное увеселение. 1760. Март. С. 99–101; Элегия на смерть Галатеи. («Немилосердная судьба! Почто мне жить!») // Полезное увеселение. 1761. Декабрь. С. 235–239. Подп.: Перевел с французского И. Богданович; «Я стражду, и болезнь моя не исцелима...» (Перевод с французского) // Невинное упражнение. 1763. Январь. С. 39–43. Об источнике второй элегии см.: Гл. III. С. 159.

(сюжеты, мотивы, образы, некоторые формулы и обороты), появившиеся впоследствии уже в их элегиях.

§3.1. Почти половина стихотворений из сборника Третьяковского «Стихи на разные случаи»¹³⁵ 1730 года любовные, некоторые из них имеют жанровое обозначение «песня» и «плач»: «Песенка любовна», «Песня к любовнику и любовнице обручившимся», «Песня одной девице, вышедшей замуж», «Плач одного любовника, разлучившегося с своей милой, которую он видел во сне». Последний выделяется среди этих стихотворений. Б. Кронеберг справедливо считает его «любовной песней»¹³⁶ и доказывает, что именно это стихотворение легло в основу будущей элегии 1735 года «Не возможно сердцу ах! не иметь печали...».¹³⁷ При этом «Плач...», в отличие от элегии, имеет строфическую организацию (6 строф по 4 стиха), но, как и элегия, написан тринадцатисложником, однако плач еще силлабический, а элегия силлабо-тоническая.

Зависимость элегии от «Плача...» проявляется в общих местах: его первая и шестая строфы почти полностью повторяются в начале и в конце элегии:

Плач	Элегия
Ах! невозможно сердцу пробыть без печали, Хоть уж и глаза мои плакать	Не возможно сердцу, ах! не иметь печали; Очи такожде еще плакать не

¹³⁵ Подробная характеристика сборника содержится в монографии Е. П. Гречаной: *Гречаная Е. П.* Когда Россия говорила по-французски: русская литература на французском языке (XVIII-первая половина XIX века). С. 45–68.

¹³⁶ *Kroneberg B.* Studien zur Geschichte der russischen klassizistischen Elegie. S. 39.

¹³⁷ Б. Кронеберг доказывает, что в основе элегии Третьяковского лежит «Плач...»: *Ibid.* S. 39–43.

<p>перестали:</p> <p>Ибо сердечна друга не могу забыть, Без которого всегда принужден я быти.</p> <p>...Свет любимое лице! чья и стень приятна!</p> <p>И речь, хотя мнимая, в самом сне есть внятна!</p> <p>Уже поне мне чаще по ночам кажися И к спящему без чувства ходить не стыдися.¹³⁸</p>	<p>престали:</p> <p>Друга милого весьма не могу забыть, Без которого теперь надлежит мне жити.</p> <p>...Свет любимое лице! чья и стень приятна!</p> <p>И речь мнимая ко мне в самом сне есть внятна!</p> <p>Чаще по ночам хотя спящему кажися И ходить к лишенну чувств, мила, не стыдися.¹³⁹</p>
--	---

Повторяются в элегии и некоторые мотивы «Плача...»: мотив судьбы, мотив удаления героини в далекие страны, мотив явления возлюбленной во сне.

Сопоставляя «любовную песню» и элегию, Кронеберг приходит к выводу, что элегия — это усложнение «Плача...», ее «трагедизация». Эффект «трагедизации» достигается ТрEDIAKОВСКИМ путем введения риторических восклицаний и обращений.¹⁴⁰ В сравнении с «Плачем...», поэт значительно усложняет элегию,¹⁴¹ используя отступления (сравнение душевного

¹³⁸ *ТрEDIAKОВСКИЙ В. К.* Стихи на разные случаи // ТрEDIAKОВСКИЙ В. К. Езда в остров любви. Переведена с французского на русский чрез студента Василья ТрEDIAKОВСКОГО и приписана его сиятельству князю Александру Борисовичу Куракину. Печ. с изд. 1730 г. М., 1834. С. 225.

¹³⁹ *ТрEDIAKОВСКИЙ В. К.* Новый и краткий способ к сложению российских стихов... С. 397–399.

¹⁴⁰ *Kroneberg B.* Studien zur Geschichte der russischen klassizistischen Elegie. S. 43–44.

¹⁴¹ *Ibid.* S. 41–43.

состояния с кораблем, терпящем крушение в бушующем море, обращение к слезам, описание былой счастливой любви).

Язык «Плача...» и элегии во многом схож, несмотря на то, что Тредиаковский меняет песенное «глаза» на высокое «очи», некоторые слова, употребленные в элегии, например, «*линточка*», «*пылиночка*», обращение к супруге «*свет*» стилистически близки к песенной традиции.

Песенные черты ярко проявляются и во второй любовной элегии Тредиаковского «Кто толь бедному подаст помощи мне руку?» на смерть возлюбленной. Подобно песне, она содержит рефрен-жалобу, повторяющийся шесть раз на протяжении всей элегии:

О изволь от страсти к ней ныне мя избавить!

Ту из сердца вынять всю, в мыслях же оставить!¹⁴²

В элегии подробно описывается облик возлюбленной героя Илидары, он имеет традиционные фольклорные черты: бела, румяна, ее очи светлы «цвета небесна», уста алы, власы «соболу подобны», зубы «перловы», при этом она учтива, рассудительна, остра, разум ей дан «с небеси». Такое обширное и подробное описание внешности и характера героини исключительно для русской любовной элегии XVIII века. Таким образом, песенное начало проявляется и в композиции, и в образе героини, и в стилистике элегии. Из приведенных примеров видно, что жанр любовной элегии мыслится Тредиаковским близким песне: и песня, и элегия представляют собой жалобу героя на свое несчастье, горе. Песня как бы вырастает, развивается в элегию, жанр более сложный, в сравнении с ней. У любовной элегии Тредиаковского больше общего с песней (тематика, мотивы, форма монолога, структура), чем с ранней тренической «Элегией о смерти Петра Великого» 1725 года.

§3. 2. Схожая ситуация прослеживается и в поэзии Сумарокова. Еще до написания элегий поэт начал разрабатывать жанр любовной песни. Песни

¹⁴² Тредиаковский В. К. Новый и краткий способ к сложению российских стихов... С. 400.

распространялись в списках и пелись в дворянской среде, были у всех на слуху, становясь «городским фольклором».¹⁴³

По-видимому, именно в песнях формируется язык, система образов, стилистические особенности всей любовной поэзии Сумарокова, в том числе и будущих любовных элегий. В отличие от элегий, писавшихся, за редким исключением, александрийским стихом с парной рифмовкой без строфического деления, песни Сумарокова имели богатый ритмический рисунок и, как правило, делились на строфы.

Песня Сумарокова обладала большим потенциалом, была разнообразнее по сюжету, стилю и форме, чем какой бы то ни было другой любовный жанр: идиллия, элегия или эклога. Несмотря на то, что большинство песен Сумарокова любовные, по сюжету и стилю их условно можно разделить на три группы: песни элегические, тяготеющие к элегиям по настроению, например, «Не спрашивай меня, что сердце ощущает...», «Не плачь, так много, дорогая...», идиллические или пасторальные песни о пастушеской любви, например, «Не пастух в свирель играет...», «Уже восходит солнце, стада идут в луга...», «Негде в маленьком леску...» и др. и песни, близкие к народным, например, «В роще девки гуляли...», «Не гордитесь, красны девки...» и др.¹⁴⁴

Песня, в сравнении с элегией, может быть посвящена как несчастной любви, так и счастливой.¹⁴⁵ В ней передается разнообразие оттенков

¹⁴³ *Гуковский Г. А.* Сумароков и его литературно-общественное окружение // История русской литературы: В 10 т. М.; Л., 1941. Т. 3. С. 415.

¹⁴⁴ Жанровую размытость стихотворений Сумарокова 1740-х гг. отмечает И. З. Серман: *Серман И. З.* Русская поэзия середины XVIII век. Сумароков и его школа // История русской поэзии: В 2 т. Л., 1968. Т. 1. С. 100.

¹⁴⁵ Так, Е. В. Саркисян главное различие песни и элегии видит в возможности счастливого исхода в первой: *Саркисян Е. В.* Русская литературная песня второй половины XVIII века в контексте жанров лирической поэзии

настроения, оно может быть и печальным, и радостным, и грустным, и веселым, и даже озорным. Настроение песен не столь безысходно и безнадежно, страдания не так сильны, как в элегии.

Песни Сумарокова, в особенности посвященные несчастной любви, условно «элегические песни», наиболее близки к элегиям на уровне сюжета, мотивов, образов, языка. «Элегические песни» так же, как и будущие элегии, посвящены разлуке, любовному томлению, безответной любви. Так, например, песня «Хоть надежда ничего мне не обещает!» сходна с элегией «Я чаял, что свои я узы разрешил...» по сюжету: герой пытается побороть свою страсть к возлюбленной, но тщетно, при виде героини его вновь охватывают чувства, он представляет ее в своем воображении. Иногда песни Сумарокова, предвосхищая элегии уже его последователей М. М. Хераскова и А. А. Ржевского, содержат усложненный любовный сюжет. Например, в песне «Не грусти, мой свет, мне грустно и самой...» лирическая героиня страдает от жестокого, злого мужа, сгубившего ее жизнь.

Любовь в «элегических песнях» мыслится как рабство, несвобода. С этим связан мотив утраты разума, покоя, по-видимому, заимствованный Сумароковым из русской любовной поэзии начала XVIII века или французской прециозной поэзии. «Ты рассеяла мой ум, взоры полонила»,¹⁴⁶ — говорит о своей любви герой песни «Хоть надежда ничего мне не обещает!». Лирическая героиня песни «Тщетно я скрываю сердца скорби люты...», рассказывая о своих страданиях, обвиняет возлюбленного («хищника вольности»)¹⁴⁷ в том, что он лишил ее свободы, спокойствия и

(идиллия, элегия, романс, ода): Автореф. дис. канд. филол. наук. Нижний Новгород, 1995. С. 12.

¹⁴⁶ Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе: [В 10 ч.] Собраны и изданы Н. Новиковым. М., 1781. Ч. 8. С. 202.

¹⁴⁷ Там же. С. 218. В элегии В. Санковского «В забавах я теперь забав не обретаю...» повторяется почти дословно эта строка «О хищница моей

рассудка («в сей жестокой брани мой рассудок тмится»)¹⁴⁸. Этот мотив стал впоследствии одним из основных в элегии.

Другой важной составляющей песни так же, как и любовной элегии становится природа.¹⁴⁹ Герой песни, как правило, произносит свой монолог на фоне природы. Формула обращения к природе, внимающей страданиям героя, или мотив ухода героя на лоно природы сближает песни Сумарокова с книжными песнями, монологами пьес Петровского времени, с песней народной, а также и с будущей элегией:

Вам, леса, вам одним тайну свою я объявлю,
Стражду день, стражду ночь, стражду, внимайте: «Я люблю»...¹⁵⁰

или:

Как тебя жестокий рок из очей моих унес,
Я наполнил стоном луг, горы, доли, темный лес.¹⁵¹

Природа в песне Сумарокова — всегда свидетель несчастья героя/героини:

Пременились рощи, чистые луга,
Возмутились воды, чисты берега,
С гор ключи не бьют,
Дождик тучи льют,
Гром гремит из туч,
Скрыло сердце луч.¹⁵²

свободы и покою...»: Свободные часы. 1763. Август. С. 477. Другая элегия поэта начинается похожей строкой: «О хищница моей любезныя свободы...»: Свободные часы. 1763. Сентябрь. С. 573.

¹⁴⁸ Сумароков. А. П. Полное собрание сочинений... Ч. 8. С. 218.

¹⁴⁹ О природе в русской любовной элегии см.: гл. II. С. 73–75, С. 92–99; гл. III. С. 132–136, 153–155, 167–169; Гл. IV. С. 183–185, С. 201–202.

¹⁵⁰ Сумароков А. П. Полное собрание сочинений... Ч. 8. С. 230.

¹⁵¹ Там же. С. 188.

Элементы ландшафта (горы, реки, ручьи, «пустыни», рощи) в песне, как и в элегии, чаще только называются, но не описываются:

Я был любим сердечно,
Тебе ли чужд мой взор!
Стыдись реки сей вечно,
Дерев, долин и гор.¹⁵³

И в песне, и в элегии они иногда называются просто «местами»:

Элегия	Песня
Места, которые я прежде толь любил, // Вы кажетесь теперь мне пусты и немилы... ¹⁵⁴	О места, места драгие! // Вы уже не милы мне. ¹⁵⁵

Среди «мест» в сумароковской песне, как и в будущей любовной элегии, наиболее выделяется река, где часто происходит встреча героев. Текущая вода, символизирующая течение времени, может напоминать герою/героине о возлюбленной/возлюбленном, об их былой любви:

Песня	Элегия
Когда на токи вод ты взглянешь Текущих в сих долинах рек, Иль в рощах сих гулять ты станешь, Вздыхни, вспомнив сладкий век,	Так, странствуя, и я в пустынях и горах, Не видел ничего приятного в глазах, Когда я, вас лишась, стесненным духом вспомню, Противную страну стенанием наполню.

¹⁵² Там же. С. 204.

¹⁵³ Там же. С. 195.

¹⁵⁴ Трудолюбивая пчела. 1759. Август. С. 506.

¹⁵⁵ Сумароков А. П. Полное собрание сочинений... Ч. 8 С. 262.

<p>Скажи: «Уж нет того со мною, Кто в сих местах меня любил, Уж он расстался с той страной, Где, зря меня, любим он был».¹⁵⁶</p>	<p>Брега журчащих струй, где склонность я приял, Где в самый первый раз ее поцеловал! Вы будете всяк час в уме моем твердиться И в мыслях с током слез всегда чрез город литься.¹⁵⁷</p>
---	--

Природа не единственный свидетель любви героев: возлюбленный/возлюбленная может обращаться к птичкам с просьбой воспеть его/ее печаль. Этот песенный образ перекликается с образом горлицы, используемым во многих жанрах любовной литературы начала XVIII века и перешедшим в элегию.

Элегия и песня имеют общую фразеологию. Стоны, «токи слезны», «докуки», «страсть злая», жестокий рок — неотъемлемые элементы и песни, и элегии. В песне несчастный герой из-за любви лишается «играний и смехов», как и в элегии. Например, элегия «Уже ушли от нас играние и смехи...» перекликается с песней «О места, места драгие!»: «Он игры мои и смехи // Превратил мне в злу напасть...».¹⁵⁸ Наиболее частый эпитет и в песнях, и в элегиях — *лютый, злой, плачевный*: «судьбина люта», «сердца скорби люты», «болезни люты», «грусти люты», «плачевные места». При этом в песнях, в отличие от элегий, Сумароков часто употребляет лексику, свойственную народным песням: в обращении к возлюбленной — «сладенький дружок», «свет», а также уменьшительно-ласкательные слова «рощейки», «дождик», «птички». За счет этого печальное, плачевное

¹⁵⁶ Там же. С. 196.

¹⁵⁷ Трудолюбивая пчела. 1759. Сентябрь. С. 534.

¹⁵⁸ Сумароков А. П. Полное собрание сочинений... Ч. 8 С. 262.

настроение несколько смягчается, жалобы героя звучат не так безысходно, как в элегии.

Таким образом, любовная песня и любовная элегия Сумарокова имеют много общего, подчас элегия и песня различаются только формой: ритмическим рисунком и строфической организацией. Песни Сумарокова заимствовали многие общие места любовной литературы начала XVIII века (плачевное настроение, мотив утраты разума, обращение к природе), однако они стали глубже и тоньше показывать чувства, в этом смысле они ближе к песне народной, чем книжной песне. Так, И. З. Серман, полемизируя с Гуковским, отмечает «небывалую ранее» в русской литературе глубину понимания любви, свойственную песням Сумарокова.¹⁵⁹ Таким образом, песни Сумарокова стали новым этапом развития русской любовной поэзии, предвосхитившим создание элегий. Можно предположить, что именно песня помогла поэту впоследствии разработать жанр элегии и отчасти легла в его основу. Создавая элегии, Сумароков, вероятно, отталкивался от своих песен, искал те признаки, которые разводят два жанра. По-видимому, такими признаками, прежде всего, стала форма и настроение.

Итак, до появления первой русской любовной элегии внутри самой начавшей развиваться в начале XVIII века русской поэтической системы сложилась почва для возникновения этого жанра. С другой стороны, разрабатывая жанр любовной элегии и не имея образцов этого жанра, поэты обращают свой взор на европейскую поэзию, и главным ориентиром для них становится французская прециозная поэзия XVII века, о чем они свидетельствуют в своих теоретических трудах — «Новом и кратком способе...» и «Эпистоле о стихотворстве».

¹⁵⁹ Серман И. З. Русская поэзия середины XVIII век. Сумароков и его школа. С. 95.

Глава вторая

Первые классицистические любовные элегии: элегии

В. К. Тредиаковского и А. П. Сумарокова

§1. Любовные элегии Тредиаковского 1735 года

В 1735 году из-под пера Тредиаковского вышли первые образцы любовной элегии в русской поэзии. Их объединяет общая лирическая

героиня Илидара.¹ Примечательно, что она не просто возлюбленная героя, но его супруга, о чем мы узнаем из предваряющего элегии рассуждения, где Третьяковский оговаривает, что описывает законную супружескую любовь. Это единственный в истории русской элегии XVIII века пример, однако супружеская любовь изображалась в элегиях французского поэта Леблана.²

Первая элегия поэта «Не возможно сердцу, ах! не иметь печали...» посвящена разлуке лирического героя с Илидарой. В сравнении с последующими элегиями других авторов, она имеет большой объем — 110 стихов, сопоставимый с объемом французских прециозных элегий. Элегию условно можно разделить на несколько самостоятельных частей, каждая из которых различается по настроению, а также содержит ряд отступлений.

В первой части описываются чувства героя в связи с расставанием с Илидарой. Эта часть проникнута горестным, плачевным настроением, полностью соответствующим жанру элегии, как его описывает Третьяковский в предшествующей элегии статье. Уже в этой части мы встречаем пейзаж. Природа становится соучастницей страданий героя: горы, реки, моря, ветры скрыли Илидару от супруга, они враждебны по отношению к нему, виновники его несчастья:

Отнят стал быть от нее чрез страны далеки,

И неверные моря, купно многи реки;

Темны леса видеть ту се не допускают,

¹ Имя лирической героини в русских любовных элегиях XVIII века никогда, за редким исключением, не называется. В элегиях де Ла Сюз и поэтов ее круга, напротив, герои всегда имеют имена. См.: Гл. I. С. 59.

² В «Размышлении о жанре...» 1731 года Леблан отмечает, что в элегии следует изображать любовь в браке «*amour conjugal*»: [*Leblanc J.-B.*] *Élégies de Mr. L*В*С** avec un discours sur se genre de poésie et quelques autres pièces du même auteur. Paris, 1731. P. 50. Героиня его элегий — супруга лирического героя.

Холмами же от меня горы закрывают;
Скоры ветры донести к ней не могут речи...³

Пейзаж первой части элегии соответствует ее плачевному настроению. Именно такой тип пейзажа — холодный, враждебный по отношению к герою, впоследствии закрепился в будущей любовной элегии Сумарокова.

Мучительное состояние героя сравнивается с «дерзостным кораблем» в бушующем море. Обширное сравнение занимает 12 стихов и представляет собой вставной рассказ о корабле, сбившемся с пути во время бури, не связанный с сюжетом элегии:

Тако дерзостный корабль море на пространном,
Вихрями со всех сторон страшно взволнованном,
Порывается в страну, а потом другую,
И теряючи свой путь страждет беду злую,
То на север несучись, то и на востоки,
Ломящимся же волнам отворяет боки,
То к полудню устремлен, к западу и темну,
С гор ныряет водных вниз, в пропасть как подземну.
Нет пристанища нигде, нет нигде предела;
Воды, пропасть, и, шумя, пена кипит бела.
Отдается наконец вихрей тех на волю
И в известнейшу корысть жидкому весь полю.⁴

³ Тредиаковский В. К. Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий // Тредиаковский В. К. Избранные произведения / Вступ. ст. и подгот. текста Л. И. Тимофеева, примеч. Я. М. Строчкова. М.; Л., 1963. С. 397. (Б-ка поэта; Большая сер.).

⁴ Там же.

Образ корабля, терпящего крушение, вероятно, был навеян «Скорбными элегиями» Овидия, упомянутого Тредиаковским в «Новом и кратком способе...» и названного им «преизрядным». Возможно, этот образ перешел к Тредиаковскому через посредство французской прециозной элегии⁵: так, он не раз появляется в элегиях сборника «Recueil de pièces galantes...», например, в девятой элегии сборника, написанной Г. де Ла Сюз:

J'ai lancé tous mes traits dessus son cœur rebelle,
Mais ils se sont rompus, ainsi que sur les eaux
Se brisent aux rochers les fragiles vaisseaux...

(Я пустила все свои стрелы в его мятежное сердце, // Но они сломались подобно тому, // Как на водах разбиваются о скалы непрочные корабли).⁶ Образ корабля как метафора души героя перейдет в дальнейшем в элегию Сумарокова. Впоследствии поэты избегали отступлений, рассуждений за исключением Ф. Я. Козельского, широко их использовавшего.

Вторая часть элегии резко отличается по настроению от первой, она представляет собой обширное воспоминание-сон о счастливой любви. По содержанию эта часть больше похожа на идиллию, чем на элегию. В отличие от первой части, она повествовательна, в ней описывается прогулка с возлюбленной в саду и цветниках: герои вкушают спелые плоды, собирают цветы, украшая ими голову, слушают пение птиц, ведут «мирны» разговоры, льют слезы от счастья и умиления. Счастливая любовь героев рисуется на фоне идиллического пейзажа, противоположного по настроению первому.

В неоднородности настроения элегии Тредиаковского, а также в объединении внутри одной элегии противоположных пейзажей просматривается влияние французских элегий, совмещающих как

⁵ О популярности Овидия во Франции см.: Гл. I. С. 60.

⁶ Recueil de pièces gallantes en prose et en vers de Madame la Comtesse de La Suze et de Monsieur de Pellisson, augmenté de plusieurs pièces nouvelles de divers auteurs. Nouvelle édition. Trévoux, 1725. Т. 1. 103–104.

элегические, так и идиллические черты. В композиционном плане элегия Тредиаковского схожа с пятой элегией из сборника первого тома «Recueil de pièces galantes...» «Je viens, cruelle Iris, les yeux, baignez des larmes...».⁷ В ней сначала описываются чувства отвергнутого Ирисой возлюбленного, затем он представляет себе прекрасную идиллическую картину, где царит гармония и красота, однако это оказывается только мечтой, которая не может скрасить страдания героя. Идиллический пейзаж в элегии Тредиаковского схож с пейзажем во французской элегии: «longue prairie» (большой луг), «fleurs, qui formaient un tapis de diverses couleurs» (цветы, которые составляли разноцветный ковер), «un ruisseau s'égayant» (веселый ручей), «mille oiseaux de plumage et de voix différents» (тысячи птиц с разными перьями и голосами).⁸ У Тредиаковского присутствуют те же «места»: веселые сады, цветники, густая аллея, текущие воды, голоса поющих птиц, однако в отличие от французской элегии, они не описываются:

Спрячется то сам в густую аллею;
 Ходят в месте иногда при водах текущих,
 Инде слушают потом гласы птиц поющих;
 То, под сению сидя, сами петь заводят,
 Свищущих тем соловьев в мног задор приводят;
 То приходят о речах в небольшие споры...⁹

В элегии Тредиаковского отчетливо звучит мотив утраты разума, ставший общим местом как русской любовной литературы начала XVIII века, так и французской прециозной поэзии. Разумное начало в человеке противопоставляется Тредиаковским чувствам. Пока герой счастлив с

⁷ Ibid. P. 24–32.

⁸ Ibid. P. 28.

⁹ *Тредиаковкий В. К.* Новый и краткий способ к сложению российских стихов... С. 397.

возлюбленной, его разум спокоен, мысли упорядочены: «Ум всегда цел, так же здоров, и в прямом порядке»,¹⁰ но, утратив свою любовь, он теряет и разум, и покой, и способность мыслить:

Ах! невинное мое в лютость ту попало.
 Престекокая болезнь всяк час то съедает,
 Несравненная печаль как зверь люто терзает;
 Мысли, зря смущенный ум, сами все мнутся,
 Не велишь хотя слезам, самовольно льются...¹¹

Другим общим местом, как книжных любовных песен, так и французских прециозных элегий, использованных Тредиаковским, стал мотив слез. Важная часть элегии Тредиаковского посвящена похвале слезам:

Слезы, о дражайший перл! веселейши смеха!
 О горящим от любви вы сердцам утеха!
 Воды пламень не гасят ваши тем сердечный,
 Возбуждают еще жар любящимся вечный.¹²

Слезы, плач — неотъемлемая часть жанра элегии, недаром Тредиаковский в предисловии называет элегию «плачевной». Однако герои его элегий, вопреки заявленной «плачевности», льют слезы не только от тоски, разлуки, утраты, но и от счастья, что для русской любовной классицистической элегии в дальнейшем будет не свойственно.

Элегия Тредиаковского неоднородна по содержанию и настроению: от элегической печали поэт переходит к идиллической беззаботности и даже одической радости, а затем вновь возвращается к страданию. Элегии присущ элемент повествовательности, а чувства, описанные в ней, абстрактны, умозрительны. Ход элегического монолога прерывается отступлениями, не

¹⁰ Там же. С. 398.

¹¹ Там же. С. 400.

¹² Там же. С. 398.

связанными с сюжетом. Таким образом, элегия Тредиаковского не имеет еще четких жанровых границ, совмещая в себе элегические и идиллические черты. По настроению и структуре она намного ближе стоит к элегиям де Ла Сюз, чем к будущим элегиям Сумарокова.

Вторая элегия «Кто толь бедному подаст помощи мне руку?» (на смерть Илидары) состоит из 120 стихов и, подобно первой элегии, также тематически неоднородна.

Первая часть (25 стихов) содержит жалобу лирического героя на злую судьбу. В этом отрывке называются все оттенки чувств, свойственные элегии: «сердечная мука», «лютый жар», «безнадежие, мятеж, горесть и печали», «несносная тоска», «прежестокая болезнь», «несравненная печаль». Мысли героя «мятутся», «разум бежит», «сердце рвется», страсть мучит, покоя не «сыскать». Все это в дальнейшем станет общим местом любовной элегии. Тредиаковский как автор первых двух образцов этого жанра в русской поэзии формирует гамму элегических чувств, а также разрабатывает лексику, описывающую эти чувства.

Во второй элегии лирический герой, переживая смерть своей супруги, сетует не столько на рок, унесший ее, сколько на «нерассудного и слепого», «пресильного» Купидина, вселившего в него страсть к супруге. Вторая часть элегии представляет собой обращение к римскому богу (49 стихов):

Нерассудный и слепой, Купидин пресильный,
 И который толь ко мне ныне не умильный!
 Я какую тебе мог дать к сему причину,
 Что ты вечну напустил на меня кручину?
 Ты велишь мне то любить, нельзя что любить,
 С света, знатно, ты сего хочешь мя сгонити:
 Илидары нет уж, ах! нет уж предрагия!
 Больше Илидары зреть не могу младья!
 Прежестокя смерть уже ссекла ту косою!
 Ранить больше мя по ней что ж любви стрелою?

О изволь от страсти к ней ныне мя избавить!
 Ту из сердца вынять всю, в мыслях же оставить!¹³

Лирический герой умоляет Купидина избавить его от страсти к умершей Илидаре и вселить любовь к «другой красоте»:

Сердце твое когда было не покорно?
 Оно ты к себе видал быть когда упорно?
 Быть готово то всегда, ей, в любовном жаре,
 Но к другой бы красоте, а не к Илидаре.¹⁴

Образ Купидина заимствован Тредиаковским из любовной литературы начала XVIII века. Сам вариант имени «Купидин» сближает элегию с русскими книжными песнями, повестями и монологами драм, где Купидин (Купидо) был ключевым образом. К богу любви обращаются и герои французских элегий, однако, в отличие от героев русских песен, драм и повестей Петровского времени, герои французских элегий обращаются не к Купидону, а к Амуру. Так, например, элегия де Ла Сюз «Cruel persécuteur de la Terre et des Cieux...»¹⁵ начинается с обращения к богу любви, «самому злому» из богов. Герой одновременно обвиняет Амура, поражающего стрелами, в своих страданиях и восхваляет бога, подчиняясь его власти:

Cruel persécuteur de la Terre et des Cieux,
 Qui parais aux humains le plus méchant des Dieux,
 Amour de qui les traits se glissent dans les âmes
 Y causant du désordre, et des feux, et des flammes
 Fallait-il que tes coups tombassent tous sur moi?
 Et voit-on un démon plus injuste que toi?

¹³ Там же. С. 400.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Recueil de pièces galantes... Trévoux, 1725. Т. 1. Р. 95–105.

Aux pieds de tes autels j'ai passé mes années,
 Tes seules volontés ont fait mes destinées,
 Je t'ai servi sans cesse, et de tous les Amants
 J'étais le plus soumis à tes commandement.

J'ai chanté ton pouvoir sur la terre et sur l'onde...

(Жестокий преследователь Земли и Небес // Кажущийся людям самым злым из богов // Амур, чьи стрелы пронзают души, // Вызывая замешательство, страсть и пламя, // Нужно ли было, чтобы твои удары упали на меня? // Видят ли демона более жестокого, чем ты? // У подножия твоих алтарей я провел годы, // Только твоя воля определяет мою судьбу // Я служил тебе и всем влюбленным непрерывно // Я покорялся твоим приказам // Я воспевал твое могущество на земле и под водой...).¹⁶ Элегия Дежарден (М.-К. де Вильдьё) также начинается с обращения к Амуру:

Principe souverain de tout ce qui respire,
 Tyran dont je chéris l'empire,
 Seule divinité des fidèles Amants,
 Auteur de tous nos biens, comme de nos tourments,
 Impérieux Adorable Vainqueur des plus illustres âmes,
 Père de nos désirs, vive source de flammes,
 Enfant à qui les Dieux ne peuvent résister,
 Amour, n'es-tu point las de me persécuter?

(«Высший принцип всего, что дышит, // Абсолютный тиран, власть которого я нежно люблю, // единственное божество верных любовников, // Виновник как всех наших благ, так и страданий, // Обожаемый победитель самых знаменитых душ, // Отец наших желаний, живой источник пламени, // Дитя, которому Боги не могут противостоять, // Амур, ты не устал меня

¹⁶ Ibid. P. 95.

преследовать?»)»¹⁷ Впоследствии в русской классицистической элегии герои будут обращаться именно к Купидону, а не к Амуру.

Важной частью второй элегии Тредиаковского становится описание красоты и достоинств Илидары, в частности ее несравненного ума, которому посвящается несколько стихов:

Ум ее мне описать нельзя есть никак;
 Надо равный мне ее возыметь ум всяко.
 Как мне словом изъяснить остроту велику
 И догадку, что была в ней всегда, толику?
 Рассуждение и смысл здрав и преглубокий,
 Разум зрел весьма и тверд, мыслями же высокий?
 Словом токмо заключу, что та Илидара
 Многих лучше всем была, никому не пара.¹⁸

Такое подробное описание героини для русской элегии XVIII века исключительно.

Вторая элегия Тредиаковского так же, как и его первая элегия, лишена единства, однако она содержит уже меньше отступлений и более цельна по своему настроению. Она, выражаясь языком ее автора, более «плачевна» и «печальна» или, иначе: более элегична. Героиней обеих элегий выступает некая Илидара, что позволяет усматривать сюжетную связь элегий и считать их циклом.¹⁹

¹⁷ Œuvres de Mademoiselle Desjardins. Paris, 1664. P. 34.

¹⁸ Тредиаковский В. К. Новый и краткий способ к сложению российских стихов... С. 402.

¹⁹ См.: Левитт М. «Елегии любовныя» и «Оды торжественныя» Сумарокова сквозь призму истории поэтического сборника // Александр Сумароков. Оды торжественныя. Елегии любовныя / Изд. подг. Р. Вроон. М., 2009. С. 482; Вроон Р. «Оды торжественныя» и «Елегии любовныя»: история создания,

Таким образом, в первых русских любовных элегиях различимо влияние двух традиций описания любовных чувств, хорошо известных Тредиаковскому: во-первых, это традиция любовных книжных песен, повестей и пьес Петровского времени, во-вторых, французской прециозной поэзии. Оно отразилось на сюжетах, мотивах, настроении, системе образов, а также на языке элегий Тредиаковского.

§2. Элегии 1756 и 1757 гг., опубликованные в «Ежемесячных сочинениях»

После элегий Тредиаковского, вышедших в 1735 году, более чем двадцать лет элегии не появлялись в печати. Вероятно, это объясняется отсутствием литературных журналов в этот период в России. Только в 1756 и 1757 годах в журнале «Ежемесячные сочинения», начавшем издаваться с 1755 года, были опубликованы две анонимные элегии. Обе они любовные и написаны александрийским стихом с парной рифмовкой, такая форма впоследствии закрепилась за этим жанром. По мнению Гуковского, они принадлежат перу двух разных авторов.²⁰

Первая элегия «Прошли веселы дни, настало время слезно...»²¹ состоит из 60-ти стихов, что почти вдвое меньше, чем у Тредиаковского. Ее сюжет заключается в рассказе об охлаждении возлюбленной (имя ее не названо) к лирическому герою, а затем об их разлуке. Лирический герой обвиняет во всем злую судьбу. Возлюбленная, разлюбив героя, смеется над его тоской и отчаянием. Это вызывает у него целую гамму чувств: несносное мученье,

композиция сборников // Александр Сумароков. Оды торжественныя. Элегии любовныя. С. 437.

²⁰ Гуковский приходит к такому выводу, исходя из стиля элегий: *Гуковский Г. А. Элегия в XVIII веке // Гуковский Г. А. Ранние работы по русской поэзии XVIII века. М., 2001. С. 77.*

²¹ Ежемесячные сочинения. 1756. Май. С. 478–479.

горесть, болезнь, тоску, грусть, лютое страданье. Весь этот набор, по-видимому, заимствован из французской прециозной элегии. Герой плачет, льет токи слез и хочет умереть, его верность и любовный жар противопоставляются холодности героини. Как и в первой элегии Тредиаковского, герой вспоминает время, когда он проводил дни в веселии со своей возлюбленной, но они невозвратно прошли. Элегия не содержит никаких отступлений и представляет собой цельное описание чувств героя.

Вторая анонимная элегия «Оплакивать злой рок пред всеми я дерзаю...»²² короче предыдущей и состоит из 42-х стихов. Тема элегии — измена возлюбленной. Лирический герой хотел жениться на своей возлюбленной, однако она разочаровала ожидания, изменив ему. Эта элегия строится иначе, чем первая. Она делится на три почти одинаковых по объему части: в первой из них лирический герой с досадой и болью рассказывает о своих неоправданных ожиданиях (14 стихов), далее следует обращение к Купидону (16 стихов), а затем — обращение героя к «совместнику» с пожеланием ему счастливой жизни (12 стихов). Подобная композиция элегии сближает ее со второй элегией Тредиаковского. Так, обращение героя к Купидону с просьбой избавить его от страсти заимствовано из элегии Тредиаковского:

Тредиаковский	«Оплакивать злой рок пред всеми я дерзаю...»
Нерассудный и слепой, Купидин пресильный, И который толь ко мне ныне не умильный! Я какую тебе мог дать к сему причину, Что ты вечну напустил на меня	О призри, Купидон, на страсть своих рабов, Прийми от зависти, прийми под свой покров! Иль весь от корени исторгни жар любовный, Иль пламень зажигаи в сердцах обеих

²² Ежемесячные сочинения. 1757. Февраль. С. 188–189.

кручину? Ты велишь мне то любить, нельзя что любить, С света, знатно, ты сего хочешь мя сгонити... О изволь от страсти к ней ныне мя избавить! Ту из сердца вынять всю, в мыслях же оставить! ²³	ровный! Я, кой точнее всех закон твой наблюдал, Я с радостей высот в печалей Тартар пал. Сей верность крепкая достойна ли награды? Достойна ль сей тоски, сей грусти и досады? Ах, сжался, Купидон! сей пламень утоли И мучить грудь мою ты больше не вели! ²⁴
---	---

Герой анонимной элегии так же, как и герой Тредиаковского, недоумеваает, за что Купидон наслал на него кару, однако здесь, в отличие от элегии Тредиаковского, звучит мотив подчинения Купидону. Подобный мотив прослеживается и в уже упоминавшейся элегии графини де Ла Сюз «Cruel presecuteur de la Terre et des Cieux...». Помимо обращения к Купидону элегия содержит обращение к Прозерпине, что также сближает ее как с французскими прециозными элегиями, так и с русской любовной литературой XVIII века, в которой мифология широко использовалась.

В элегии звучит тема брака, и этим она также перекликается с элегиями Тредиаковского.

Две анонимные элегии, опубликованные в «Ежемесячных сочинениях», положили начало дальнейшей разработке жанра, предвосхитив опыт Сумарокова. Несмотря на то, что в них прослеживается явное влияние

²³ Тредиаковский В. К. Новый и краткий способ к сложению российских стихов... С. 400.

²⁴ Ежемесячные сочинения. 1757. Февраль. С. 188.

Тредиаковского, по стиховой форме, стилю, объему, эмоциональной тональности они ближе элегиям конца 1750-х–начала 1760-х годов.

§3. Элегии Сумарокова 1759 года

Заслуга последовательной разработки жанра элегии, а также его популяризации принадлежит Сумарокову. Именно он создал тот тип классицистической любовной элегии, который просуществовал вплоть до 1780-х годов.

В творчестве Сумарокова представлены разные типы элегий: любовная, треническая, элегия на случай, однако первое место в его элегическом творчестве отведено элегии любовной, именно с нее поэт и начал разрабатывать жанр.

Свое теоретическое представление о жанре Сумароков излагает в «Эпистоле о стихотворстве» 1747 года. В сравнении с Н. Буало, по мнению которого элегия может описывать как радость, так и печаль влюбленных, Сумароков, как и Тредиаковский, считает для элегии уместными лишь чувства плачевные, значительно сужая круг ее тем. Требование Тредиаковского в «Новом и кратком способе к сложению российских стихов...» быть «плачевной» и писаться «плачевной и печальной речью»²⁵ Сумароков распространяет на необходимые для написания элегии чувства поэта, заимствуя это место у Н. Буало:

Плачевной музы глас быстрее проникает,
 Когда она в любви власы свои терзает,
 Но весь ее восторг свой нежный склад красит
 Единым только тем, что сердце говорит...
 Но хладен будет стих и весь твой плач — притворство,
 Когда то говорит едино стихотворство;

²⁵ *Тредиаковский В. К.* Новый и краткий способ к сложению российских стихов... С. 395.

Но жалок будет склад, оставь и не трудись:
Коль хочешь то писать, так прежде ты влюбись!²⁶

и далее:

Когда ты мягкосерд и жалостлив рожден
И ежели притом любовью побежден,
Пиши элегии, вспевай любовны узы
Плачевным голосом стнящей де ла Сюзы.²⁷

Ср.:

Mais, pour bien exprimer ces caprices heureux
C'est peu d'être poète, il faut être amoureux.²⁸

Та же мысль звучит у Сумарокова и в элегии «Другим печальный стих рождает стихотворство...». В ее первых трех стихах говорится о том, каким образом создаются стихи: одни поэты подражают уже созданным стихам, другие исходят из собственного опыта:

Другим печальный стих рождает стихотворство,
Когда приходит мысль восторженна в притворство,
А мне стихи родит случай не ложно злой...²⁹

Сумароков утверждает, что только живое чувство может породить любовную поэзию.

²⁶ Сумароков А. П. Две епистолы Александра Сумрокова: в первой предлагается о русском языке, а во второй о стихотворстве. СПб., 1748. С. 10–11.

²⁷ Там же. С. 19–20.

²⁸ Но, лишь поэт, что сам любви изведаль власть, / Сумеет описать правдиво эту страть. См.: Буало Н. Поэтическое искусство / Пер. Э. Л. Линецкой, ред. А. А. Смирновой, вступ. ст. и коммент. Н. А. Сигал. М., 1957. С. 68.

²⁹ Трудолюбивая пчела. 1759. Сентябрь. С. 535.

Первые элегии Сумарокова были изданы только в 1759 году, уже после того, как он прославился своими трагедиями и был известен широкой публике как автор торжественных и духовных од, притчей, сонетов, эпиграмм, комедий и, конечно, любовных песен. В течение 1759 года в журнале «Трудолюбивая пчела» было напечатано одиннадцать элегий Сумарокова: десять любовных и одна треническая (на смерть сестры). П. Н. Берков считает, что Сумароков обратился к жанру элегии уже в 1740-е годы.³⁰ В 1760 году в журнале «Праздное время...» выходит еще одна элегия на случай: «В болезни страждешь ты, в моем нет сердце мочи...»,³¹ написанная в связи с болезнью жены. В 1763 году в апрельской книжке «Свободных часов» появляется треническая элегия на смерть Ф. Г. Волкова.³² В 1768 году отдельными изданиями выходят треническая элегия «Филлида в самые свои цветущи лета...»³³ (на преставление графини А. П. Шереметевой) и элегия «Страдай, прискорбный дух! Терзайся, грудь моя!».³⁴ Впоследствии эти стихотворения были переработаны, сокращены и помещены поэтом в сборник «Разные стихотворения»³⁵ 1769 года с

³⁰ *Берков П. Н.* Александр Петрович Сумароков // А. П. Сумароков. Стихотворения / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. П. Н. Беркова. Л., 1953. С. 34. (Б-ка поэта; Малая сер.).

³¹ Праздное время, на пользу употребленное. 1760. Август. С. 126.

³² *Александр Сумароков.* К г. Дмитриевскому на смерть Ф. Г. Волкова. («Котурна Волкова пресеклися часы») // Свободные часы. 1763. Апрель. С. 243.

³³ *Сумароков А. П.* Элегия на преставление графини А. П. Шереметевой, невесты графа И. И. Панина. («Филлида в самые свои цветущи лета...»). СПб., 1768.

³⁴ *Сумароков А. П.* Страдай, прискорбный дух! Терзайся, грудь моя! СПб., 1768.

³⁵ *Сумароков А. П.* Разные стихотворения. СПб., 1769.

добавлением нескольких новых элегий. В 1774 году выходит итоговый сборник Сумарокова «Елегии любовныя»,³⁶ включающий вновь переработанные любовные элегии 1759 года, две новые элегии, а также два станса.³⁷ В 1774 году выходит элегия на смерть Марии Ивановны Елагиной «Елагина, куда твоею мы судьбою...».³⁸ В 1781 году в «Полном собрании всех сочинений» Сумарокова Н. И. Новиковым была напечатана элегия «Все меры превзошла теперь моя досада...».³⁹ В нашем исследовании мы подробно остановимся на любовных элегиях Сумарокова, а также на тех тренических элегиях, которые похожи по стилю и структуре на любовные.

Все одиннадцать элегий (десять любовных и одна треническая), опубликованных в «Трудолюбивой пчеле», написаны александрийским стихом, их объем колеблется от 16-и стихов (самая короткая элегия) до 108-и стихов (самая длинная).⁴⁰ В сравнении с элегиями Третьяковского, Сумароков расширяет круг элегических тем, вместе с тем большая часть элегий 1759 года посвящена разлуке героя с возлюбленной: «Лишась, дражайшая, мне взора твоего...»,⁴¹ «Надолго разлучен с тобою, дорогая...»,⁴²

³⁶ Сумароков А. П. Елегии любовныя. СПб., 1774.

³⁷ См.: Вроон Р. «Оды торжественныя» и «Елегии любовныя»: история создания, композиция сборников. С. 452.

³⁸ Сумароков А. П. Элегия на смерть Марии Ивановны Елагиной, дочери Ивана Перфилиевича. Сочинение Александра Сумарокова. («Елагина, куда твоею мы судьбою...»). СПб., 1774. С. 1–3.

³⁹ Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе: [В 10 ч.] Собраны и изданы Н. Новиковым. М., 1781. Ч. 9. С. 93.

⁴⁰ Объемы всех элегий указаны в монографии Б. Кронеберга. См.: Kroneberg B. Studien zur Geschichte der russischen klassizistischen Elegie. Wiesbaden. 1972. S. 72.

⁴¹ Трудолюбивая пчела. 1759. Февраль. С. 113–115.

⁴² Там же. С. 115–118.

«Чего ты мне еще, зло время, ни наслало!»,⁴³ «Уже ушли от нас игrania и смехи...», «Я чаял, что свои я узы разрешил...»,⁴⁴ «Престаньте вы, глаза, дражайшею прельщаться...».⁴⁵ Две элегии «Престанешь ли моей доукой улаждаться...»⁴⁶ и «Ты только для того любовь уничтожаешь...»⁴⁷ посвящены несчастной, безответной любви, охлаждению возлюбленной к лирическому герою. Элегия «Терпи, моя душа, терпи различны муки...»⁴⁸ наиболее абстрактная из всех, описывает терзания лирического героя, не называя их причины.

Предметом изображения всех элегий Сумарокова, независимо от темы, становится душевное состояние, настроение лирического героя. Печаль, грусть, скорбь, томление, мука, отчаяние первостепенны для поэта, причины же породившие эти чувства, всегда отходят на второй план. Большую часть элегии занимает собственно описание чувства как такового. В отличие от Тредиаковского, Сумароков практически освобождает элегию от сюжета, история развития взаимоотношений героев остается за рамками элегии. Элегический герой лишен каких-либо характеристик, он интересует Сумарокова только как выразитель чувств. Настроение всех, без исключения, элегий Сумарокова 1759 года, не зависимо от их темы, едино: плачевно, печально, даже трагично.

Сосредотачиваясь на чувстве, Сумароков избегает отступлений, рассуждений, описаний за исключением единичных случаев. Например, в элегии «Престанешь ли моей доукой улаждаться...» упоминается мифологический сюжет об Эхо и Нарциссе, а в элегии «Ты только для того

⁴³ Трудолюбивая пчела. 1759. Август. С. 506–507.

⁴⁴ Там же. С. 509–510.

⁴⁵ Трудолюбивая пчела. 1759. Сентябрь. С. 531–535.

⁴⁶ Трудолюбивая пчела. 1759. Июль. С. 447–448.

⁴⁷ Трудолюбивая пчела. 1759. Сентябрь. С. 538–542.

⁴⁸ Трудолюбивая пчела. 1759. Август. С. 509.

любовь уничтожаешь...» героиня уподобляется варварам-мучителям (что было свойственно французской прециозной элегии, в которой мучитель назывался «tyran»), в элегии «Уже ушли от нас игrania и смехи...» состояние души героя сравнивается с кораблем на бурном море.⁴⁹ В отличие от элегий Тредиаковского, в элегиях Сумарокова нет обращений к Купидону, описания внешности и характера возлюбленной. Подобная минимизация, с одной стороны, позволяет поэту глубже сконцентрироваться на чувстве, с другой, — отдаляет чувство от жизни, делает его абстрактным. Наиболее показательна в этом плане элегия «Терпи, моя душа, терпи различны муки...», представляющая собой перечисление всевозможных страданий, мук и напастей без указания их причины. Ее можно назвать квинтэссенцией всех остальных элегий: в ней нет ни любовной коллизии, ни смерти, ни каких-либо других событий. Эмоции здесь представлены наиболее абстрактно, без фона, пространства (за исключением единственного упоминания времени года — весны). На героя одновременно навалились всевозможные напасти: болезни, горести, тоска, скука, беды. Его положение безнадежно, никто ему не поможет, только смерть прекратит страдания.

Любовные элегии Сумарокова обладают рядом повторяющихся мотивов, общих мест, свойственных русской любовной литературе начала XVIII века, а также французской прециозной элегии XVII века и песням самого поэта. Наиболее важным из них становится мотив смерти, слез, утраты разума от любви, к постоянным общим местам относится пейзаж.

Пожеланием умереть заканчиваются почти все элегии Сумарокова: любовь и смерть связаны, иногда даже синонимичны.⁵⁰ Как правило, у героя

⁴⁹ Образ корабля, по мнению Гуковского, был заимствован у Тредиаковского: *Гуковский Г. А. Элегия в XVIII веке. С. 78.*

⁵⁰ Более подробно о мотиве смерти в элегиях Сумарокова см.: *Котомин М. А. Любовная риторика А. П. Сумарокова: “Элегии любовные” и их*

нет никаких надежд на лучшее, единственный выход из ситуации — либо стоически сносить все мучения (часто в элегиях звучат призывы «терпи», «сноси», «страдай», «мучься»), либо умереть. Человек не в состоянии противостоять страданиям, разрешить их может только смерть, только она может вернуть утраченный покой. Элегия «Ты только для того любовь уничтожаешь...» заканчивается призывом «несклонной», жестокой возлюбленной прийти на могилу того, кто ее любил:

Внемли, несклонная, мой томный глас, внемли,
И по конце моем на месте той земли,
Где будет тлеть мой прах, взгляни на гробный камень
И, вспомнив сей, что днесь во мне пылает пламень,
Вздыхни, вообрази, как зрак твой был мне мил,
И молвь: «Я помню то, как он меня любил».⁵¹

В сравнении с предшествующей традицией русской любовной поэзии, Сумароков намного усиливает мотив смерти, тем самым делая переживание любви более трагичным. Радость в любви возможна лишь в кратких воспоминаниях или во сне. Всякая любовь обречена, счастливая любовь невозможна в элегии, этим и отличается элегия Сумарокова от других жанров любовной поэзии. Единственным исключением становится элегия «Престанешь ли моей докукой услаждаться?», посвященная чувству любовного томления и, в отличие от других элегий, лишенная трагизма, исступления, крайнего накала страстей. Однако в других элегиях герои либо разлучаются, либо возлюбленная охладевает, либо не отвечает взаимностью. С любовью нельзя справиться, ее нельзя забыть или свести на нет, разум бессилён что-либо сделать. Любовь, по Сумарокову, — это зависимость,

художественное своеобразие // Александр Петрович Сумароков (1717–1777): Жизнь и творчество: Сб. ст. и материалов. М., 2002. С. 143.

⁵¹ Трудолобивая пчела. 1759. Сентябрь. С. 542.

плен. Так, например, герой элегии «Я чаял, что свои я узы разрешил...» пытается забыть свою возлюбленную, но тщетно. Любовь лишает героя покоя, сна, разума и свободы. Влюбленный, разлученный с предметом своей страсти, теряет способность мыслить.

Таким образом, другим значимым мотивом сумароковской элегии, а позднее и элегий его последователей, становится мотив утраты разума от страстной любви.⁵² Этот мотив,⁵³ свойственный еще любовной литературе

⁵² Мотив безумия имеет давнюю традицию в европейской литературе. История восприятия безумия и безумного в Европе, в том числе и в эпоху романтизма, изложена в фундаментальном труде М. Фуко: *Фуко М. История безумия в Классическую эпоху*. СПб., 1997. Тема романтического безумия в русской литературе затрагивается некоторыми исследователями, см., например: *Эпштейн М. Н. Методы безумия и безумие метода // Эпштейн М. Н. Знак пробела: О будущем гуманитарных наук*. М., 2004. С. 523; *Бочаров С. И. Петербургское безумие // Пушкинский сборник*. М., 2005. С. 305–317; *Маркович В. М. Тема искусства в русской прозе эпохи романтизма // Искусство и художник в русской прозе первой половины XIX века. Сборник произведений / Сост. и автор коммент. А. А. Карпов, вступ. ст. В. М. Марковича*. Л., 1989. С. 5–42; *Медведева Д. А., Казаков А. А. Проблема безумия в романах Ф. М. Достоевского 1865–1880-х гг. // Вестник Томского гос. ун-та*. 2011. № 51. С. 33–38. Существует ряд работ, непосредственно посвященных романтическому безумию: *Антощук Л. К. Концепция и поэтика безумия в русской культуре и литературе 20–30-х гг. XIX века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук*. Томск, 1996; *Зимина М. А. Дискурс безумия в исторической динамике русской литературы от романтизма к реализму: Автореф. дис. ... канд. филол. наук*. Барнаул, 2007; *Селезнева А. В. Эстетика безумия в традиции русского романтизма: Автореф. дис. ... канд. филос. наук*. СПб., 2005.

Петровского времени и французской прециозной элегии,⁵⁴ перешедший затем в элегию Третьяковского, был заимствован и Сумароковым. Герои элегий Сумарокова всеми силами стараются подчинить свои чувства разуму, но тщетно, эта борьба приносит им еще большие страдания:

Стараюсь облегчить грусть духу моему
И сердце покорить в правление уму,
Но так как жарка кровь и он меня терзает,
Что сердце чувствует, то мысль изображает.⁵⁵

Сильная любовь в элегиях Сумарокова сопоставима с безумием, беспамятством, болезнью, разум бессилен и не способен оказать сопротивление чувству. Вступив в противоборство с ним, он всегда обречен на гибель:

Вся кровь бунтуется, ум страсти уступает.
Рассудок мой погиб, терпение прошло.⁵⁶

Безумие, в отличие от будущего романтического безумия, оценивается героем резко отрицательно, он старается всеми силами противостоять ему. Осознание беспомощности ума, рассудка в борьбе против страсти приносят ему еще большие страдания, чем сама безответная, несчастная любовь, измена или разлука. В этом и заключается абсолютный трагизм элегического героя Сумарокова. Строки из элегии «Другим печальный стих рождает стихотворство...» подтверждают эту мысль и заключают в себе суть восприятия элегической любви Сумароковым:

⁵³ Мотива безумия в элегиях Сумарокова частично касается М. А. Котомин. См.: *Котомин М. А. Любовная риторика А. П. Сумарокова: “Елегии любовные” и их художественное своеобразие.* С. 156.

⁵⁴ Подробно об этом см.: гл. I. С. 35, 50–52.

⁵⁵ Трудолобивая пчела. 1759. Февраль. С. 116.

⁵⁶ Трудолобивая пчела. 1759. Сентябрь. С. 441.

Лечу из мысли в мысль, бегу из страсти в страсть,
 Природа над умом приемлет полну власть...⁵⁷

Другим неотъемлемым мотивом элегии Сумарокова становится мотив слез: герои не говорят, а плачут. Потоки слез проливаются во всех элегиях без исключения, при этом часто герой даже обращается к слезам: «Теките, горьких слез потоки, непрестанно»⁵⁸ или «Теките из очей, потоки горьких слез!»,⁵⁹ «Престаньте вы, глаза, дражайшею прельщаться... // Готовьтесь теперь горчайши слезы лить...».⁶⁰

Как правило, плачет герой элегий на лоне природы. Пейзаж, таким образом, становится одним из важнейших общих мест элегий Сумарокова, а затем и его последователей. Природа — неотъемлемая часть большинства элегий Сумарокова, она отражает внутреннее состояние героя, сопереживая ему, внимает его стенаниям. Г. А. Гуковский отмечает, что элегии Сумарокова лишены «декоративного окружения», в частности пейзажа.⁶¹ По-видимому, ученый имел в виду описание природы как таковое, которого у поэта действительно нет. Однако пейзаж в его элегиях постоянно присутствует, хотя и сведен до минимума, он включается в элегии отдельными вкраплениями, виды ландшафта в элегиях просто называются. Пейзажная вставка появляется у Сумарокова преимущественно в элегиях, посвященных разлуке, природа сопереживает страдающему герою, созвучна его эмоциональному настрою. Если у Тредиаковского в элегии два противоположных пейзажа — идиллический и элегический, то у Сумарокова первый отсутствует, за исключением только одной элегии «Терпи, моя душа,

⁵⁷ Там же. С. 536.

⁵⁸ Трудолюбивая пчела. 1759. Август. С. 508.

⁵⁹ Там же.

⁶⁰ Трудолюбивая пчела. 1759. Сентябрь. С. 531.

⁶¹ Гуковский Г. А. Элегия в XVIII веке. С. 81.

терпи различны муки...» 1759 года, в которой есть некий намек на идилличность: «Дни красные весны природу обновляют, и очи жителей земных увеселяют...».⁶² Однако влияние элегического пейзажа Тредиаковского⁶³ все же прослеживается в двух элегиях Сумарокова «Надолго разлучен с тобою, дорогая...» и «Не вижу я тебя и разлучен судьбою...», в них повторяется сюжетная линия Тредиаковского: героиня осталась в некоей стране и сокрыта горами, реками, морями от героя, элегические пейзажи у поэтов схожи:

Тредиаковский «Не возможно сердцу, ах! не иметь печали...»	Сумароков «Надолго разлучен с тобою, дорогая...»	Сумароков «Не вижу я тебя и разлучен судьбою...»
Отнят стал быть от нее чрез страны далеки, И неверные моря, купно много реки; Темны леса видеть ту се не допускают, Холмами же от меня горы закрывают... ⁶⁴	Как в изумлении и в жалости взгляну, Где ты осталася, в прекрасну ту страну, Котору горы, лес от глаз моих скрывают... ⁶⁵	...Всечасно я глашу: «Мой рок тебя унес» — Внимают горы то, луга, потoki, лес, Которы от очей моих тебя скрывают... ⁶⁶

Как правило, в элегиях Сумарокова появляются несколько видов ландшафтов: горы, роща или лес, журчащая река или ручей, где обычно

⁶² Трудолюбивая пчела. 1759. Август. С. 509.

⁶³ О влиянии Тредиаковского на Сумарокова упоминает Г. А. Гуковский: *Гуковский Г. А. Элегия в XVIII веке. С. 77–78.*

⁶⁴ *Тредиаковский В. К. Новый и краткий способ к сложению российских стихов... С. 397.*

⁶⁵ Трудолюбивая пчела. 1759. Февраль. С. 116.

⁶⁶ *Сумароков А. П. Елегии любовныя. С. 11.*

происходят встречи героев. Уже в первой элегии, в которой присутствует пейзаж «Надолго разлучен с тобою, дорогая...»⁶⁷ — природа упоминается несколько раз в разных частях стихотворения. Первый раз «горы» и «леса» называются частью того пространства, где находится героиня, разлучившаяся с героем. Горы закрывают героиню. При этом горы и леса не имеют никаких характеристик, а только называются. Далее герой описывает свои страдания, не находя себе места, он ищет утешения на лоне природы, но тщетно:

Куда я ни пойду, на что я ни гляжу,
Я облегчения нигде не нахожу,
Куда ни вскину я свои печальны взоры,
В луга или в леса, на холмы иль на горы,
На шумные ль валы, на тихие ль струи,
На пышно ль здание, ах, все места сии...⁶⁸

Пейзаж крайне лаконичен, сам по себе он не имеет смысловой нагрузки, а только помогает передать элегическое настроение тоски, печали, безысходности. Лирический герой уподобляет себя горлице, лишившейся своего друга:

...Везде стению, везде от горести своей,
Так горлица, лишась того, что мило ей,
Не зная, что зачать, места переменяет,
Летит с куста на куст, на всех кустах рыдает.⁶⁹

Образ горлицы, по-видимому, перешедший в элегию Сумарокова из песни или французской прециозной элегии,⁷⁰ стал впоследствии одним из типичных, часто используемых образов русской классицистической элегии.

⁶⁷ Трудолобивая пчела. 1759. Февраль. С. 115–118.

⁶⁸ Там же. С. 117.

⁶⁹ Там же.

Следующая элегия с пейзажем «Чего ты мне еще, зло время, не наслало!», появившаяся в августовской книжке «Трудолюбивой пчелы» 1759 года,⁷¹ также посвящена разлуке героев. Герой, созерцая «места», где он «благополучен был», рассказывает о своих страданиях и одиночестве. Перед нами горный ландшафт, возле гор течет шумная река, именно в этом месте произошло знакомство героев:

Не имут больше в нас приятны рощи силы,
Долины и река, текуща возле гор,
Привлечь мои глаза и усладить мой взор.
Как слышу, что струи журчат и воды льются,
Тогда печальный дух и мысли все мнутся.
Во изумлении, услыша водный шум,
Любезну привожу неволею на ум,
С которою при сих водах знакомство стало.⁷²

Герой хочет найти убежище на природе, но она не может его утешить, а только наводит на мысли о возлюбленной. Немного измененный вариант пейзажа приводит Сумароков в издании 1774 года, в котором эта элегия была сокращена:

Долины и река, текуща возле гор,
Престаньте возмущать меня, мрача мой взор!
Как слышу, что струи журчат и воды льются,
Вокруг мя новые смятения виются...⁷³

⁷⁰ См.: Гл. I. С. 33–34, 57.

⁷¹ Трудолюбивая пчела. 1759. Август. С. 506–507.

⁷² Там же.

⁷³ Сумароков А. П. Елегии любовныя. С. 7.

В новой редакции пейзаж стал более лаконичным, холодным и враждебным по отношению к безутешному герою. Мотив текущей, журчащей воды часто используется Сумароковым, вода ассоциируется с печалью, «токами слез», горы — с препятствием, которые скрыли героиню. В элегии «Престаньте вы, глаза, дражайшею прельщаться...», также посвященной разлуке, есть похожий пейзаж:

Места, свидетели вздыханий, ах! моих,
 Жилище красоты, где свет очей драгих
 Питал мой алчный взор, где не было печали
 И дни спокойные в веселье пролетали!
 Мне ваших красных рощ, долин, приречных гор
 Вовеки не забыть, куда ни вскину взор,
 Как Эхо вопиет во гласе самом слезном
 По рощам о своем Нарциссе прелюбезном,
 Так, странствуя, и я в пустынях и горах,
 Не видя ничего приятного в глазах,
 Когда я, вас лишась, стесненным духом вспомню,
 Противную страну стенанием наполню.
 Берега журчащих струй, где склонность я приял,
 Где в самый первый раз ее поцеловал!
 Вы будете всяк час в уме моем твердиться
 И в мыслях с током слез всегда чрез город литься.⁷⁴

Как и в предыдущей элегии, сближение героев произошло у реки. Разлучившись с возлюбленной, герой странствует в горах и пустынях.

В этой элегии заметно влияние французской прециозной поэзии: так, образ Эхо, тоскующей по Нарциссу, по-видимому, взят из элегии «Déclaration d'amour» третьего сборника «Recueil de pièces galantes...»:

⁷⁴ Трудолюбивая пчела. 1759. Сентябрь. С. 533–534.

Et mille fois Echo dans mon triste entretien,
 Pour soupirer mon mal a négligé le sien.

(И тысячи раз Эхо, пренебрегая своей печалью, вздыхала о моем несчастье).⁷⁵ Заимствует Сумароков и образ «пустыни». Этот топос, уходящий корнями в античность, часто встречается во французской элегии. Как правило, разочарованный, удрученный любовными переживаниями герой в поисках успокоения отправляется в некие «пустыни», то есть пустынные места: «Je viens dans ces déserts chercher la solitude» (я уйду в эти пустыни искать уединения),⁷⁶ «beaux déserts» (прекрасные пустыни), «une île déserte» (уединенный остров) и др. В «Полном французском и российском Лексиконе» В. И. Татищева⁷⁷ *désert* имеет несколько значений: *пустой, необитаемый, ненаселенный*, а также *пустыня, степь*. Сумароков и его последователи, переводившие *désert* как «пустыня» имели в виду уединенное место, а не пустыню в прямом значении слова. Впоследствии образ «пустыни» часто появляется в элегиях на разлуку у других поэтов. Топос реки, часто встречающийся у Сумарокова, и уподобление реки току слез также навеян французской прециозной элегией:

...On me verra pensif sur le bord des fontaines
 Accroître de mes pleurs leurs humides trésors...

⁷⁵ Recueil de pièces galantes en prose et en vers de Madame la Comtesse de La Suze et de Monsieur de Pellisson. Nouvelle édition, à laquelle on a joint le Voyage de Bachaumont & La Chapelle, les poésies du Ch<evali>er D'Acceilly ou de Cailly, Les Visionaires, comédie de Jean Desmarets, de L'Académie Française. Trévoux, 1748. Т. 3. Р. 24.

⁷⁶ Recueil de pièces galantes... Trévoux, 1725. Т. 1. Р. 4.

⁷⁷ Полный французский и российский Лексикон с последнего издания лексикона французской академии на российский язык переведенный. Второе издание дополнено и исправлено В. Татищевым: В 2 т. СПб., 1798.

(...Увидят, как я, задумчивый, на берегах ручьев преумножал своими слезами их влажные богатства...).⁷⁸

Отредактированный вариант элегии «Престаньте вы, глаза, дражайшею прельщаться...» был издан Сумароковым в 1774 году. Значительно сократив элегию, поэт переработал и пейзаж:

Прекрасных рощей мне, долин приречных гор,
Вовеки не забыть, куда ни вскину взор,
Нигде не возмогу я больше веселиться,
И воды с током слез чрез город будут литься.⁷⁹

Как и при редактировании элегии «Чего ты мне еще, зло время, не наслало!», он стал более лаконичным и абстрактным, а образ Эхо был исключен. Называя виды ландшафтов, Сумароков лишает их описательности. Из этого можно сделать вывод, что поэт, работая над элегиями, стремился к большей абстрактности, краткости и упрощенности, все больше отдаляясь от французской прециозной элегии. Это позволило ему серьезнее сконцентрироваться на чувстве, передаваемом элегией.

Несмотря на то, что Сумароков, безусловно, испытал некоторое влияние как русской любовной литературы начала XVIII века, так и французской прециозной поэзии XVII века, элегии поэта отличаются от своих предшественников. Прежде всего, это проявляется в том, как он показывает чувства: элегиям Сумарокова свойственна крайняя степень, интенсивность их проявления. Иногда сильная страсть героя граничит с гневом, ненавистью. Так, в элегии «Другим печальный стих рождает стихотворство...» возлюбленная не отвечает герою взаимностью, его любовь переходит в сильный гнев, а затем гнев — снова в любовь:

Озлюсь и стану полн лютейшая досады,

⁷⁸ Recueil de pièces galantes... Trévoux, 1725. Т. 1. Р. 72.

⁷⁹ Сумароков А. П. Елегии любовныя. С. 4.

Но только вспомяну ее приятны взгляды,
 В минуту я, когда ярюсь, как лютый лев,
 В нежнейшую любовь приходит пуший гнев.⁸⁰

Такое восприятие любви было свойственно еще песням и повестям Петровского времени, однако Сумароков преувеличивает его.

По-видимому, такая напряженность, экзальтация чувств в элегиях Сумарокова объясняется влиянием на нее трагедии,⁸¹ которую Сумароков начал разрабатывать на двенадцать лет раньше элегии.

Схожесть элегического и трагического восприятия любви у Сумарокова, по-видимому, не случайна. Так, сходство элегии с монологом трагедии во Франции отмечалось в ряде литературных трактатов. Ярким примером этому служит уже упомянутый трактат «*Élégies de Mr. L*V*C* avec un discours sur se genre de poésie et quelques autres pièces du même auteur*»⁸² 1731 года Ж.-Б. Леблана, в котором автор утверждает, что монологи из трагедий Расина читаются как элегии, а его «Беренику» называет «прекрасной длинной элегией»: «*Bérénice n'est autre chose qu'une longue & magnifique élégie*».⁸³ Проблеме соотношения жанров элегии и трагедии во французской литературе посвящена монография канадского исследователя Н. Диона «О некоторых элегических интонациях в классицистической французской трагедии 1680–1704 гг.».⁸⁴

⁸⁰ Трудолюбивая пчела. 1759. Сентябрь. С. 537.

⁸¹ Близость сумароковских элегий трагическим монологам отмечается Гуковским: *Гуковский Г. А. Элегия в XVIII веке*. С. 108.

⁸² [*Leblanc J.-B.*] *Élégies de Mr. L*V*C* avec un discours sur se genre de poésie et quelques autres pièces du même auteur*. Paris, 1731.

⁸³ *Ibid.* P. 8.

⁸⁴ *Dion N. Sur quelques inflexions élégiaques de la tragédie classique française 1680–1704*. Québec, 2005.

Создавая первые образцы трагедии в русской литературе, Сумароков опирался на опыт французских классицистических драматургов XVII–XVIII вв. П. Корнеля, Ж.-Б. Расина и Ф.-М.-А. Вольтера. Позаимствовав у них в первую очередь основу, на которой строится жанр трагедии, — противостояние долга и чувств, Сумароков большое внимание, в сравнении с французскими трагиками, уделяет любовным чувствам героев. Важным отличием сумароковских трагедий, по словам Гуковского, становится «обилие» монологов (в среднем 7–9), в сравнении с французскими трагедиями (в среднем 2 монолога),⁸⁵ при этом ученый отмечает их особую «лирическую окраску».⁸⁶ Большое число монологов позволяет Сумарокову сосредоточить внимание именно на чувствах героев, их переживаниях. «Выражение чувств или душевных состояний персонажей само становится содержанием трагедий, собственно «действие» отступает на второй план...»,⁸⁷ — пишет И. З. Серман о трагедиях Сумарокова. Основной темой любовной линии трагедий Сумарокова становится несчастная любовь, вынужденная разлука героев, невозможность заключения брака между ними по политическим причинам. И если во французских трагедиях, например, в трагедиях Расина, большее значение придается именно политике как причине несчастий героев, то в ранних трагедиях Сумарокова угол зрения перемещается на сами чувства героев.

Любовный трагический монолог, представляющий собой плач героя, в котором он, проливая потоки слез, анализирует свое душевное состояние, во многом схож с элегией.

⁸⁵ *Гуковский Г. А. О сумароковской трагедии // Гуковский Г. А. Ранние работы по русской поэзии XVIII века. С. 219.*

⁸⁶ Там же. С. 216.

⁸⁷ *Серман И. З. Русский классицизм. (Поэзия. Драма. Сатира). Л., 1973. С. 100.*

Само восприятие любви в элегии схоже с трагическим. Счастливая любовь в элегии, как и в трагедии, невозможна, она воспринимается как рабство, плен, несвобода, болезнь, «вредный, бесполезный жар», «прежесточайшая мука», «смертоносный яд», страдание, пламень, сердечная рана. Несчастье героя как в элегии, так и в трагическом монологе обусловлено судьбой, роком, к которому он взывает:

Элегия «Престаньте вы, глаза, дражайшею прельщаться...»	Монолог Трувора из трагедии «Синав и Трувор»
<p>О время! О часы! Возможно ль то снести? Весь полон его дух, я стражду неисцельно, Всем чувствием люблю и мучуся смертельно. О гневная судьба, иль вынь из сердца страсть, Или ее оставь и дай иную часть! О бесполезный глас! О тщетное желанье!⁸⁸</p>	<p>В глазах моих, увы! Свет солнечный темнеет, Хладеет кровь моя, и сердце каменеет, Трепещет дух во мне, вздымаются власы. О рок! О грозный рок! О бедственны часы! На что, природа, ты меня производила! К чему ты грудь сию, Ильмена, победила! Уже не буду я тебя, драгая, зреть... О время! О судьба! Возможно ль то стерпеть!⁸⁹</p>

⁸⁸ Трудолобивая пчела. 1759. Сентябрь. С. 532.

⁸⁹ Сумароков А. П. Драматические сочинения / Сост., авт. вступ. ст. и примеч. Ю. В. Стенник. Л., 1990. С. 124.

Крайнее напряжение, накал страстей, исступление героев, показывается в элегии, как и в трагическом монологе с помощью многочисленных риторических восклицаний и обращений. Так, все элегии Сумарокова 1759 года начинаются с риторического восклицания или обращения: «Чего ты мне еще, зло время, не наслало!»,⁹⁰ «Стены ты, дух, во мне, стены, изнемогаю!»,⁹¹ «Терпи, моя душа, терпи различны муки...», «Престаньте вы, глаза, любезною прельщаться...» и т. п. и заканчивается обычно также риторическим восклицанием, либо обращением к судьбе: «Вспомни, ах, те дни, вспомни, дорогая!»⁹², «Смягчись, жестокий рок, стенанье сократи, // И взяты радости несчастным сократи!»⁹³, «Сноси печали, дух, сноси их, сколько можно! // И если их уже ничто не отвратит, // Отваживайся, смерть их вечно прекратит!»⁹⁴ и т. п. В основной части элегии описываются чувства героя. Их сила, накал передается рядом восклицаний: «Неисцелима скорбь! Неутолима страсть! // Мучительнейший жар! Несносная напасть!»⁹⁵, «О бесполезный глас! О тщетное желанье! // О краткая любовь и вечное стенанье!»⁹⁶, «Несчастливая любовь! мучение презлое! // Лютейшая напасть! Оставьте нас в покое!»⁹⁷ и т. п. От безысходности и безнадежности в речи героя звучат призывы к терпению: «Терпи, о сердце, днесь болезнь неисцеленну»⁹⁸, «Терпи, моя душа, терпи

⁹⁰ Трудолобивая пчела. 1759. Август. С. 506.

⁹¹ Трудолобивая пчела. 1759. Март. С. 190.

⁹² Трудолобивая пчела. 1759. Август. С. 510.

⁹³ Там же. С. 508.

⁹⁴ Там же. С. 509.

⁹⁵ Трудолобивая пчела. 1759. Февраль. С. 113.

⁹⁶ Трудолобивая пчела. 1759. Сентябрь. С. 532.

⁹⁷ Там же. С. 533.

⁹⁸ Трудолобивая пчела. 1759. Август. С. 508.

различны муки...»⁹⁹, «Претерпевай тоску, напасть и время скучно»¹⁰⁰, «Сноси печали, дух, сноси их, сколько можно!».¹⁰¹ Весь элегический монолог героя выстраивается как череда эмоциональных восклицаний, обращений, призывов.

Такая риторическая перегруженность элегии, по-видимому, взята Сумароковым из монологов трагедий. Порой элегия отличается от монолога трагедии только тем, что в ней практически отсутствует сюжет, мы не знаем причины страдания героя, тогда как в трагедии эмоциональное состояние героев мотивировано, а изображение чувств второстепенно. Однако если взять отдельный трагический монолог, без контекста он неотличим от элегии, в особенности монолог, произнесенный наедине, например:

Элегия «Терпи, моя душа, терпи различны муки...»	монолог Оснельды из трагедии «Хорев»
Терпи, моя душа, терпи различны муки, Болезни, горести, тоску напасти, скуки, На все противности отверзлось сердце днесь, Хоть разум омрачен, огорчен дух весь! Веселой мысли нет, все радости сокрылись, Все злые случаи на мя вооружились, Великодушие колеблется во мне, К которой ни воззрю, тоскуя,	Страдай теперь, душа, страдай, душа моя! Печальный мя ответ родительскою властью Терзает с стороны, с другия мучусь страстью. С обеих стран напасть, нет помощи нигде. Где скрыться? Что начать в несносной сей беде? Подверженна теперь родительскому гневу, Какую весть скажу любезному

⁹⁹ Там же. С. 509.

¹⁰⁰ Там же. С. 508.

¹⁰¹ Там же. С. 509.

<p>стороне, Я помощи себе не вижу ниотколе, От всех сторон беды, и нет надежды боле <...> На что ты кажешься, жизнь, в радостях кратка, И долговременна, кому не так сладка? Когда велит судьба терзаться неотложно, Сноси печали, дух, сноси их, сколько можно! И если их уже ничто не отвратит, Отваживайся! Смерть их вечно прекратит.¹⁰²</p>	<p>Хореву? Вот часть Оснельдина. О солнце! О луна! К чему, увы, к чему родилася она, Оставленна в стыде, оставленна во гневе?! О младость! О краса, дающа гордость деве, Прельщающая тень, вреднейший девам дар! Мне ты, ах, ты дала жестокий сей удар. ...Стеню беспомощно, крушуся безнадежно, Льетса в жилах кровь, тревожа дух мятежно, Терплю и мучуся без всяких оборон; Ни людям, ни богам не жалостен мой стон.¹⁰³</p>
---	---

Подчас трагический монолог и элегия, представляющая собой также монолог героя, разнятся только тем, что первый произносится наедине, а второй обращен, как правило, к силам природы: абстрактному лесу, ручью, лугу и т. п.

Помимо настроения, общие у элегии и монолога трагедии прежде всего форма (александрийский стих с парной рифмовкой), стиль, включая речевые обороты, и мотивы.

¹⁰² Трудолюбивая пчела. 1759. Август. 1759. С. 509.

¹⁰³ Сумароков А. П. Драматические сочинения. С. 55.

монологом Трувора из трагедии «Синав и Трувор»: герой призывает свою возлюбленную после смерти прийти к нему на могилу:

Элегия «Ты только для того любовь уничтожаешь...»	Монолог Трувора из трагедии «Синав и Трувор»
<p>В тот час, в тот страшный час, когда влечется к гробу, Когда кончается сей жизни суета, И вечности пред ним растворены врата, Когда ужасный рок тоску его сугубит, Еще тебя, еще немилосердну любит. Внемли, несклонная, мой томный глас внемли, И по конце моем на месте той земли, Где будет тлеть мой прах, взгляни на гробный камень, И вспомнив сей, что днесь во мне пылает, пламень, Вздохни, вообрази, как зрак твой был мне мил, И молвь: «Я помню то, как он меня любил».¹⁰⁷</p>	<p>Хотя мой век напасть и скоро весь промчит, Когда она меня с тобою разлучит. И как меня, увы! пожрет земли утроба, Приди когда-нибудь ко мне на место гроба; И если буду жить я в памяти твоей, Хоть малу жертву дай во тьме душе моей, И тень вообрази мою перед глазами, Оплачь мою злу часть, омой мой гроб слезами.¹⁰⁸</p>

Влияние трагедии на элегию проявляется и на уровне фразеологии: глаголы «крушиться», «стонать», «страдать», «терзать», «терпеть», «мучиться», обороты «жестокий удар», «мука злая», «неисцелима скорбь», «плачевнейший разлуки час», «случай люты», «приятные места» типичны как для элегии, так и для трагедии.

¹⁰⁷ Трудолюбивая пчела. 1759. Сентябрь. С. 541–542.

¹⁰⁸ Сумароков А. П. Драматические сочинения. С. 91.

Итак, разрабатывая жанр элегии в 1759 году, Сумароков обратился к опыту своих ранних трагедий. Из них поэт в первую очередь заимствовал само изображение чувств, их крайнюю интенсивность, напряженность.

Элегии Сумарокова 1759 года, опубликованные в «Трудолюбивой пчеле», создали традицию классицистической любовной элегии, стали основой, от которой уже отталкивались все последователи поэта, принимая или отвергая те или иные особенности его элегий. При этом трагическая тональность элегий Сумарокова в дальнейшем закрепились в русской любовной элегии XVIII века и стала одной из ее главных отличительных черт. Именно трагичность отличает элегии поэта от французских прециозных элегий, на которые ориентировался Тредиаковский. В этом плане элегии Сумарокова представляют собой уже следующий этап развития русской любовной поэзии.

§4. Элегии Сумарокова 1759–1760 гг. на случай

Несмотря на требование естественности, выдвинутое еще в «Эпистоле о стихотворстве», на практике Сумароков показывает чувства еще очень абстрактно, отстраненно, однообразно. Больше естественности Сумарокову отчасти удалось достичь в другой разновидности жанра — в элегии тренической.

Единственная треническая элегия 1759 года похожа на любовные.¹⁰⁹ Она невелика по объему (36 стихов). Предметом ее изображения становится скорбь элегического героя по поводу смерти сестры. Она начинается с риторического восклицания: «Стени ты, дух, во мне, стени, изнемогая!»¹¹⁰ Так же, как и любовные элегии, она содержит исступленные риторические

¹⁰⁹ Луцевич Л. Ф. Тренические элегии А. П. Сумарокова // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Вопросы метода и стиля. Л., 1984. С. 15.

¹¹⁰ Трудолюбивая пчела. 1759. Март. С. 190.

обращения: «О день горячих слез, о рок! о злая ведомость! о сладкая надежда! о мой несчастный век» и т. п. Заканчивается элегия также риторическими обращениями и восклицаниями:

О лютая напасть! презлополучный день!
 О слух! противный слух! известие ужасно!
 Пролгися, ах! Но то и подлинно, и ясно.
 Крепись, моя душа! Стремися то снести!
 Елиза, навсегда, любезная, прости!¹¹¹

Смерть Елизы, в которой виновен рок, воспринимается элегическим героем как разлука («Елиза, ты со мной навек разлучена...»)¹¹² Как и в любовной элегии, герой тренической вспоминает последнюю сцену расставания со своей сестрой:

Как мы прощались, не думали тогда,
 Что зреть не будем мы друг друга никогда.¹¹³

По сути, треническая элегия, как и все остальные элегии Сумарокова, сводится к нагнетанию горестных чувств. В элегии нет описания Елизы, как, например, в тренической элегии Третьяковского на смерть Илидары, нет восхваления ее добродетелей, нет никаких сведений о ней, за исключением упоминания о том, что она скончалась «в цветущих днях». Само имя Елиза (вместо Лизы) элегическое. Эта элегия отличается от любовных элегий: чувства, описываемые в ней, кажутся более живыми и правдивыми, так как вызваны переживанием, имевшим место в действительности. Отличается она и упоминанием реалистичных деталей: «московских стен» и Невы. Действие в элегии происходит в конкретном пространстве, а не абстрактном.

¹¹¹ Там же. С. 191.

¹¹² Там же.

¹¹³ Там же. С. 190.

Другая элегия на случай — «В болезни страдаешь ты...» написана в связи с болезнью супруги Сумарокова и опубликована в 1760 году в августовской книжке «Праздного времени». Как и элегия на смерть сестры, она автобиографична. Написана она 6-стопным ямбом, как и все элегии поэта, но с перекрестной рифмовкой (в любовных используется парная) и содержит риторические восклицания:

Восплачьте вы, восплачьте, очи,
Пустите токи слез горчайших из себя!

Или

О яростны часы! Жестокой время муки!¹¹⁴

Важную роль в ней играют мотивы слез, разлуки и смерти. Возможная смерть видится «должайшей разлукой». Элегия трагична, лирический герой испытывает муки, от которых избавиться может только смерть, сопротивляться судьбе бесполезно.

Итак, Элегии Сумарокова на случай больше соответствует его жанровой установке: чувство, испытанное в реальной жизни порождает поэзию. Из абстрактного жанра элегия превращается в автобиографический.

§5. Дальнейшая работа Сумарокова над любовными элегиями: «Разные стихотворения» 1769 года и «Елегии любовныя» 1774 года

Почти все элегии 1759 года, напечатанные в «Трудолюбивой пчеле», Сумароков включил с незначительными изменениями в сборник «Разные стихотворения» 1769 года.¹¹⁵ В него вошли 16 элегий: «Престаньте вы, глаза, дражайшею прельщаться...»¹¹⁶ и «Другим печальный стих рождает стихотворство...»¹¹⁷ (с незначительными изменениями), «Довольно ль на

¹¹⁴ Праздное время. 1760. Август. С. 126.

¹¹⁵ Сумароков А. П. Разные стихотворения. СПб., 1769.

¹¹⁶ Там же. С. 183–186.

¹¹⁷ Там же. С. 186–188.

тоску, о время, ты взирало...»¹¹⁸ (переделанная элегия «Чего ты мне еще, зло время, не наслало...»), «Навеки разлучен с тобою, дорогая...»¹¹⁹ (переделка элегии «Надолго разлучен с тобою, дорогая...»), «Ты только для того любовь уничтожаешь...»¹²⁰ (с незначительными изменениями), новая элегия «Все радости мои уходят от меня...»¹²¹, «Уже меня ничто на свете не прельщает...»¹²² (сокращенная элегия «Лишась, дражайшая, мне взора твоего...»), «Уже ушли от нас играние и смехи...»¹²³ (с незначительными изменениями), «Терпи, моя душа, терпи, различны муки...»¹²⁴ (с незначительными изменениями), «Престанешь ли моей доукой услаждаться?»¹²⁵ (с незначительными изменениями), «На смерть сестры авториной, С. П. Бутурлиной»¹²⁶ (элегия «Стени ты, дух, во мне! Стени, изнемогающая!» в 1759 года публиковалась без посвящения), треническая элегия «К г. Дмитриевскому на смерть Ф. Г. Волкова»¹²⁷ (впервые опубликована в 1763 году в «Свободных часах»).¹²⁸ Кроме них в сборник включены три новые элегии «Отчаянье мой дух, как фурия, терзает...»,¹²⁹ «Страдай, прискорбный дух, терзайся, грудь моя!»¹³⁰ (впервые опубликована

¹¹⁸ Там же. С. 189–190.

¹¹⁹ Там же. С. 190–193.

¹²⁰ Там же. С. 193–195.

¹²¹ Там же. С. 196.

¹²² Там же. С. 197–199.

¹²³ Там же. С. 199–200.

¹²⁴ Там же. С. 201.

¹²⁵ Там же. С. 201–202.

¹²⁶ Там же. С. 202–204.

¹²⁷ Там же. С. 204–205.

¹²⁸ Свободные часы. 1963. Апрель. С. 243.

¹²⁹ Сумароков А. П. Разные стихотворения. С. 210.

¹³⁰ Там же. С. 210–213.

отдельным изданием в 1768 году). Структуру раздела «Елегии» в сборнике «Разные стихотворения», отличия вариантов 1759 и 1769 гг. подробно описывает Р. Вроон.¹³¹ Мы остановимся только на трех новых элегиях (одной любовной и двух на случай), впервые опубликованных в 1769 году.

Единственная новая любовная элегия в собрании «Все радости мои уходят от меня...»¹³² отличается от элегий 1759 года. В ней впервые у Сумарокова появляется третий персонаж — «другой», с которым возлюбленная изменила лирическому герою (во всех элегиях 1759 года только один герой и его возлюбленная). По-видимому, введение третьего персонажа объясняется влиянием младших поэтов, разрабатывавших жанр вслед за Сумароковым, А. А. Ржевского, М. М. Хераскова и др., в элегиях которых часто есть третий персонаж — соперник героя, либо отец возлюбленной. Кроме того, элегия Сумарокова по настроению менее трагична, чем элегии 1759 года, в ней нет предельного накала чувств, нет описания мук и страданий, лишена она и традиционных риторических восклицаний и обращений. Этим она отделяется от ранних элегий, похожих на трагический монолог. В элегии появляется некое подобие анализа чувств: лирический герой вместо долгого нагнетания эмоций (всего в элегии 22 стиха) пытается понять причины охлаждения своей возлюбленной.

Однако в двух других элегиях Сумароков вновь возвращается к трагической тональности. Элегии «Коль хочешь утолить несчастье, алч и жажду...»¹³³ и «Отчаянье злой дух, как фурия, терзает...», 14-ая и 15-ая по счету в сборнике, отличаются от всех остальных. Они полностью лишены повествовательности и представляют собой нагнетание страданий и мук, причины которых не называются. Обе они созвучны элегии «Герпи, моя

¹³¹ Вроон Р. «Оды торжественныя» и «Елегии любовныя»: история создания, композиция сборников. С. 387–468.

¹³² Сумароков А. П. Разные стихотворения. С. 196.

¹³³ Там же. С. 208–210.

душа, терпи различны муки...», одной из наиболее абстрактных. Элегия «Коль хочешь утолить несчастье, алч и жажду...», самая трагичная из всех, представляет монолог героя, уничтоженного злоключениями судьбы и молящего ее только о смерти. Помимо сильнейших душевных терзаний герой воображает и адские физические муки: «Рви тело ты мое и пей мою ты кровь».¹³⁴

Элегия «Отчаянье мой дух, как фурия, терзает...» подхватывает тему предыдущей. Грусть и тоска героя, причины которой не называются, доведены, как и в ранних элегиях, до крайности, герой жаждет только смерти. Обращение к ней, занимающее почти половину элегии (она состоит всего из 14 стихов), схоже с обращением из предыдущей элегии, а один стих совпадает почти дословно: «Подай мне руку, смерть, и приведи к покою».¹³⁵ Объединяет эти две элегии и мотив ада, адских страданий.

В 1774 году отдельным изданием вышли «Елегии любовныя», включившие в себя десять вновь переработанных любовных элегий 1759 года, две новые элегии «Не вижу я тебя и разлучен судьбою...»,¹³⁶ «Неверная, меня ты вечно погубила...»¹³⁷ и два станса. По подсчетам Р. Вроона в новой редакции элегий Сумароков сокращает 55% строк в сравнении с изначальным их вариантом 1759 года.¹³⁸ Поэт снимает эмоциональные пассажи, нагнетающие трагизм, смысловые тавтологии, единственную «мифологическую аллюзию» (сравнение героя с Эхо,

¹³⁴ Там же. С. 208.

¹³⁵ Там же. С. 210.

¹³⁶ Сумароков А. П. Елегии любовныя. С. 10–11.

¹³⁷ Там же. С. 13–14.

¹³⁸ Вроон Р. «Оды торжественныя» и «Елегии любовныя»: история создания, композиция сборников. С. 452. По мнению Вроона, в сборнике Сумароковым выстраивается единый сюжет.

страдающей по Нарциссу).¹³⁹ Исследуя композицию сборника, исследователь приходит к выводу, что большая часть сокращений была сделана Сумароковым не только для достижения лаконизма и ясности, но и для того, чтобы все двенадцать элегий читались как «связное повествование».¹⁴⁰

Остановимся подробнее на двух новых любовных элегиях. Несмотря на то, что элегия «Не вижу я тебя и разлучен судьбою...» сохраняет традиционные элегические мотивы (судьбы, утраты покоя), она лишена трагизма, крайнего напряжения чувств, свойственного ранним элегиям Сумарокова. Как и во всех остальных элегиях собрания 1774 года, в ней нет риторических восклицаний и обращений, по настроению она более спокойна, появляется даже едва заметная надежда на счастье (само слово счастье не свойственно элегиям Сумарокова): «А счастье мое во верности твоей».¹⁴¹

Элегия «Неверная! меня ты вечно погубила...» резко выделяется на фоне остальных элегий поэта, сближаясь только с элегией «Все радости мои уходят от меня...» 1769 года. Она имеет сюжет (возлюбленная изменила герою с другим) и практически лишена описания душевных мук. Сумароков показывает картину взаимоотношений неверной возлюбленной героя со своим новым «недостойным» любовником. Герой предостерегает ее от последующих разочарований, а сама возлюбленная сравнивается с агницей, бегающей за волком (то же сравнение используется Сумароковым в эклогах). Подобная любовная коллизия, наличие третьего персонажа, анималистическое сравнение свойственны для элегий А. А. Ржевского, М. М. Хераскова, Ф. Я. Козельского 1760–1770 гг. По-видимому, эта элегия и была написана под их влиянием.

Анализ любовных элегий Сумарокова с 1759 по 1774 год показывает, что жанр элегии понимался поэтом по-разному на протяжении 15 лет. Если

¹³⁹ Там же.

¹⁴⁰ Там же. С. 462.

¹⁴¹ Сумароков. А. П. Елегии любовныя. С. 11.

ранним элегиям 1759 года свойственна крайняя напряженность чувств, экзальтация, трагичность, то элегии 1760–1770-х годов много спокойнее по настроению, более повествовательны, лаконичны и содержат минимум восклицаний и обращений.

§6. Элегия Сумарокова в контексте других жанров любовной поэзии (песни, идиллии, эклоги)

Чтобы понять место элегии в любовной поэзии Сумарокова и оценить ее своеобразие, необходимо обратиться к таким жанрам, как идиллия, эклога и песня.¹⁴² Жанр элегии разрабатывался Сумароковым почти одновременно с ними.¹⁴³ С перечисленными жанрами элегию роднит тема любовных чувств, однако в каждом из них отражены определенные оттенки любви, в основе жанров лежат разные эмоции.

Сумароков начал разрабатывать песню раньше элегии, в 1740-е годы. Чувства, описываемые в песне, разнообразны, наиболее приближены к действительности и в меньшей степени умозрительны. В песне Сумароков свободнее, чем в элегии, строго ограниченной эмоцией тоски, печали. Наиболее близки к элегии по настроению песни о несчастной любви, условно называемые «элегические песни».¹⁴⁴

В идиллии и эклоге также описываются любовные чувства, однако эти два жанра наиболее абстрактны из всех. Это обусловлено их пасторальной тематикой. Герои-пастухи влюбляются, ревнуют, расстаются, жалуется на

¹⁴² О любовных песнях Сумарокова см.: гл. I. С. 64–69.

¹⁴³ Общему жанровому сопоставлению песни, идиллии, элегии, романса и оды посвящена работа Е. В. Саркисян: *Саркисян Е. В.* Русская литературная песня второй половины XVIII века в контексте жанров лирической поэзии (идиллия, элегия, романс, ода): Автореф. дис. ...канд. филол. наук. Нижний Новгород, 1995.

¹⁴⁴ Подробно об этом см.: Гл. I. С. 64–69.

неразделенную любовь на лоне природы. В отличие от элегии, идиллия и эклога повествовательны, само описание чувства занимает второстепенное место. В идиллии может описываться как счастливая, так и несчастная любовь, однако, в отличие от элегии, идиллия лишена трагизма, крайнего накала страстей, она скорее изображает любовное томление, а не страдание. В этом смысле идиллии Сумарокова по настроению близки к французским прециозным элегиям де Ла Сюз и поэтов ее круга. И даже если идиллия посвящена разлуке героев, значительное место в ней отведено воспоминанию о былых счастливых временах, как, например, в идиллии «Мучительная мысль, престань меня терзати...».¹⁴⁵ По настроению она близка к элегии, герой испытывает горечь, муку, терзается, однако большую часть идиллии занимает описание былой счастливой любви до разлуки, что смягчает ее грустный элегический тон. Идиллия «Свидетели тоски и стона моего...»,¹⁴⁶ в противоположность элегии, рассказывает о взаимной любви героев. Возлюбленная в идиллии, как правило, имеет пасторальное имя (Филиса, Клариса). Наличие пейзажа сближает идиллию и элегию, однако пейзаж в элегии второстепенен. В идиллии пейзаж много подробнее, описывается ландшафт, время года, называются виды растений. В элегии природа созвучна несчастью героя, а в идиллии, как правило, — ему противопоставляется. Тем не менее, между идиллическим и элегическими пейзажами есть переклички, например, сближает их мотив воды, где происходит встреча героев, образ эхо, «пустыня».

Шире, в сравнении с идиллией, в творчестве Сумарокова представлена эклога. В эклоге описывается любовь чувственная, телесная. В отличие от

¹⁴⁵ Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений... Ч. 8. С. 159–160.

¹⁴⁶ Там же. С. 160–162.

песни, идиллии и элегии, ей свойственен эротизм.¹⁴⁷ «Внимание автора направлено не на душевное, а на телесное; место психологической утонченности занимает эротическая пикантность», — пишет И. Клейн об эклоге.¹⁴⁸ Все герои эклог имеют пасторальные имена, сами стихотворения называются, как правило, именами героинь-пастушек. Герой эклоги томится из-за неприступности пастушки, он добивается ее любви, и ему это удается. В основе жанра, как правило, лежит мотив утраты невинности. На протяжении всей эклоги пастух склоняет пастушку к плотской любви, приводя разные доводы (эклога выстраивается как диалог влюбленных), как, например, в эклоге «Маргарита».¹⁴⁹ Непреклонную пастушку пастух сравнивает с львицей или тигрицей, а ее невинность — с садом, цветами (лилией или розой), виноградом, нивой. Однако какой бы неприступной ни была пастушка, в конечном итоге она отдается пастуху. Эклога лишена серьезности и трагизма элегии и даже уступает идиллии, предмет ее изображения — страсть, любовный жар, чувственность, любовные утех; душевные переживания героев остаются за ее пределами. Настроение, как и содержание эклоги, легкое, игривое. Заканчивается эклога, как правило, сценой плотской любви или намеком на нее:

Так Манлий таинству открытия не ждет
И, видя, что она ко склонности готова,
Дошел до всех утех, не говоря ни слова.¹⁵⁰

Или:

Почто томимся мы в дни наша весны,

¹⁴⁷ Об эротических мотивах в эклоге см.: *Клейн. И. Пасторальная культура русского классицизма // Клейн. И. Пути культурного импорта: Труды по русской литературе XVIII века. М., 2005. С. 132–136.*

¹⁴⁸ Там же. С. 129.

¹⁴⁹ *Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений... Ч. 8. С. 109–111.*

¹⁵⁰ *Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений... Ч. 8. С. 119–120.*

Исполним наяву, что нам мечтали сны.
 Противоборствовать пастушке было трудно,
 И если б не сдалась она, то было б чудно.¹⁵¹

Природа — неотъемлемый атрибут эклоги, ее действие всегда происходит на фоне пейзажа. Пейзаж в эклоге гораздо более разнообразный, чем в элегии, часто называются определенные виды растений, животных, птиц. Герой эклоги так же, как и герой элегии, обращается к природе, но не с жалобой, а с просьбой поспособствовать его любви. Природа на стороне счастливых любовников:

В объятии моем во первый ныне раз;
 Да видит только нас одна луна в сей час,
 Котора таковы дела привыкла зреть,
 Не дай Евгении стыдливостью багрети;
 Да не препятствует твой луч утехам днесь;
 Изобличение не надобно нам здесь!
 А вы, поющие о птички, отлетите
 И тешьте пением других, кого хотите;
 Не пение теперь потребно, тишина!¹⁵²

Часто упоминаются боги: Венера, Феб, Аврора, Флора, мифологические персонажи (зефиры, нимфы), они, как и природа, содействуют героям. Мифология, настроение, наличие у героев условных имен, эротизм, а также диалогичность сближают эклоги Сумарокова с прециозными французскими элегиями.

Соотносима элегия и с так называемыми «разными одами» Сумарокова. По настроению близка к элегии ода «В разлуке, мучаясь

¹⁵¹ Там же. С. 126.

¹⁵² Там же. С. 114.

тоскою...»¹⁵³ 1759 года. Герой страдает из-за разлуки со своей возлюбленной. Он живо рисует ее образ в своем воображении, это единственная отрада для него. Но все же чувства, описываемые в оде, лишены трагизма, свойственного элегии. В конце оды герой обращается к своей возлюбленной, в его словах звучит слабая надежда. Схожа по содержанию и настроению с элегией и сафическая ода «Долго ль мучить будешь, грудь терзая?»¹⁵⁴ 1758 года.

Таким образом, Сумароков, в отличие от французских прециозных поэтов, придает жанрам четкие, строгие границы, каждый жанр описывает разные стороны любви, каждому жанру соответствует определенная эмоция.

По степени интенсивности проявления чувства жанры можно расположить следующим образом: эклога — идиллия — элегия. Идиллия, а в особенности, эклога наиболее абстрактны и декоративны, что обусловлено их пасторальной тематикой. Любовная элегия, хотя и лишена условности пасторальных жанров, показывает чувства однообразно. И только песня, представленная в творчестве Сумарокова намного шире, охватывает больший круг чувств, разносторонне изображая любовь героев как счастливую, так и несчастную. В основе песни нет единой эмоции, каждая песня показывает разнообразие оттенков любви. В этом смысле песня Сумарокова обладает большим потенциалом, чем какой бы то ни было другой любовный жанр: идиллия, элегия или эклога.

Однако, несмотря на то, что Сумароков строго разграничивал жанры, между ними есть переклички, например, мотив удаления удрученного горем героя в пустыни свойственен элегии, трагедии, идиллии и эклоге, сравнение душевного состояния героя с кораблем, терпящим крушение, используется в элегии и трагедии. При пристальном чтении произведений Сумарокова, относящихся к разным жанрам, становится очевидным, что все они

¹⁵³ Трудолюбивая пчела. 1759. Май. С. 285–286.

¹⁵⁴ Ежемесячные сочинения. 1758. Апрель. С. 382–383.

находятся в одной стилистической системе и принадлежат перу одного автора.

В отличие от первых любовных элегий Тредиаковского, элегии Сумарокова, опубликованные в «Трудолюбивой пчеле» в 1759 году, вместе с предшествующими анонимными элегиями 1756 и 1757 гг. положили начало традиции, просуществовавшей в России до 1770-х гг. Большое внимание поэт уделил эмоциональной составляющей, лежащей в основе элегии, разработал четкую гамму чувств, свойственных этому жанру. Поэтическая теория Сумарокова свидетельствует о том, что поэт стремился приблизиться к естественности, жизненности любовного чувства, избавляясь от всего лишнего (мифологии, описаний, отступлений, свойственных Тредиаковскому), однако в элегии это ему не вполне удастся. Чувства героев показываются умозрительно, абстрактно, без какого-либо контекста. Риторически перегруженная (восклицаниями, обращениями) элегия Сумарокова больше тяготеет к трагическому монологу. Задачу естественности, непринужденности описания любовных чувств Сумарокову, скорее, удалось решить в песне, отличающейся от элегии более широким спектром эмоций, лишенной крайнего трагизма элегий.

Установку Сумарокова на естественность в дальнейшем реализуют уже его последователи: А. А. Ржевский, М. М. Херасков, Ф. Я. Козельский и др., элегии которых становятся более спокойными по настроению, более детально и глубоко показывают чувства героев.

Глава третья

Любовная классицистическая элегия 1759–1760-х гг.

§1. Элегии разных авторов 1759 года, опубликованные в «Трудолюбивой пчеле»

Большая часть русских элегий XVIII века была написана в период с 1759-го по 1764-й год. По-видимому, такой интерес к жанру возник после выхода в 1759 году сумароковских элегий в «Трудолюбивой пчеле». Вслед за первыми элегиями Сумарокова последовали и опыты других авторов, самым плодотворным из которых стал А. А. Ржевский. Общий тон, настроение, содержание, набор «общих мест» элегии остался неизменным, однако каждый из поэтов привнес нечто новое. Внимательное прочтение элегий, на первый взгляд, очень однообразных и похожих друг на друга, позволяет выявить ход развития жанра, его рецепцию каждым автором.

Вместе с элегиями Сумарокова в «Трудолюбивой пчеле» были опубликованы шесть элегий разных авторов: А. А. Нартова (1737–1813), С. В. Нарышкина (1731–1800), А. А. Ржевского (1737–1804), К. Сумароковой, И. А. Дмитриевского (1736–1821), А. О. Аблесимова (1742–1783). Все шесть элегий — любовные. Они написаны 6-стопным ямбом с парной рифмовкой. Элегия Нартова «Как только лишь тебя глаза мои узрели...»¹ о муках от безответной любви, элегия Сумароковой «О ты, которая всегда меня любила...»² о разлуке и элегия Аблесимова «Сокрылися мои, дражайшая, утехи...»³ также о разлуке наиболее из всех приближены к абстрактной сумароковской элегии. Элегии других авторов имеют ряд отличий и выделяются на фоне сумароковских.

¹ Трудолюбивая пчела. 1759. Февраль. С. 111–113.

² Трудолюбивая пчела. 1759. Март. С. 191–192.

³ Трудолюбивая пчела. 1759. Июнь. С. 379–381.

Так, в элегии Нарышкина «Лишенный вольности, терзаемый тоскою...»⁴ появляется сюжет: возлюбленная выдана замуж корыстным и алчным отцом-тираном за коварного врага героя и терпит от него муки. В элегии есть два дополнительных героя: муж возлюбленной и ее отец. Необычно, в сравнении с сумароковской элегией, и то, что описываются как страдания самого героя, так и страдания его возлюбленной, терзаемой злым неверным мужем. Элегия содержит отступления, например, пространное обращение к отцу возлюбленной:

А ты, родитель той, котору я люблю,
 Для коей столько я мучения терплю,
 Кто в мыслях у меня и в сердце обитает
 И, будучи чужой, мной вечно обладает,
 Какой на место ты отца мучитель ей!
 Ты злато предпочел, ах! дочери своей.
 Прельщен корыстию, соделал ты ей муки
 И предал ты навек ее в тирански руки.⁵

Корыстолюбие отца героини разрушили счастье героев элегии. Похожая проблема, как отмечает В. П. Степанов, ставится Нарышкиным в одном из стихотворных писем к Ржевскому, опубликованном в «Полезном увеселении» в 1760 году.⁶

Образ отца-тирана, мучающего свою дочь, использует и Дмитриевский в элегии «Предвестия для нас плачевные свершились...».⁷ «Нежалостливый», «яростный» отец, «мучитель злобнейший влюбившихся сердец», узнав о том,

⁴ Трудолобивая пчела. 1759. Февраль. С. 118–120.

⁵ Там же. Февраль. С. 119.

⁶ Степанов В. П. Нарышкин С. В. // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 1999. Вып. 2. К—П. С. 332.

⁷ Трудолобивая пчела. 1759. Июнь. С. 376–379.

что его дочь влюблена, отправляет ее в другой город, разлучая с возлюбленным. Элегия в духе Сумарокова насыщена риторическими восклицаниями, обращениями к року, к печальному дню разлуки. Героя захлестывает поток горестных чувств, его смятение и растерянность передается с помощью пауз в монологе:

Рок близится, ...увы! Приблизился,...настал.
 Свирепый рок! Уже ты все для нас скончал.
 Где я! ...и что я стал! ...томлюся, каменею...⁸

Такой прием впоследствии часто стал использоваться Ржевским. Так же, как и в элегии Нарышкина, Дмитриревский делает отступление об отец-тиране:

О варвар! Не женой ты в свет произведен!
 Свирепым некаким чудовищем рожден,
 И лютой львицею в лесах воспитан темных,
 В бессолнечных возрос пещерах ты подземных.
 Когда б не зверскую природу ты имел
 И был бы человек, ты б дочери жалел
 И не дал бы в таком мученье ей терзаться!⁹

В элегии Дмитриевского просматривается влияние французской прециозной элегии: так, образ отца-тирана, вероятно, навеян элегией М.-К де Вильдьё (Дежарден) «Amour, cruel Amour, barbare inexorable...»,¹⁰ в которой отец — причина несчастья возлюбленных:

A peine avais-je dit mon amoureux martyr
 A l'adorable objet pour qui mon cœur soupire,
 Que d'un père le barbare pouvoir,

⁸ Там же. С. 377.

⁹ Там же. С. 378.

¹⁰ Œuvres de Mademoiselle Desjardins. Paris, 1664. P. 46–52.

Nous prive injustement du plaisir de nous voir.
 Tigre, quel mal vous font nos innocentes flammes,
 Que vous entreprenez de désunir nos âmes?
 Ha! Ne l'espérez pas tous, vos efforts sont vains,
 Nos âmes ne sont point l'ouvrage de vos mains...

(Как только я высказал свое любовное мучение // Обожаемому предмету, о котором воздыхает мое сердце, // То безжалостная власть отца, // Несправедливо лишает нас удовольствия видаться. // Тигр, какое зло вам причиняет наше невинное пламя, // Что вы стараетесь разлучить наши души? // А! Не надейтесь, все ваши надежды тщетны, // Наши души не суть произведение ваших рук...).¹¹

§2. Элегии А. А. Ржевского

Одним из наиболее плодотворных поэтов-элегиков стал А. А. Ржевский, опубликовавший за пять лет двадцать одну элегию: две элегии в 1759 году в «Ежемесячных сочинениях» и «Трудолюбивой пчеле», шесть — в 1760 году в «Полезном увеселении», шесть — там же в 1761–1762 гг., семь — в 1763 году в «Свободных часах». Элегии Ржевского, как и Сумарокова, традиционно посвящены разлуке, неверности, неразделенной любви.

Свое представление о жанре элегии Ржевский выразил в притче «О элегии», опубликованной в 1761 году в «Полезном увеселении»:

...Веселостей лишена,
 Печальна, возмущена,
 Пошла просить утеху она души моей
 И чтилась умягчить печалию своей...¹²

¹¹ Ibid. 49–50.

¹² Полезное увеселение. 1761. Декабрь. С. 225.

С иронией обращаясь далее к элегии «О бедное дитя», поэт говорит о том, что она не сможет смягчить сердце непреклонной красавицы, которая прочтет ее «с приятностью». Это неприемлемое для элегии слово отсылает, по-видимому, к французской прециозной элегии, в которой эпитет «приятный» часто употреблялся.¹³ К. Ю. Лаппо-Данилевский указывает на два важнейших «эстетических ориентира» поэзии Ржевского: поэзию Сумарокова и французскую прециозную лирику.¹⁴ Элегия становится ярким тому примером.

Почти во всех элегиях Ржевского просматривается влияние элегий Сумарокова. Подчас совпадают даже некоторые стихи. Сравним, например, элегию Ржевского «При сих морских берегах жизнь в скуке провождая...»¹⁵ с сумароковской элегией «Надолго разлучен с тобою, дорогая...»,¹⁶ опубликованной в февральской книжке «Трудолюбивой пчелы»:

Сумароков	Ржевский
Куда я ни пойду, на что ни погляжу, Я облегчения нигде не нахожу. Куда ни вскину я свои печальны взоры, В луга или в леса, на холмы иль на горы... ¹⁷	Куда я ни пойду, на что ни погляжу, Забавы для меня ни в чем не нахожу. Между ль высоких гор, в лесах ли себя крою, По всем местам тоска здесь следует за мною. Прекрасные места противны для меня... ¹⁸

¹³ См.: Гл. I. С. 58.

¹⁴ См.: *Лаппо-Данилевский К. Ю. Ржевский А. А. // Словарь русских писателей. СПб., 2010. Вып. 3. Р—Я. С. 43.*

¹⁵ Ежемесячные сочинения. 1759. Февраль. 191–194.

¹⁶ Трудолюбивая пчела. 1759. Февраль. С. 115–118.

¹⁷ Там же. С. 117.

¹⁸ Ежемесячные сочинения. 1759. Февраль. С. 191.

Элегия Ржевского «Рок все теперь свершил, надежды больше нет...», посвященная любовному томлению, перекликается с элегией «Чего ты мне еще, зло время, не наслало!» Сумарокова. В ней те же «общие места»: обращение к судьбе, риторические вопросы, мотив ухода в «пустыни» из города, обращение к смерти с просьбой избавить от мук:

Сумароков «Чего ты мне еще, зло время, не наслало!»	Ржевский «Рок все теперь свершил, надежды больше нет...»
О град! В котором я благополучен был, Места! которые я прежде толь любил, Вы кажетесь теперь мне пусты и немилы, Не имут больше в нас приятны рощи силы... ¹⁹	О град! который я забав жилищем звал, Ты мне противен днесь, ты мне несносен стал, Мне мнится: здесь места приятность потеряли И все уже в тебе забавы скучны стали... ²⁰

Элегия «Чего еще теперь, судьба, ты не наслала!»²¹ 1761 года, посвященная душевному страданию, перекликается с сумароковской элегией «Терпи, моя душа, терпи различны муки...».²² Как и у Сумарокова, причины страдания не называются, на них поэт только намекает: это «мучение сердечно». Эта элегия продолжает традицию абстрактных сумароковских элегий, однако она единственная в таком роде в поэзии Ржевского. Первая строка элегии почти полностью совпадает со строкой одной из сумароковских элегий о разлуке:

Ржевский	Сумароков
----------	-----------

¹⁹ Трудолобивая пчела. 1759. Август. С. 506.

²⁰ Полезное увеселение. 1760. Ноябрь. С. 185.

²¹ Полезное увеселение. 1761. Июнь. С. 205–206.

²² Трудолобивая пчела. 1759. Август. С. 509.

Чего еще теперь, судьба, ты не наслала! ²³	Чего ты мне еще, зло время, не наслало! ²⁴
--	--

Как видно из примеров, Ржевский испытал значительное влияние Сумарокова, однако в его элегиях есть и существенные отличия.

Они заметны уже в первой элегии Ржевского 1759 года «При сих морских берегах жизнь в скуке провождая...», вышедшей одновременно с первыми элегиями Сумарокова. Если в сумароковских элегиях 1759 года чувства только называются, изображаются статично, умозрительно, то в элегиях Ржевского появляется некая динамика их развития. Так, герой элегии «При сих морских берегах жизнь в скуке провождая...», разлученный с возлюбленной, получает весть о том, что она изменила ему с «совместником», он не может поверить в это, однако потом досада сменяется гневом и желанием отомстить. «Конечно, небо ей отмстит за смерть мою, // И справедливость ей явит тогда свою».²⁵ В свою очередь приступ гнева сменяется сомнением и неверием в измену возлюбленной, герою делается стыдно за свои безумные слова, и он желает ей счастья:

Не посылай ей бед, не мучь, в ней душ стесняя;

Хотя я и просил отмстить ей за неверность,

То, в горести забыв, я учинил предерзость.

Хотя мне неверна, и с тем она мила,

Дай, небо, чтоб она в забавах век жила.²⁶

Динамика развития чувства показана и в элегии «Свершилось теперь сердечно предсказанье...».²⁷ В ее первой части говорится о том, что герой

²³ Полезное увеселение. 1761. Июнь. С. 205

²⁴ Трудолюбивая пчела. 1759. Август. С. 506

²⁵ Ежемесячные сочинения. 1759. Февраль. С. 194.

²⁶ Там же.

«презрен» и «забвен» своей возлюбленной, при этом горестные чувства не нагнетаются, как это было у Сумарокова. Вместо этого лирический герой анализирует сложившуюся ситуацию и приходит к выводу, что причиной охлаждения возлюбленной стала разлука:

Виною ты всему, о злое разлученье!
Тобою я терплю несносное мученье.
Когда бы я поднесь с ней купно пребывал,
Я знаю то, чтоб я ее не потерял,
По всякую б она меня минуту зрела,
Взаимственна любовь равно бы в ней горела,
Как от прекрасных я ее сокрылся глаз,
Помалу исчезал в ней жар любви и гас,
И, наконец, совсем она меня забыла,
И, позабыв меня, другого полюбила...²⁸

В элегии появляется фигура «совместника» (у Сумарокова герой-соперник упоминается только один раз в поздней элегии 1769 года). Расставаясь с возлюбленной, герой надеялся на ее верность, но ошибся. Несмотря на то, что он разочарован и обвиняет возлюбленную в своих страданиях, его любовь к ней непоколебима: «Но и неверную люблю тебя, как душу».²⁹

Фигура совместника появляется и в элегии «Доколе мучиться, горя в любви, стена?».³⁰ Она отличается тем, что в ней описываются чувства не только элегического героя, но и его соперника. Большая часть элегии строится как антитеза: несчастье героя противопоставляется счастью совместника:

²⁷ Трудолобивая пчела. 1759. Февраль. С. 120–122.

²⁸ Там же. С. 121.

²⁹ Там же. С. 122.

³⁰ Полезное увеселение. 1760. Август. С. 75–76.

Безмерно счастлив ты, без мер несчастлив я:

Твоя в забавах жизнь, в слезах течет моя.³¹

Далее чувства и действия героев зеркально противопоставляются. Эта элегия от сумароковских элегий и других элегий Ржевского отличается и тем, что в ней говорится о внешности непреклонной возлюбленной:

Осанка, вид, глаза твои, ум, лица черты —

Прелестно все, что есть, о коль прекрасна ты!³²

До этого описание внешности возлюбленной было только в элегии Третьяковского.

Усложняет Ржевский, в сравнении с сумароковскими элегиями, и сюжет. Так, в элегии «Что делать мне теперь? Весь ум смутился мой...»³³ 1760 года появляется любовный треугольник: герой страстно влюблен в одну героиню, но она не отвечает взаимностью, а другая героиня страстно влюблена в героя, но также безответно. Сложившаяся ситуация мучает героя, не давая ему покоя. Себя он считает тираном и взывает к правосудию, желая понести наказание:

О правосудие! отмсти мне, как тирану,

Вынй дух мой, я ту месть щедротой ставить стану.³⁴

Обращаясь то к бывшей, то к настоящей возлюбленным, герой пытается разобраться в своих чувствах, объяснить их. Мучительная страсть затмила его ум, ее невозможно преодолеть, виной всему рок. В конце элегии представлена запутанная любовная история: герой изначально был влюблен в

³¹ Там же. С. 76.

³² Там же. С. 75.

³³ Там же. С. 76–78.

³⁴ Там же. С. 77.

свою нынешнюю возлюбленную, затем последовала разлука, и он влюбился в другую, но, вновь встретив первую, опять воспылал к ней страстью, и охладел ко второй. Герой мучается от того, что причиняет боль своей бывшей возлюбленной и пытается объяснить ей причину своего охлаждения, предлагая остаться друзьями:

Судьбой несчастна часть, знать, нам определена,
Знать, воля век ее пребудет непременно.
Я в дружбу всю любовь к тебе переменю,
А сердце я для ней по гроб мой сохраню.³⁵

Ржевский значительно усложняет любовную ситуацию, в сравнении с Сумароковым. В его элегиях любовные чувства показаны в своем развитии и лишены абстрактности и отстраненности. Коллизию любовного треугольника Ржевский, вероятно, заимствует из прециозной элегии Г. де Ла Сюз и поэтов ее круга, в которых нередко фигурирует несколько героев, связанных любовным чувством.³⁶ Однако, несмотря на возможную несамостоятельность сюжета элегии, она звучит ново и живо, в ней видна скорее не игра салонной поэзии, а зачатки психологизма. В элегии Ржевского появляется разбор этих чувств и породивших их причин.

Отличаются элегии Ржевского и эмоцией, настроением, лежащими в их основе. Безысходность и трагизм Сумарокова несколько смягчаются. Элегия

³⁵ Там же. С. 78.

³⁶ Например, в элегии «Le fortuné Tirsis sur les rives du Seine...» («Удачливый Тирсис на берегах Сены...») помимо возлюбленного Климены, Тирсиса, есть еще два героя-соперника. См.: Recueil de pièces galantes en prose et en vers de Madame la Comtesse de La Suze et de Monsieur de Pellisson. Nouvelle édition, à laquelle on a joint le Voyage de Bachaumont & La Chapelle, les poésies du Chevalier D'Acceilly ou de Cailly, Les Visionaires, comédie de Jean Desmarets, de L'Académie Française. Trévoux, 1741. Т. 4. P. 254–261.

«Прошли драгие дни, настал тот лютый час...»³⁷ традиционно посвящена разлуке с возлюбленной: элегический герой произносит монолог, описывающий свои страдания в связи с разлукой. В элегии фигурируют только герой и его возлюбленная, дополнительных персонажей Ржевский не вводит. Элегии свойственны все элегические формулы Сумарокова: обращение к природе, созвучной страданию героя, мотив смерти, «случаи гневны», из-за которых произошла разлука. Однако по своему настроению элегия Ржевского заметно менее трагична, в ней нет нагнетания скорбных чувств, перечислений всех горестей, сетований на злую судьбу, риторических восклицаний и обращений, что делает ее тон более спокойным. Большую часть элегии составляет обращение героя к возлюбленной с просьбой сдержать клятву о вечной любви и не забыть его. В своем обращении он предается воспоминаниям о былых временах (такой сюжетный компонент встречался уже в первой элегии Тредиаковского). Призывая возлюбленную вспомнить прогулки, «места», где «вечера в забавах провождали», слова, что они говорили друг другу, герой просит ее не предаваться грусти: «Пусть дни твои текут из радостей сплетенны, // Пусть мучат одного меня случаи гневны».³⁸ В словах героя звучит надежда на взаимные чувства даже в разлуке, в ней нет абсолютной безнадежности элегий Сумарокова.

В элегии «Ничто моей тоски не может утолить...» 1760 года также звучит надежда на взаимную любовь:

Разлуку прекратить властна ты, если хочешь,
И лаской возвратить опять меня ты можешь;
То в воле есть твоей увидеть дать себя...³⁹

³⁷ Полезное увеселение. 1760. Март. С. 127–128.

³⁸ Там же. С. 128.

³⁹ Полезное увеселение. 1760. Май. С. 188.

Ржевский усложняет психологическую ситуацию элегии: герой тщетно старается забыть несклонную возлюбленную, она же притворяется, что не понимает его чувств и дает советы, как вновь обрести утраченный покой.

Элегии «Мучительная страсть! Престань меня терзать...»⁴⁰ и «Размучен мыслями...о вид, очам прелестный!»⁴¹ близки по настроению к сумароковским элегиям, однако, несмотря на страдания героя, они также лишены трагизма. Пусть счастье невозможно, однако элегический герой Ржевского не желает смерти и видит смысл жизни в верности своей любви: «Я для тебя одной хочу на свете жить...».⁴²

В элегиях Ржевского изменениям подвергается и пейзаж, разработанный Сумароковым. Так, идя вслед за прециозными французскими поэтами, он совмещает элегические и идиллические пейзажи. Например, в элегии «Ничто моей тоски не может утолить...»⁴³ чувства героя показываются на фоне идиллического пейзажа, с которым контрастирует его внутреннее состояние:

Приятная весна места уж оживляет,
 Река прозрачные струи уж открывает;
 Усыпанны песком, означились берега,
 Лес кроется листом, цветут сады, луга;
 По рощам соловьи приятно воспевают
 И радость чувств своих сердечных возвращают.
 Но нет еще конца злой горести моей...⁴⁴

Похожий идиллический пейзаж впоследствии появляется в элегии В. Д. Санковского «О, хищница моей любезная свободы!»⁴⁵.

⁴⁰ Полезное увеселение. 1761. Июнь. С. 220–222.

⁴¹ Там же. С. 222–223.

⁴² Там же. С. 223.

⁴³ Полезное увеселение. 1760. Май. С. 186–188.

⁴⁴ Там же. С. 186.

Элегия «При сих морских берегах жизнь в скуке провождая...» (1759), одна из самых больших по объему (116 стихов), содержит обширную пейзажную вставку. Отрывок из нее схож с отрывком из сумароковской элегии «Надолго разлучен с тобою, дорогая», опубликованной в февральской книжке «Трудолюбивой пчелы»:

Сумароков	Ржевский
<p>Куда я ни пойду, на что ни погляжу, Я облегчения нигде не нахожу. Куда ни вскину я свои печальны взоры, В луга или в леса, на холмы иль на горы, На шумные ль валы, на тихие струи, На пышно ль здание, ах, все места сии, Как громкой, кажется, плачевною трубою, Твердят мне и гласят, что нет тебя со мною.⁴⁶</p>	<p>Куда я ни пойду, на что ни погляжу, Забавы для меня ни в чем не нахожу. Между ль высоких гор, в лесах ли себя крою, По всем местам тоска здесь следует за мною. Прекрасные места противны для меня, Грусть грудь мою грызет, я мучуся, стения, Нигде отрады душ себе не обретает, Ничто моей тоски, ничто не утоляет, Ни солнечны лучи, ни ясны небеса, Ни место красотой, ни рощи, ни леса, Ни холмы на берегах высокими верхами, Прекрасные сады пахучими цветами, Приятной по заре фонтанов быстрых шум, Который для иных приносит нежность дум.</p>

⁴⁵ Свободные часы. 1763. Сентябрь. С. 573.

⁴⁶ Трудолюбивая пчела. 1759. Февраль. С. 117.

	Ни статуй разных вид, каскады возвышенны, Ни густота аллей, ни гроты украшенны, Прозрачные струи, морские берега, Долины, ручейки, пещеры и луга. ⁴⁷
--	--

Первые два стиха почти дословно совпадают, однако видно, что Ржевский переработал элегический пейзаж Сумарокова, расширив его. В этой элегии Ржевского дается самый подробный для русской элегии XVIII пейзаж. К обычным пейзажным элементам добавляются море, рощи, лучи, небеса, долины, ручейки, «фонтаны» (вероятно, это слово взято из французского, «fontain» «источник», оно часто употребляется во французских элегиях), детально описывается сад с каскадами, густыми аллеями, гротами. Перед нами возникает конкретный, осязаемый образ регулярного парка, по-видимому, это Петергоф. Детальный пейзаж Ржевского походит на пейзажи прециозных французских элегий. Примечательно также и то, что Ржевский смешивает два типа пейзажа: «дикий» пейзаж (леса, горы) с описанием городского сада. При этом элегия содержит традиционный пассаж: герой обращается с жалобами к природе (струям вод и ветру). Вода у Ржевского, как и у Сумарокова, тесно связана с мотивом слез: «Струи прохладных вод, я вам лишь открываю, // И токи горьких слез я с вами сообщаю».⁴⁸

Реалистичные элементы пейзажа появляются и в элегии «Сбылося все, что я себе ни предвещал...». В ней оскорбленный, раздосадованный герой не просто стонет на фоне абстрактного леса или гор, а уезжает из Москвы в деревню, чтобы на лоне природы предаться своей тоске:

...Прости, прелестный град, о град, где я рожден!

⁴⁷ Ежемесячные сочинения. 1759. Февраль. С. 191.

⁴⁸ Там же. С. 193.

Любезная Москва! Я роком осужден,
 Расстаться с тобой, так он повелевает...
 ...В пустынях ныне жить мне велено судьбою...
 В деревне, где мой дом весь окружен рекою...⁴⁹

Хотя Ржевский и повторяет сумароковский мотив уподобления реки потокам слез, традиционный элегический локус природы претворяется в образ деревни. В элегии совмещается традиционная абстрактность с новой конкретностью: элегическая пустыня сосуществует в стихотворении с Москвой. В русскую элегию вводится тема города. Для русской классицистической элегии упоминание конкретного города — смелое новаторство. Возможно, Ржевский позаимствовал упоминание города из французской прециозной элегии, в которой называются конкретные города Рим, Париж и др. Впоследствии за Ржевским идет и П. И. Фонвизин, в его элегии «Что делать я хочу? И что предпринимаю?»⁵⁰ (1764) упоминается Москва:

...Любезной мне сей град оставила она,
 Прекрасная Москва, приятная страна!...
 Москва, прелестный град! Меня уж не прельщает.⁵¹

Преодолевая сумароковские жанровые рамки, Ржевский смешивает элегию и идиллию. Так, например, типичный элегический пейзаж появляется в его идиллии:

...А я шатаюся один по всем местам
 И, преходя места в смущении пустыне,
 И преходя леса в злой горести густые,

⁴⁹ Полезное увеселение. 1762. Март. С. 121.

⁵⁰ Доброе намерение. 1764. Август. С. 349–351.

⁵¹ Там же. С. 350.

Слезам горькими следы свои мочу
И, забывшись, в густых лесах кричу...⁵²

Похожий пейзаж мы видим и в элегии Ржевского «Я еду... ну... прости. Я расстанусь с тобою!»:

Пустыней кажется наполненной тоской;
Так, тамо, где леса лишь буду зреть густые,
И буду преходить одни места пустые...
Возможно ль вообразить несносней что себе!...⁵³

Усложняет Ржевский и структуру элегии. Помимо кратких сравнений (например, сравнение сердца возлюбленной с «тигровым сердцем», использовавшееся еще в книжных песнях Петровского времени и перешедшее затем в элегию) Ржевский вводит обширные сравнения, которые до него использовал только Тредиаковский. Например, в элегии «Какие мне беды рок лютой посылает?»⁵⁴ 1760 года, зыбкое счастье героя сравнивается с тучами, сулящими дождь в жаркий день, и убегающей тенью:

Подобно в жаркий день как тучи отдаленны,
Сулят прохладный дождь на нивы иссушенны,
Но только лишь себя они вдали явят
И, мимо пролетев, луга не окропят,
Так счастье меня надеждой лишь прельщает,
А само от меня всеместно убегает.
Равно, как в солнечный приятный летний день,
Являет человек свою пустую тень,
И только на нее свободно всяк взирает,

⁵² Свободные часы. 1763. Август. С. 491.

⁵³ Свободные часы. 1763. Июль. С. 431.

⁵⁴ Полезное увеселение. 1760. Август. С. 79–81.

Но прочь она бежит, никто ту не поймает,
Так счастье я поймать стараюсь всякий день...⁵⁵

Свои страдания герой сравнивает с муками невольника:

Невольник мучится в тиранских как руках,
Работой утомлен в мучительских цепях,
Не столько страдает он, почувствовавши жажду,
Как зря суровости твои к себе, я страдаю,
Не только он воды холодной хочет пить,
Как я твой гнев к себе желаю умягчить.⁵⁶

Подобные обширные сравнения впоследствии часто использовал в своих элегиях Ф. Я. Козельский.

Элегии Ржевского обладают и яркими стилистическими особенностями. Поэт часто использует анафоры, как, например, в элегии «Рок все теперь свершил, надежды больше нет...»:

*Что новую еще я рану получаю,
Что новую еще я чувствую к ней страсть...*⁵⁷

*Всего меня судьба жестокая лишила,
Как хищницу забав увидеть мне судила,
Как хищницу забав и сердца моего...*⁵⁸

*Слабеют чувства все, язык мой цепенеет,
Слабеет голос мой, и сердце каменеет...*⁵⁹

⁵⁵ Там же. С. [79]. В журнале обнаружена ошибка нумерации страниц.

⁵⁶ Там же. С. [80].

⁵⁷ Полезное увеселение. 1760. Ноябрь. С. 186.

⁵⁸ Там же. С.185.

Усилить состояние смятения и беспамятства герою Ржевского помогают и многочисленные повторы:

Из памяти моей она не вылетает,
 И сон, хоть и придет, но не придет покой;
 Я вижу и во сне любезну пред собой.
 Ровно, как на яву, и сон меня терзает,
 И сон несчастья мои воображает.⁶⁰
 Она еще сто раз прелестнее мне зрится,
 И во сто раз моя страсть больше становится.⁶¹

Сбивчивый монолог лирического героя прерывается многочисленными паузами. Многоточия позволяют Ржевскому показать смятение, рассеянность героя, запутанность его мыслей, беспамятство. Выразительно рассуждение героя о возлюбленной и своих чувствах:

Прелестна, хороша... но что о том вещать?
 Довольно, что мила, довольно уж сказать,
 Нет мер тому, как я ... как я ее люблю,
 Нет мер, ... нет мер и в том, какую грусть терплю.
 Мила мне, ... я люблю, ... но лъзя ль то изъяснить?
 Не знаю, как сказать, могу лишь вообразить.
 Она мила, ... мила, я слов не обретаю
 То точно рассказать, что в сердце ощущаю...⁶²

В восьми стихах звучит одна и та же мысль. Герою не хватает слов, чтобы описать свои чувства, он полностью поглощен ими. Таким образом, с помощью повторов и пауз создается эффект крайнего накала эмоций, герой

⁵⁹ Там же. С. 186.

⁶⁰ Полезное увеселение. 1761. Июнь. С. 221.

⁶¹ Там же.

⁶² Полезное увеселение. 1760. Ноябрь. С. 187.

буквально задыхается от них. Начав высказывание, он сбивается, сам себя поправляя:

Лицо, которое нарушило покой,
 Которое люблю равно с моей душой,
 Которое меня по всякий час прельщает,
 И дух питает мой, и взор мой утешает.
 Ах! что я говорю? мой ум рассеян стал,
 Я нечувствительно в беспамятстве сказал.
 Стремясь ее забыть, всечасно воображаю...
 Я только ныне тем единым веселюся,
 Как вместе с хищницей души я нахожуся.
 Лишь то считаю я утехой моей...
 Ах... нет... смертельный яд я пью утехой сей.⁶³

Монолог героя элегии «Я еду... ну... прости. Я расстаюсь с тобою!» также прерывается многочисленными паузами:

И пожалей меня потом хотя немного.
 И пожалей... Но, ах, я еду... Лязь ль снести!..
 Я еду,.. мучусь я!.. я еду,.. ну,...прости!
 «Прости..,— еще тебе, —...прости»,— я повторяю
 И с словом сим покой и радости теряю.⁶⁴

Речь героя сбивчива, прерывиста, кажется, что он вот-вот заплачет. Это позволяет живо и точно передать его эмоции.

Герой элегии «Не знаю, отчего весь дух мой унывает...»⁶⁵ размышляет сам с собой о природе любви и о своих чувствах к возлюбленной, его мысли

⁶³ Там же. С. 187–188.

⁶⁴ Свободные часы. 1759. Июль. С. 431.

⁶⁵ Свободные часы 1763. Декабрь. С. 734–735.

путаются, они крайне сбивчивы и противоречивы. Многочисленные паузы позволяют точнее передать эмоциональное состояние смятения и растерянности влюбленного:

Желаю, тщусь, ищу... Неужто я люблю?
 Ах, нет! ...льзя ль быть тому? Любить весьма опасно.
 Любовь, о чувствие, приятно и напастно!
 ...Люблю... Конечно, так... Но, ах, любить не смею!
 Однако не любить, что мило, не умею!
 Люблю... Мила... Нельзя, что мило, не любить,
 Умела ты мою свободу погубить!⁶⁶

Многочисленные повторы и паузы нарушают логику элегий, затрудняют ее восприятие. Зачастую, высказав мысль, герой тут же перебивает сам себя и говорит полностью противоположное:

Мне мнится, здесь места приятность потеряли,
 И все уже в тебе забавы скучны стали.
 Тобой я мучуся, смущаюся тобой,
 Мой взор скучает днесь, и дух страдает мой...
 Но нет! места твои приятства наполнены,
 Приятные в тебе утехи наслаждены,
 И всякий в радостях, в утехах здесь живет,
 Лишь мне единому в тебе забавы нет.⁶⁷

Некоторые исследователи творчества поэта трактуют подобные стилистические особенности как игру слов, свойственную поэтике рококо.⁶⁸

⁶⁶ Там же.

⁶⁷ Полезное увеселение. 1760. Ноябрь. С. 185.

⁶⁸ См.: *Гришакова М. Ф.* А. А. Ржевский и прециозная поэзия // Актуальные проблемы теории и истории русской литературы. Труды по русской и

Однако в элегии словесные повторы, анафоры, нарушение логики, запутанность высказывания выполняют не игровую функцию, но принципиально иную. Они позволяют Ржевскому более точно передать любовное томление героя, его состояние удрученности, переполненности чувствами, которые затмевают разум и не позволяют четко и логично излагать мысли, как было свойственно герою элегий Сумарокова.

В отдельных элегиях Ржевский обновляет ритм и рифмовку, нарушая сложившийся в творчестве Сумарокова канон (6-стопный ямб с парной рифмовкой). Почти все элегии 1763 года экспериментальны. Так, элегия «От той, которая души милее...»,⁶⁹ традиционно посвященная безответной любви и описывающая страдания героя, написана разностопным ямбом с разными способами рифмовки: традиционной для элегии XVIII века парной, перекрестной и кольцевой. Приобретая новый ритмический рисунок, любовная элегия звучит по-новому.

Элегия «Престроною судьбою...»⁷⁰ написана 3-стопным ямбом с перекрестной рифмовкой:

Престроною судьбою
Я стражду огорчен,
И ею я с тобою
Навеки разлучен.⁷¹

славянской филологии. Литературоведение. Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту, 1987. С. 18–28; *Кукулитис В. И.* Поэзия А. А. Ржевского: проблематика и поэтика: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1991.

⁶⁹ Свободные часы. 1763. Январь. С. 20–21.

⁷⁰ Свободные часы. 1763. Апрель. С. 203–204.

⁷¹ Там же. С. 203.

Ржевский впервые применил в элегии этот размер, который часто использовался Сумароковым в песнях. Эта элегия Ржевского больше походит на песню и, возможно, поэтому лишена трагизма, к которому тяготеют его предшествующие элегии.

Элегия «Иль я столь ненавидим, драгая, тобой...»⁷² написана новым для элегии размером четырехстопным анапестом. Это одна из наиболее тонких его элегий. Ее предметом становятся не просто описание страданий героя от любви, но противоречивое поведение возлюбленной, то подающей надежду, то вновь отдаляющейся от него. Обращаясь к своей возлюбленной, герой Ржевского мысленно задает ей вопросы, пытается разобраться в своих и ее чувствах, и приходит к заключению, что она тоже любит его, но боится признаться:

Но когда меня любишь, почто то скрываешь
И сама, тем терзаясь, меня разрываешь?
Перестань дух крушить и тайну открой,
И мучение злое ты тем успокой.⁷³

Итак, испытав влияние Сумарокова и переняв ряд мотивов и приемов, Ржевский заметно обновил элегию, однако не все его новации получили дальнейшее развитие в русской поэзии XVIII века. Так, новые размеры и рисунок рифмовки в дальнейшем не использовались в элегии.

§3. Элегии М. М. Хераскова

М. М. Херасков (1733–1807) опубликовал только шесть элегий. Первой из них стала переводная «Элегия на человеческую жизнь из книги, называемой “*Homme et le siècle*”»,⁷⁴ за ней последовали оригинальные: «На

⁷² Там же. С. 204–205.

⁷³ Там же. С. 205.

⁷⁴ Полезное увеселение. 1760. Март. С. 99–101. В ходе работы удалось установить источник. Это «*Élégie sur la Vie de l’homme*»: *L’homme et le siècle*

что тебя, на что, Клариды, я узнал?»,⁷⁵ «Кинжал, а не письмо я получил...»,⁷⁶ «Лишь только я тебя, прекрасная, узнал...»,⁷⁷ «За что, любезная, за что меня винишь...»⁷⁸ и «Еще мой жар к тебе, драгая, не потух...».⁷⁹

Переводная «Элегия на человеческую жизнь из книги, называемой “*Homme et le siècle*”», по-видимому, стала единственной элегией на философскую тему в XVIII века в русской поэзии. Она представляет собой обширное рассуждение о двойственности человеческой природы и бренности существования. По своей тематике и структуре она далека от любовных элегий, поэтому в рамках данной работы рассматриваться не будет.

Все остальные элегии Хераскова — любовные. Повторяя общие места сумароковской элегии (описание страданий, риторические обращения к судьбе, мотив лишения свободы и разума), они имеют ряд особенностей, выделяющих их на фоне элегий других авторов.

Например, предметом изображения Хераскова в элегии «На что тебя, на что, Клариды, я узнал?» становятся не только чувства лирического героя, но и чувства его возлюбленной, она даже названа по имени (Клариды), что было не свойственно русской элегии. Намечается сюжет элегии: герой влюблен в героиню, но она отдана замуж за «тирана», терзающего ее. Страдания возлюбленной усугубляют страдания героя. Элегия начинается традиционно с сетования героя на свою несчастную любовь:

ou diverses maximes, et sentences critiques et morales, sur les différents caractères de l'un et de l'autre. Par monsieur P***. Amsterdam, 1739. P. 357–361. «Элегия на человеческую жизнь...» — дословный перевод упомянутой французской элегии.

⁷⁵ Полезное увеселение. 1760. Май. С. 193–196.

⁷⁶ Полезное увеселение. 1760. Сентябрь. С. 91–92.

⁷⁷ Полезное увеселение. 1760. Декабрь. С. 207.

⁷⁸ Там же. С. 207–208.

⁷⁹ Полезное увеселение. 1761. Июнь. С. 224.

На что тебя, на что, Клариды, я узнал?
 И для чего любовь сперва не изгонял?
 Она, прияв теперь над слабым сердцем силу,
 Тревожит весь мой дух, мысль делает унылу.⁸⁰

Однако далее речь идет уже не о страданиях героя, а о переживаниях его возлюбленной:

Так сей свирепый муж, так прелестей владетель,
 Терзает и страшит невинну добродетель,
 Злой ревностью со всех сторон окружена,
 Вздыхает, мучится и слезы льет она.

.....

Оплакивать свой век, в противный брак вступя,
 И свету не видать, в слезах себя топя,
 Вздыхать не от любви, вздохати от мученья,
 И, кроме мук, тонуть в пучине огорченья;
 Веселости в нее врожденные забыть,
 Казать врагу любовь и, честь храня, любить,
 Любить мучителя за все свои напасти
 И уступать ему степень над сердцем власти...⁸¹

Произнося монолог, лирический герой обращается к небесам, но не с просьбой избавить себя от страданий, мучений, а с негодованием по поводу судьбы возлюбленной:

На что вы, небеса, их так совокупили,
 Чтоб разностью сердец они весь род страшили?
 На что мучителю прекрасна отдана?

⁸⁰ Полезное увеселение. 1760. Май. С. 194.

⁸¹ Там же. С. 194–195.

Она невольница ему, а не жена.⁸²

Таким образом, элегия Хераскова показывает чувства двух героев и этим перекликается с элегией С. В. Нарышкина «Лишенный вольности, терзаемый тоскою...» (1759), где также описываются страдания возлюбленной героя, находящейся во власти мужа-тирана. Герой Хераскова так же, как и герой Нарышкина, сетует на несчастную судьбу возлюбленной, взывая к небесам.

Херасков усложняет, расширяет элегию, вводя в нее рассуждения, сравнения. Отвлекаясь от сюжетного хода, он вводит в элегию «На что тебя, на что, Клариды, я узнал?» объемное рассуждение о природе любви, счастливом и несчастном браке, противопоставляя их:

Когда в любви сердца согласие имеют,
 Друг друга раздражать, ни огорчать не смеют;
 Всечастны радости всегда питают их,
 Нет огорчения и нет печали в них;
 Любовна нежит их свобода и в неволе.
 Нет сей приятности другой на свете боле!
 Когда б бесстрастные два сердца соединят,
 Коль небеса того иль случая хотят,
 К спряженью каждый шаг есть краткий шаг к напасти,
 Там яд в сердцах растет на место нежной страсти,
 Соединение погибель совершит,
 Боязнь в них и печаль, а не любовь кипит.⁸³

Таким образом, элегия в творчестве Хераскова приобретает философский оттенок, что свойственно его творчеству в целом.⁸⁴ Вслед за

⁸² Там же.

⁸³ Там же. С. 195.

Ржевским он использует распространенное сравнение: герой/героиня сравниваются с животными, например:

Как агницу в лесах несытый зверь терзает,
 Как ястреб горлицу на воздухе гоняет,
 Как камень над главой что пастуха висит,
 Падением своим всегда его страшит,
 Так сей свирепый муж, так прелестей владетель,
 Терзает и страшит невинну добродетель.⁸⁵

Или

Как вырвать из когтей нельзя у льва тельца
 Иль птицам улететь из сети у ловца,
 Любезну так нельзя найти на свете средства
 Спасти от горести, неволи мук и бедства.⁸⁶

Вводя рассуждения и сравнения, Херасков широко использует анималистические образы, при этом исключает из элегии пейзаж. Элегия Хераскова — не жалоба, обращенная к природе, как это было в большинстве случаев у Сумарокова и Ржевского, а скорее размышление о чувствах.

Поэт пытается обновить и форму элегии, так элегия «Еще мой жар к тебе, драгая, не потух...» представляет собой стихотворное письмо возлюбленной, об этом мы узнаем уже из второго стиха: «Изображает то мой стих тебе и дух».⁸⁷ Герой-поэт, находясь в разлуке с возлюбленной, пишет ей

⁸⁴ Н. Д. Кочеткова отмечает нравоучительно-философский характер, свойственный произведениям Хераскова: *Кочеткова Н. Д. Херасков М. М. // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 2010. Вып. 3. Р—Я. С. 346–347.*

⁸⁵ Полезное увеселение. 1760. Март. С. 194.

⁸⁶ Там же. С. 196.

⁸⁷ Полезное увеселение. 1761. Июнь. С. 224.

стихи, в которых хочет поведать о своих мучениях и тоске. В конце элегии-письма звучит надежда на отклик:

И если ты когда сии читая строки,
Почувствуешь мои мучения жестоки,
Почувствуешь и им соделаешь конец,
Пресчастливый тогда слыть буду я творец.⁸⁸

Элегия «Кинжал, а не письмо твое я получил...» представляет собой ответ на письмо возлюбленной, в котором она, вероятно, считая, что в разлуке он ей неверен, предлагает ему разорвать любовные узы, связывающие их, просит забыть ее и найти другую. Слова возлюбленной глубоко ранили героя, все еще пылко ее любящего, стали источником его мук и страданий. Выполнить просьбу возлюбленной для героя равносильно смерти. Он сравнивает свою неразрывность с нею со струями воды: «Но воду сколько кто не станет разделять, // Струи с струями ей не можно не мешать».⁸⁹ В отчаянии герой угрожает своей жестокой возлюбленной, желает тех же страданий для нее, что испытывает сам. По настроению элегия трагична, близка к сумароковской, тотально безнадежной, пропитанной болью и страданием. Однако не все элегии Хераскова по настроению трагичны. Так, элегия «За что, любезная, за что меня винишь?» о несклонности возлюбленной лишена трагизма, в ней звучит надежда:

Дай в жизни мне хоть тем несчастну утешаться,
Чтоб мог я взорами твоими наслаждаться;
Позволь хоть сим мою несчастну страсть питать,
Чтоб мог я на тебя, прекрасная, взирать.⁹⁰

⁸⁸ Там же.

⁸⁹ Полезное увеселение. 1760. Сентябрь. С. 91

⁹⁰ Полезное увеселение. 1761. Декабрь. С. 208.

Как видно из примеров, элегия в творчестве Хераскова приобрела ряд особенностей, отличающих ее от элегий предшественников: среди них усложнение элегического сюжета, введение в нее философских рассуждений и сравнений, использование анималистических образов. Все эти особенности элегий Хераскова в дальнейшем получают развитие в элегиях Ф. Я. Козельского.

§4. Элегии В. Д. Санковского

В 1763 году в журнале Хераскова «Свободные часы» были опубликованы пять оригинальных элегий В. Д. Санковского (1741–1798): «В забавах я теперь забав не обретаю...»⁹¹, «Размучен мыслями, размучен злой судьбою...»⁹², «О хищница моей любезныя свободы...»⁹³, «Еще отраду слез, я время обретаю...»⁹⁴, «Слова, которые теперь язык вещает...»⁹⁵, в 1764 году в своем журнале «Доброе намерение» Санковский опубликовал еще три элегии: «Пройди, моя тоска, с текущею минутой...»⁹⁶, «К чему ты привела

⁹¹ Свободные часы. 1763. Август. С. 476–478.

⁹² Свободные часы. 1763. Сентябрь. С. 571–573.

⁹³ Там же. С. 573–575. Эта элегия, по свидетельству Лазарчук и Пухова, вошла в состав рукописных сборников 1800–1820 гг.: См.: Лазарчук Р. М., Пухов В. В. Санковский В. Д. // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 2010. Вып. 3. Р—Я. С. 95

⁹⁴ Свободные часы. 1763. Октябрь. С. 597–598.

⁹⁵ Там же. С. 598–599. Эта элегия, по свидетельству Лазарчук и Пухова, вошла в состав рукописных сборников 1800–1820 гг.: См. Лазарчук Р. М., Пухов В. В. Санковский В. Д. С. 95.

⁹⁶ Доброе намерение. 1764. Февраль. С. 53–55. В монографии Кронеберга эта элегия не упоминается.

меня, судьбина гневна?»⁹⁷, «На смерть Кларисы».⁹⁸ Помимо оригинальных элегий Санковскому принадлежат семь переводов элегий Овидия,⁹⁹ а также три перевода Винценция Фабриция (Fabricius, Vincentius, 1612–1667).¹⁰⁰

⁹⁷ Доброе намерение. 1764. Апрель. С. 157–158. В монографии Кронеберга эта элегия не упоминается.

⁹⁸ Доброе намерение. 1764. Апрель. С. 158–160.

⁹⁹ Публия Овидия Насона из первой книги печалей. Элегия третья. («Как та печальна ночь мне в мысли вообразится...») // Полезное увеселение. 1760. Сентябрь. С. 101–105; Овидия Насона из второй книги печалей. Элегия третья. («Что не своей рукой письмо к тебе писал...») // Полезное увеселение. 1760. Ноябрь. С. 179–182; Публия Овидия Насона. Из Первой Книги печалей. Элегия 8. («К вершинам реки все от моря возвратятся...») // Полезное увеселение. 1761. Апрель. С. 124–126; Овидия Насона книги первой печалей, элегия первая. («Ты, книга, без меня отсюда пойдешь в Рим...») // Свободные часы 1763. Октябрь. С. 616–620; Публия Овидия Насона Книга первая Печалей. Элегия вторая. («О! Боги вод и звезд, осталось лишь молиться...») // Свободные часы. 1763. Ноябрь. С. 655–658; Публия Овидия Назона Печалей книга третья. Элегия IV. («О! ты, которого всегда я почитал...») // Доброе намерение. 1764. Февраль. С. 57–60; Публия Овидия Насона Книга первая печалей. Элегия IV. К другу, который первый в несчастье остался и которого весьма похваляет. («О друг! Кой больше всех в любви мя уверял...») // Доброе намерение. 1764. Октябрь. С. 440–442.

¹⁰⁰ [Элегия] Винценция Фабриция. Жалобы Дины. («Когда бы честь мою спасти мог слезный ток...») // Свободные часы. 1763. Сентябрь. С. 568–570; Элегия Винценция Фабриция. Жалоба матери Моисеевой, когда она сына своего в реку пускала. («Ты прежде времени, сын бедный, пойдешь в воды...») // Свободные часы. 1763. Ноябрь. С. 652–654; Элегия Винценция Фабриция. Жалоба Давидова, когда он убежал от сына своего Авесалома.

Все элегии Санковского любовные, за исключением последней тренической («На смерть Кларисы»). В любовных элегиях лирический герой обращается к своей возлюбленной: сетуя на свою несчастную судьбу и описывая страдания, он одновременно задает вопросы охладевшей возлюбленной и сам же пытается на них ответить. В конце каждой элегии герой просит возлюбленную дать ему хоть малейшую надежду вновь увидеть ее, чтобы прекратить его терзания. Возлюбленную герой Санковского называет «хищница свободы и покоя», либо «хищница души».

Вслед за Херасковым Санковский использует для элегий форму письма. Так, элегия «Размучен мыслями, размучен злой судьбою...» — любовное письмо робкого героя (об этом мы узнаем из второго стиха: «Пишу к тебе сие дрожащею рукою»), не находящего в себе сил признаться и поэтому обреченного на страдания.

Элегия «Еще отрады слез, я время обретаю...», посвященная разлуке героев, также написана в виде письма, о чем мы узнаем из последних стихов: «Я кончу речь мою, тебе себя вверяя, // Препятствуют писать ручьи слезящих глаз».¹⁰¹ В элегии описывается сцена разлуки любовников в связи с отъездом героя в некую «печальную страну», говорится о страдании и муках как героя, так и его возлюбленной. И герой, и его возлюбленная Клариса обещают хранить верность друг другу. Мотив капающих на письмо слез сближает эту элегию с 24-й элегией Козельского, которая, восходит к третьей элегии Проперция четвертой книги элегий.¹⁰² Санковский, хорошо зная латынь,¹⁰³ был знаком с элегиями римских поэтов и отчасти испытал на себе их влияние.

(«Сын будет ко вратам! Друзья мои, бегите...») // Свободные часы. 1763. Ноябрь. С. 659–661.

¹⁰¹ Свободные часы. 1763. Октябрь. С. 598.

¹⁰² Об элегии Козельского и Проперция см.: Гл. IV. С. 189–190.

¹⁰³ См.: Лазарчук Р. М., Пухов В. В. Санковский В. Д. С. 92.

Одной из наиболее ярких отличительных особенностей элегий Санковского становится попытка сюжетно связать их в цикл. До него связь между элегиями встречается только у Третьяковского, а впоследствии она будет важна для Козельского. Несколько элегий Санковского написаны о разлуке и одна — о смерти возлюбленной. У Третьяковского также первая элегия посвящена разлуке с Иллардой, вторая — смерти Илларды. Как и у Третьяковского, героиня имеет имя: почти во всех элегиях Санковского она названа Кларисой. Единое имя героини отчасти связывает элегии поэта с элегиями римских авторов — Проперция и Тибулла, посвященных Кинфии и Делии соответственно.

Элегия «Слова, которые теперь язык вещает...» продолжает элегию «Еще отрады слез, я время обретаю...», образуя единый сюжет. Герой, находясь в разлуке с возлюбленной, узнает о том, что она нарушила клятву и изменила ему (имя возлюбленной при этом не называется). В первой части элегии герой, не будучи уверенным, но предчувствуя неверность, не может в нее поверить и выражает сомнения, во второй части он сам становится свидетелем измены. Элегия выстраивается в вопросно-ответной форме: герой сначала задает ряд вопросов своей возлюбленной, а затем сам на них отвечает. Она неоднородна по настроению: на ее протяжении отчаяние сменяется надеждой. В основе заключительных стихов лежат оксюмороны: отрада-горесть, счастье-бедствие. Трагизм в элегии соседствует с надеждой.

Элегия «Пройди, моя тоска, с текущею минутой...» об измене возлюбленной Кларисы, описывающая постепенное освобождение героя от мучительной страсти, также лишена трагизма, крайнего накала страстей, ее настроение скорее спокойное и равнодушное, чем печальное, горестное, особенности во второй части. Как и предыдущие элегии Санковского, она написана в форме письма: герой пишет письмо бывшей возлюбленной, в котором убеждает ее в том, что он исцелился от страсти, отчаяние и тоска постепенно уходят:

На вольность пременял я тяжкую неволю

И лучшую уже теперь имею долю.
 Не чувствую любви, не чувствую зараз,
 И не язвят меня прелестных стрелы глаз...
 С тобой и без тебя могу пробыть,
 Я перестал уже оковы те носить...
 Во всех я зрю местах веселье и покой.
 Весельем кончу речь, весельем начинаю,
 И день равно и ночь спокойно провождаю.¹⁰⁴

Таким образом, Санковский намечает новое настроение и даже новую тему элегий, он показывает не только страдание, но и избавление от него. Заканчивает герой свое письмо-элегию обращением к новому возлюбленному Кларисы:

А ты, кто получил по счастью те красы,
 Которы называл доселе я своими,
Живи и веселись, владея вечно ими,
Живи и веселись, покой мой погубя,
Живи и веселись, Кларису любя,
 Но только знай, что я счастливее тебя.¹⁰⁵

Анафора «*живи и веселись*» придает речи героя уверенный тон. Последний стих, зарифмованный с двумя предыдущими, как бы выпадает из элегии не только с точки зрения ритма, но и с точки зрения содержания и настроения, казалось бы, Санковский должен был окончить элегию стихом «*Живи и веселись*, Кларису любя». Однако элегия заканчивается неожиданно, последний стих напоминает пуант эпиграммы: герой вдруг заявляет о своем счастье. Санковский как будто бросает вызов традиции

¹⁰⁴ Доброе намерение. 1764. Февраль. С. 54–55.

¹⁰⁵ Там же. С. 55.

русской любовной элегии, проникнутой исключительно горестным, тоскливым и даже трагичным чувством.

Элегия «К чему ты привела меня, судьбина гневна?» отличается от всех других элегий Санковского тем, что написана от лица женщины, что для русской любовной элегии XVIII было редким случаем. Лирическая героиня сетует на неверность возлюбленного, обвиняя его в своем несчастье.

Последняя элегия Санковского, опубликованная в «Добром намерении» — треническая элегия «На смерть Кларисы». Она подводит итог всем предыдущим элегиям, замыкая цикл. Стихотворение проникнуто трагизмом и безнадежностью, мотив смерти проходит через всю элегию. Заканчивается она тем, что герой покидает «плачевные места», чтобы отправиться за своей возлюбленной в «подземные места». Элегия содержит весь типичный для жанра набор общих формул: плач героя, утрата «приятности былых мест», риторические обращения к року.

В элегиях Санковского так же, как и в элегиях Хераскова, нет пейзажа и традиционных обращений к лесам, ручьям, горам. Исключением становится элегия «В забавах я теперь забав не обретаю...», в которой появляется образ ночи, звезд, солнца, Авроры, не типичные для классицистической любовной элегии:

Я воздыхаю днем, что он течет неспешно.
 И, ждав ему конца, рыдаю неутешно.
 Когда же солнечны сокроются лучи
 И звезды слабые начнут сиять в ночи...
 С числом горящих звезд я вздохи соравню
 И мысль печальную в ужасну пременю.
 Страшуся, а чего и сам не понимаю,
 И робкою рукой постелю обнимаю.
 Ищу покою в сне, но сон уходит прочь,
 Я в грусти и слезах препровождаю ночь.
 И обращаючи во мраке томны взоры,

Узрю с печалью всход стыдливыя Авроры.

При солнце и луне мне равны времена,
Не веселит меня ни солнце, ни луна.¹⁰⁶

Образ ночи, луны и звезд, вероятно, был навеян Санковскому французской прециозной элегией, либо элегией римской. Так, герои французских элегий часто обращаются к ночи с просьбой сокрыть и облегчить страдания:

*Douce et paisible nuit, de qui le voile sombre
Enveloppe nos maux & les cache dans l'ombre.*

(Нежная и тихая ночь, чей темный покров // Обволакивает наши страдания и прячет их в тени).¹⁰⁷ В свою очередь образ ночи использовался Проперцием, например, в 10-й элегии первой книги элегий:

*O iucunda quies, primo cum testis amori
affueram vestris conscius in lacrimis!
o noctem meminisse mihi iucunda voluptas,
o quotiens votis illa vocanda meis...*¹⁰⁸

Впоследствии образы луны и солнца появляются в анонимной элегии «Увы! тоскую я, увы! тоскую ныне...»¹⁰⁹:

...Рыдать и слезы лить, плачевный глас пускать

¹⁰⁶ Свободные часы. 1763. Август. С. 476–477.

¹⁰⁷ Recueil de pièces galantes en prose et en vers de Madame la Comtesse de La Suze et de Monsieur de Pellisson, augmenté de plusieurs pièces nouvelles de divers auteurs. Nouvelle édition. Trévoux, 1725. Т. 2. Р. 69–70.

¹⁰⁸ О, благодатная ночь, когда, как близкий свидетель / Первой вашей любви, с вами я слезы делил! / О, благодатный покой — вспоминать эту милую полночь! / О, сколько раз я хотел снова ее пережить! (Пер. Л. Е. Остроумова).

¹⁰⁹ И то, и се. 1769. Февраль. С. [54–55].

И воздух жалостью моею наполнять.
 Дремучие леса, кустарники и рощи,
 Светящую луну во время темной ночи.
 А солнце красное сияющее в день,
 Чтобы хранили все возлюбленную тень.
 Земля, питай ее ты лучшими плодами,
 Ты жажду утоляй ты чистыми струями...¹¹⁰

Использование повторов, анафорор и пауз сближает стиль элегий Санковского со стилем Ржевского. Например, в элегии «На смерть Кларисы» показателен пассаж с паузами в духе Ржевского, передающий крайний накал чувств, лишаящий героя дара речи:

Ручьи текут из глаз, и чувства все слабеют,
 Перерываются слова... мертвею весь...
 Отрада горестей ... Почто предстала здесь?
 Тебя ли вижу я ... еще ты не скончалась.
 Почто же так, почто моя душа смущалась!
 Жива прекрасная... отрада мук жива,
 Летите с ветрами плачевные слова.¹¹¹

А вот примеры повторов:

Оставила меня, чтоб живучи *крушиться*.
Крушусь и буду я *крушиться* всякий час.¹¹²

и анафор:

Еще ли трогаю тебя, несчастный, я.
Еще ли ты меня любезным называешь,

¹¹⁰ Там же. С. [54].

¹¹¹ Доброе намерение. 1764. Апрель. С. 159–160.

¹¹² Там же. С. 160.

*Еще ли обо мне, как прежде, воздыхаешь.*¹¹³

или:

*Ах! не другой ли уж моей виновник муки,
Склонив тебя в любовь, твои целует руки.*

*Ах! не другому ль ты, похитив мой покой...*¹¹⁴

В конце элегии «О хищница моей любезныя свободы!» содержится повтор, напоминающий рефрен:

*Плати мою любовь, которою пылаю,
С которою живу и жизнь мою скончаю.
Плати мою любовь, дражайшая, плати...
Прошу тебя, плати мою любовь, драгая.*¹¹⁵

Рефрен использовался уже Третьяковским в элегии «Кто толь бедному подаст помощи мне руку...». Так же, как у него, этот прием сближает элегию Санковского с песней. Вслед за Ржевским экспериментирует Санковский и с рифмой: так, в элегии «Еще отрады слез, я время обретаю...» используется не традиционная для жанра парная рифмовка, а перекрестная:

*Еще отрада слез, я время обретаю,
Лишаяся тебя, с тобою говорить,
И страсть, которую в груди своей питаю,
Еще, прекрасная, могу тебе открыть...*¹¹⁶

¹¹³ Свободные часы. 1763. Октябрь. С. 598.

¹¹⁴ Там же.

¹¹⁵ Свободные часы. 1763. Сентябрь. С. 575.

¹¹⁶ Свободные часы. 1763. Октябрь. С. 597.

Подобно Хераскову, Санковский вводит в элегию отступления, рассуждения. Необычно отступление, в котором любовь сравнивается с неизлечимой болезнью, от которой нет лекарства:

Больной виновен в том, он сам себе тиран,
 Что показать врачу своих не хочет ран,
 Болезни всякой врач хоть мало, да поможет,
 Но, ах, и сам Гален ран исцелить не может,
 Которые терплю я от любовных стрел,
 К сим ранам пластыри никто не изобрел.
 Нигде такое, ах! лекарство не родится,
 Которым бы могла любовь искорениться,
 Лишь тот, кто мог меня смертельно уязвить,
 Тот может грудь мою и сердце исцелить.¹¹⁷

Упоминание Галена, известного римского врача и хирурга II века, крайне необычно для элегии XVIII века, по-видимому, это единственный случай упоминания в элегии реального исторического лица. Возможно, такое отступление навеяно античной элегией, в частности римской. Например, элегиям Овидия свойственны подобные сравнения, а также упоминание различных мифологических и исторических персонажей.

Продолжая разрабатывать жанр элегии вслед за своими предшественниками, Тредиаковским, Сумароковым, Херасковым, Ржевским, используя стилистические особенности разных авторов, Санковский пытается привнести разнообразие. По-видимому, наиболее ярко это проявилось в попытке сюжетно связать элегии.

¹¹⁷ Свободные часы. 1763. Сентябрь. С. 574.

§5. Переводные элегии

В 1760–1764 гг. выходят из печати не только оригинальные элегии разных поэтов, но и переводные. Переводятся элегии как античных авторов, так и современных. Например, Санковский наряду с оригинальными элегиями печатает и переводы с латыни элегий Овидия, Винценция Фабриция, а И. Ф. Богданович и Херасков переводят французских авторов. В данной работе рассматриваются только переводы и подражания авторам XVII–XVIII вв., близкие по тематике и стилистике к русской элегии XVIII века.

Наибольший интерес представляет переведенная с французского элегия «На смерть Галатеи»¹¹⁸ И. Ф. Богдановича, опубликованная в 1761 году в журнале «Полезное увеселение». О том, что элегия переведена с французского языка свидетельствует приписка автора в конце текста: «Перевел с французского И. Богданович». Спустя двенадцать лет поэт поместил эту элегию в свое собрание стихотворений «Лира, или Собрание разных в стихах сочинений и переводов некоторого муз любителя»,¹¹⁹ существенно при этом ее переработав. Новая редакция уже не мыслилась им как перевод, приписка «перевел с французского И. Богданович» была снята. В посмертных собраниях сочинений Богдановича публикуется только вторая редакция элегии. В издании Большой серии «Библиотеки поэта» 1957 года первая редакция элегии включена в список не вошедших в это собрание произведений.¹²⁰ В монографии Б. Кронеберга первая редакция элегии

¹¹⁸ Полезное увеселение. 1761. Декабрь. С. 235–239.

¹¹⁹ [Богданович И. Ф.] Лира или собрание разных в стихах сочинений и переводов некоторого муз любителя. СПб., 1773. С. 57–60.

¹²⁰ Богданович И. Ф. Стихотворения и поэмы / Вступ ст., подгот. текста и примеч. И. З. Сермана. Л., 1957. С. 248. (Б-ка поэта. Большая сер.).

Богдановича упоминается наряду с другими переводными русскими элегиями, в сноске указано, что оригинал не найден.¹²¹

Элегия относится к любовным треническим элегиям. Ее объем (156 стихов) превышает объем оригинальных русских элегий XVIII века. Она содержит все свойственные жанру общие места (описание страданий, плач, обращение к природе, воспоминания о былых днях) и по настроению близка к оригинальным русским элегиям. Начинается элегия с описания страданий героя, потерявшего свою возлюбленную. Далее раскрывается причина смерти Галатеи — кораблекрушение, описывается сцена расставания героев, предчувствие скорой гибели возлюбленной, охватившее героя. Такой сюжет нов для русской элегии. В тренической любовной элегии Третьяковского причина смерти героини не называется.

В ходе работы над сопоставлением русских и французских элегий, мною был обнаружен оригинал элегии «На смерть Галатеи». Это «Imitation de la XII élegie latine D'Adrien Reland, sur la Mort de Galatée» («Подражание XII латинской элегии Адриана Реланда на смерть Галатеи»), вошедшая в собрание 1747 года «Pièces libres de Mr. Ferrand et poésies de quelques auteurs sur divers sujets» («Разрозненные сочинения г-на Феррана и стихотворения некоторых других поэтов на разные сюжеты»).¹²² В издании под элегией дана подпись: «J. O...M...D. M». Раскрыть криптонимы не удалось. Однако из названия французской элегии явствует, что сам оригинал есть подражание.

В заголовке французской элегии «Imitation de la XII élegie latine D'Adrien Reland, sur la Mort de Galatée» указывается имя Адриана Реланда

¹²¹ *Kroneberg B.* Studien zur Geschichte der russischen klassizistischen Elegie. Wiesbaden. 1972. S. 134.

¹²² Pièces libres de Mr. Ferrand et poésies de quelques auteurs sur divers sujets. Londres, 1747. P. 84–90.

(Adrien Reland). А. Реланд¹²³ (1672–1718) был нидерландским ученым-востоковедом, профессором восточных и древних языков. Он известен и как автор сборника новолатинских стиховорений «Galatea», включающего 13 элегий. Впервые цикл был издан в 1701 году.¹²⁴ Посмертное издание 1809 года¹²⁵ снабжено комментариями, в которых приводятся цитаты из древних авторов, вдохновивших Реланда на написание своих собственных произведений, упоминаются Овидий, Вергилий, Катулл, Проперций и др. Сборник, в котором напечатана французская элегия «Imitation de la XII élegie latine D’Adrien Reland, sur la Mort de Galatée», вышел в 1747 году. Этим же годом, возможно, датируется и помещенная в нем «Галатейя». Ее автор мог познакомиться с оригиналом по изданию 1747 года. В названии французской элегии ошибочно указана 12-ая элегия Реланда. Переведена была его 13-ая элегия «Deflet obitum Galatea» (оплакивающая смерть Галатеи). Уже само название латинской элегии схоже с названием французской, 12-ая элегия Реланда без названия. 13-ая латинская элегия содержит 88 стихов, французская — 102 стиха, элегия Богдановича — 156 стихов.

На примере этой цепи заимствования: античная литература — новолатинская — французская — русская — виден вектор развития европейской поэзии в целом. Внимательное прочтение латинской и французской элегий позволяет заключить — французская элегия не подражание, а перевод новолатинской. Элегии начинаются так:

«Deflet obitum Galatea»	«Imitation de la XII élegie latine D’Adrien Reland, sur la Mort de
-------------------------	--

¹²³ Имя имеет несколько вариантов написания, например, Adrien Reland, Adriaan Reland и др. См. об этом: *Larousse P. Grand Dictionnaire universel du XIX-e siècle*. Paris, [S. a.] T. 13. P. 891.

¹²⁴ *Relandus A. Galatea, lusus poeticus*. Amsterdam, 1701.

¹²⁵ *Relandi H. Galatea, cum aliorum poetarum locis comparata*, a Petro Bosscha Herm. Fil. Amstelodami, 1809.

	Galatée»
Ergo erat in fati ea vivere tempora nostis, // Quis mihi toties irrita vota mori! // Mors properata veni: quid adhuc mea gaudia differs? (Итак, судьбой мне было предназначено жить в такие времена, // В которые я столько раз тщетно желал бы умереть. // Приди поскорее, о смерть! Отчего ты до сих пор откладываешь миг моей радости?) ¹²⁶	Impitoyable sort, faut-il; donc que je vive! // Et qu'à tant de douleur un triste amant survive! // O mort! Ne sois pas sourde aux cris d'un malheureux... (Безжалостный рок, зачем мне жить! // И как при такой скорби грустный любовник выживает! // О смерть! не будь глуха к воплям несчастного...) ¹²⁷

Многие стихи почти дословно совпадают, например, 10-й стих латинской и 9-ый стих «Imitation de la XII élegie latine D'Adrien Reland, sur la Mort de Galatée»:

«Deflet obitum Galatea»	«Imitation de la XII élegie latine D'Adrien Reland, sur la Mort de Galatée»
Ipse suae dominae morte sepultus amans (Влюбленный, погребенный смертью любимой) ¹²⁸	...Que d'être enseveli par la mort d'une amante (...Кроме как быть погребенным смертью

¹²⁶ *Relandi H. Galatea. Lucus poeticus. 1747. P. 26.* Благодарю Е. Соколова, давшего для моей работы подстрочный перевод элегии Реланда.

¹²⁷ *Pièces libres de Mr. Ferrand et poésies de quelques auteurs sur divers sujets. P. 84.* Здесь и далее перевод мой. Благодарю А. О. Демина за помощь в переводе.

¹²⁸ *Relandi H. Galatea. P. 26.*

	возлюбленной) ¹²⁹
Дословно переведено, например, обращение к зефирам:	
«Deflet obitum Galatea»	«Imitation de la XII élégie latine D'Adrien Reland, sur la Mort de Galatée»
Non iterum Zephyri miscebitis exhalantem // Ore animam vestries laeta per arva sonis. // Nec sparsos sine lege in lacteal colla capillis // Murmuribus dabitur sollicitare novis. (Не смешать вам, о Зефиры, вновь выходящее // Из уст ее дыхание с вашими голосами над радостными полями. // И беспорядочно разбросанные по молочно-белым плечам волосы // Вам не дано будет больше тревожить своими шепотами.) ¹³⁰	Tu ne mêleras plus, zéphyр, à ton murmure // De ma chaste Vénus l'haleine douce et pure; // Et ses beaux cheveux blonds par ton souffle badin // Ne feront plus en ordre ¹³¹ épars sur son beau sein... (Ты, зефир, более не смешаешь со своим шепотом // Моей целомудренной Венеры дыхание нежное и чистое // И прекрасные белокурые власы твоим игривым дыханием // Не рассыплются в порядке по ее прекрасной груди...) ¹³²

Различия между переводом и оригиналом незначительны. Например, в элегии Реланда герой, лишившись Галатеи, вынужден скитаться в одиночестве среди прибрежных песков, в переводе герой скитается в печальных лесах. В латинском оригинале упоминаются горы Фессалии, а в

¹²⁹ Pièces libres de Mr. Ferrand et poésies de quelques auteurs sur divers sujets. P. 85.

¹³⁰ *Relandi H. Galatea*. P. 27.

¹³¹ Возможно, это опечатка или ошибка автора. По смыслу здесь должно стоять «sans ordre», то есть «беспорядочно», тем более в латинской элегии употребляется «sine lege» «беспорядочно».

¹³² Pièces libres de Mr. Ferrand et poésies de quelques auteurs sur divers sujets. P. 87–88.

переводе — поля Фессалии. Переводчик иногда опускает сравнения, например, сравнение героя с критянской, оставленной неверным мужем, или сравнение плача героя с плачем давидской жены. Последняя часть латинской элегии переведена вольно: в последних двух стихах оригинала герой выражает свое желание после смерти присоединиться к тени своей возлюбленной, в переводе же говорится о том, что даже после смерти герой будет вечно воспевать прекрасную Галатею. Из сопоставления двух элегий видно, что автор «Imitation de la XII élegie latine D'Adrien Reland, sur la Mort de Galatée», безусловно, знакомый с творчеством Реланда, не подражал его элегии, а почти дословно перевел ее, не только сохранив сюжетную линию, но и язык оригинала.

Итак, французская элегия, как и русская, были переводами.

Перевод Богдановича не однороден в отношении точности: часть стихов переведена дословно, часть — близко по смыслу, часть — в разной степени изменена. Объем русской элегии больше, чем французской за счет того, что Богданович часто вводит стихи, отсутствующие в оригинале, но развивающие его мысли, например, 9–16, 52–55, 106–108 и 110–111 стихи. Элегии начинаются так:

Богданович	«Imitation...»
Немилосердная судьба! Почто мне жить, // Что в жизни, если в ней крушиться и тужить? // Любовник горестный почто не умирает, // Когда веселье все на свете он теряет. // О! смерть, в мученье сем внемли мой скорбный глас // И будь чувствительнее в сей злополучный час! // Последня для меня утеха	Impitoyable sort, faut-il; donc que je vive! // Et qu'à tant de douleur un triste amant survive! // O mort! Ne sois pas sourde aux cris d'un malheureux; // Dans l'état où je suis, le seul bien qui me reste // Est de finir, hélas! des jours que je déteste... («Безжалостный рок, нужно ли мне так жить! // И как при такой боли горестный любовник

<p>остаётся, // Когда скорей мой век тобою пресечется.¹³³</p>	<p>выживает! // О смерть! не будь глуха к воплям несчастного, // в том состоянии, в каком я нахожусь, единственным, что мне остаётся лишь — увы, закончить дни, которые я ненавижу...») ¹³⁴</p>
--	--

Первый, третий, пятый, седьмой и восьмой стихи элегии переведены Богдановичем почти дословно. Второго, четвертого и шестого стиха в оригинале нет, однако они не меняют сюжета и общего настроения оригинала. По такому принципу работает над элегией Богданович-переводчик. Например, 6–7-ому стихам французского стихотворения соответствуют по смыслу 9–15-й стихи «Imitation de la XII élégie latine D’Adrien Reland, sur la Mort de Galatée». 16-ый стих Богдановича «И быть погребену чрез смерть своей любезной?»¹³⁵ соответствует 9-му стиху оригинала «...être enseveli par la mort d’une amante» «...быть погребенным смертью возлюбленной».¹³⁶ Во французской элегии Галатее часто называется героем «очаровательной нимфой» и Венерой, Богданович же в своем переводе опускает это, Галатею он называет «прекрасной». (Упоминание в русских элегиях XVIII века богов встречается довольно редко). В элегии Богдановича, обращаясь к Галатее, герой говорит: «Плачевнейший предмет моей несчастной страсти!». Эта строчка — близкий к тексту перевод 10-го стиха оригинала «Object infortuné de mes vives ardeurs». «Les lieux sombres» (мрачные места), куда отправляется тень

¹³³ Полезное увеселение. 1761. Декабрь. С. 235.

¹³⁴ Pièces libres de Mr. Ferran, et poésies de quelques auteurs sur divers sujets. P. 84.

¹³⁵ Полезное увеселение. 1761. Декабрь. С. 235.

¹³⁶ Pièces libres de Mr. Ferran, et poésies de quelques auteurs sur divers sujets. P. 84–85.

Галатеи, Богданович перевел как «мрачные пещеры», в которых живут тени смертных, при этом расширив описание «пещер» в сравнении с французскими «темными местами». 24-й стих Богдановича, завершающий описание «пещер» («Она присутствует меж прочих теней темных»), почти совпадает с 12–13-м стихами французской элегии «...les lieux sombres voyent son errer parmi les noires ombres». Работая над французским текстом, Богданович расширяет его за счет описания. Вместе с Галатеей умерли все надежды на счастье:

Богданович	«Imitation...»
Увы! Любезная, уж клятва тщетна та, // Которую твои приятные уста // О браке будущем твердили мне всечасно. // Злой рок разрушил то, мы льстились напрасно. ¹³⁷	Quoi! C'est donc vainement que sa divine bouche // M' avait juré qu'hymen l'unirait à ma couche! (Как! Напрасно ее божественные уста // Клялись мне, что Гименей возведет ее на мое ложе) ¹³⁸

Богданович передает основной ход сюжета французской элегии, исключая при этом некоторые мотивы оригинала. «Imitation de la XII élegie latine D'Adrien Reland, sur la Mort de Galatée» сохраняет легкий эротизм, присущий латинскому оригиналу: на протяжении всей элегии подчеркивается чистота и целомудрие Галатеи, ее очаровательная красота, описываются невинные ласки любовников, поцелуи, объятия и т. д. Так, например, лишившись Галатеи, герой сетует на то, что она не рассталась со своей девственностью: «Tu portes aux Enfers, o chaste Galatée! // Une virginité qui n'est point effleurée» («Ты уносишь в ад, о целомудренная Галатея! Нетронутую девственность»)¹³⁹ У Богдановича этих строк нет, в его

¹³⁷ Полезное увеселение. 1761. Декабрь. С. 235.

¹³⁸ Pièces libres de Mr. Ferran, et poésies de quelques auteurs sur divers sujets. P. 86.

¹³⁹ Ibid.

переводе желание героев вступить в законный брак только упоминается. При этом Богданович почти дословно переводит французский стих, в котором говорится о браке:

Богданович	«Imitation...»
И брачные свечи влюбившихся сердечно // Бог брака погасил для нас с тобою вечно. ¹⁴⁰	Dieu d'hymen, tes flambeaux sont donc éteints pour nous? (Бог брака, твои факелы угасли для нас?) ¹⁴¹

В элегии Богдановича, так же, как и во французской, и в латинской элегиях, описывается сцена гибели Галатеи во время кораблекрушения, говорится о том, что герой предвидел это несчастье. Совпадает с французской и латинской элегиями и сцена расставания Галатеи и героя. Интересно, что французский автор берет в скобки стих, в котором выражается сомнение относительно смерти Галатеи:

Богданович	«Imitation...»
Когда моей любви не заблужденье то. ¹⁴²	Si ce n'est une erreur de ma flamme abuse... (Если это не заблуждение моего обманывающегося пыла...) ¹⁴³

В отчаянии герои элегий взывают к своей усопшей возлюбленной:

Богданович	«Imitation...»
Почто ты отплыла от оных берегов? // Затем ли, чтоб игрой быть бури и валов? ¹⁴⁴	Dieux! Pourquoi ce vaisseau quitta-t'il nos rivages, // Pour être le jouet des mers et des orages? (Боже! Почему

¹⁴⁰ Полезное увеселение. 1761. Декабрь. С. 236.

¹⁴¹ Pièces libres de Mr. Ferran, et poésies de quelques auteurs sur divers sujets. P. 85.

¹⁴² Полезное увеселение. 1761. Декабрь. С. 236.

¹⁴³ Pièces libres de Mr. Ferran, et poésies de quelques auteurs sur divers sujets. P. 86.

	этот корабль покинул наши берега, // Чтобы быть игралищем морей и бурь?») ¹⁴⁵
--	--

Сравнение двух элегий показывает, что Богданович дословно перевел соответственные стихи оригинала, сохранив метафору и стиль.

Дословно переводит Богданович стихи о Зефире, раскидавшем волосы Галатеи, а также о наядах, любовавшихся ее красотой. Эти эпизоды есть как в латинской, так и во французской элегиях:

Богданович	«Imitation...»
Зефир, не будет уж журчание твое // Соединять свой шум с дыханием ее, // И волосы ее ты белые взвевая, // Не будет раздувать их более, играя. // Не будут уж они растрепаны тобой, // Как прежде покрывать прелестную грудь собой. ¹⁴⁶	Tu ne mêleras plus, zéphyr, à ton murmure // De ma chaste Vénus l'haleine douce et pure; // Et ses beaux cheveux blonds par ton souffle badin Ne feront plus en ordre épars sur son beau sein (Ты, зефир, более не смещаешь со своим шепотом // Моей целомудренной Венеры дыхание нежное и чистое // И прекрасные белокурые власы твоим игривым дыханием // Не рассыплются по ее прекрасной груди). ¹⁴⁷

Раздосадованный герой удаляется в темные леса, вторящие страданию героя (общее место русской классицистической элегии), Богданович здесь не

¹⁴⁴ Полезное увеселение. 1761. Декабрь. С. 237.

¹⁴⁵ Pièces libres de Mr. Ferran, et poésies de quelques auteurs sur divers sujets. P. 87.

¹⁴⁶ Полезное увеселение. 1761. Декабрь. С. 238.

¹⁴⁷ Pièces libres de Mr. Ferran, et poésies de quelques auteurs sur divers sujets. P. 87–88.

оригинален, есть подобная строчка и в «Imitation de la XII élegie latine D'Adrien Reland, sur la Mort de Galatée»: «J'erreraï toujours seul dans ces tristes forêts...» («Я буду скитаться все время в этих печальных лесах»)¹⁴⁸ Отлично от оригинала то, что Богданович наряду с лесом упоминает «пустыню», топос, типичный для русской любовной классицистической элегии. Богданович, читавший как французские, так и русские элегии, не избежал их влияния. Обращение героя к «местам, свидетелям печали» («lieux témoins du chagrin» во французской элегии) — также общее место жанра элегии.

В последней части элегии герой Богдановича в терзаниях, как и в «Imitation de la XII élegie latine D'Adrien Reland, sur la Mort de Galatée», обращается к тени своей возлюбленной, чтобы извиниться за то, что слова не могут выразить все его муки:

Богданович	«Imitation...»
<p>Когда мой слышит плач, О! Тень любимой много, // И если я тебя стенаньем беспокою, // Прости доуке сей, прости моим слезам // И дай наплакаться в сей горести слезам. // Пока мученья дней моих не окончили, // Одно осталось то утехой мне в печали. // Сама природа то слаба изобразить, // Как тяжко мне сии мучения сносить, // Любезну потеряв, теряю все, о! Боги....¹⁴⁹</p>	<p>Chère ombre, qui m'entends, à ton amant pardonne, // Pardonne aux tristes pleurs qu'ici tu fais couler, // L'exès de ma douleur m'empêche de parler. // Pour peindre mes tourments nature est impuissante: // J'ai tout perdu, grands Dieux! En perdant mon amante (Дорогая тень, мне внимающая, прости своему возлюбленному, // Прости печальным слезам, кои ты проливаться заставляешь, // Чрезмерная скорбь мешает мне говорить. // Природа бессильна</p>

¹⁴⁸ Ibid. P. 89.

¹⁴⁹ Полезное увеселение. 1761. Декабрь. С. 239.

	изобразить мои страдания. // Я все потерял, великие боги, потеряв свою возлюбленную) ¹⁵⁰
--	---

Эти стихи — вольный перевод французских, они точно передают чувства героя французской элегии. Перевод Богдановича заканчивается так же, как и французский оригинал: влюбленный говорит, что он даже после смерти будет «петь прекрасну Галатею». Отличие концовки Богдановича, в сравнении с оригиналом, заключается в том, что он не упоминает Парку, Элизий, а Галатею не называет нимфой, уберегая свой перевод от избытка античной мифологии, что вообще свойственно русской элегии XVIII века.

Несмотря на сходство двух элегий, можно сказать, что Богданович при переводе учитывал уже сложившуюся русскую традицию любовных элегий, для которых не был свойствен эротизм и использование мифологических персонажей.

Вторая редакция элегии «На смерть Галатеи», уже не названная Богдановичем переводом, короче (98 стихов). В основном редактирование заключалось в последовательном изъятии стихов, описывающих страдания героя, его стенания и плач. Исключены были также начальные стихи элегии с жалобой на непереносимую жизнь (стихи 1–4 стихи), пассаж о скитающейся тени возлюбленной и обращение к ней (25–27 стихи), затем — описание глаз Галатеи (45–48 стихи), описание сцены расставания любовников (65–69 стихи), нет во втором варианте и обращения к музе (135–136 стихи), опущены последние 138–156 стихи. Если герой первой редакции в соответствии с ее французским оригиналом и, соответственно, латинским — поэт, во второй — мотив поэта и поэзии отсутствует. Показательно, что вариант 1761 года заканчивается стихом «И там я стану петь прекрасну

¹⁵⁰ Pièces libres de Mr. Ferran, et poésies de quelques auteurs sur divers sujets. P. 90.

Галатею»,¹⁵¹ вариант 1773 года — обращением к эху: «Вещай, вещай моей ты имя дорогой».¹⁵² Переработана во второй редакции и сцена гибели Галатеи (57–72 стихи): Богданович вводит обращение к Нептуну; нет в ней и образа тени возлюбленной, блуждающей в мрачных пещерах. При этом сохранено важное для элегии обращение к природе, но с некоторыми изменениями. Так, стих «И все плачевно мне в сей кажется пустыне» заменен на следующие стихи: «Ни в пестрых сих лугах, ни в рощах ароматных // Не будет для меня предметов уж приятных».¹⁵³

Второй сокращенный вариант много дальше отстоит от французской элегии, хотя в нем и сохранен ряд стихов, совпадающих с оригиналом. Изъяв описательные пассажи, некоторые подробности сюжета, Богданович приблизил свою переводную элегию к русской классицистической любовной элегии.

На примере элегии Богдановича можно увидеть, как русская поэзия становилась частью поэзии европейской, принимая, используя и преображая древнюю поэтическую традицию. Русские поэты XVIII века переводили западных поэтов или подражали им, в то время как они, создавая свою собственную поэтическую традицию, ориентировались на древних.

В 1763 году в журнале «Невинное упражнение» была опубликована анонимная элегия «Я стражду, и болезнь моя не исцелима...»,¹⁵⁴ перевод с французского. Установить источник элегии не удалось. В сравнении с оригинальными русскими элегиями XVIII века, эта элегия имеет большой объем (152 стиха), сопоставимый только с переводной элегией Богдановича (156 стихов). По содержанию, стилю, настроению перевод очень похож на

¹⁵¹ Полезное увеселение. 1761. Декабрь. С. 239.

¹⁵² [Богданович. И. Ф.] Лира или собрание разных в стихах сочинений и переводов некоторого муз любителя. С. 60.

¹⁵³ Там же.

¹⁵⁴ Невинное упражнение. 1763. Январь. С. 39–43.

оригинальные русские элегии (описание терзаний, мучений героя, которому изменила возлюбленная), однако подчеркивается типичная для французских элегий «приятность» и легкость любовных мук.

После выхода элегий Сумарокова в 1759 году в «Трудолюбивой пчеле» жанр любовной элегии становится востребованным: большая часть элегий XVIII века напечатана именно в период с 1759 по 1764 гг. Условно их можно разделить на две группы: к первой относятся элегии таких поэтов, как Ржевский, Санковский, Херасков, предпринявших попытку обновить однообразную сумароковскую элегию, ко второй — элегии подражательные. Несмотря на то, что в целом все элегии первой группы ориентированы на сумароковскую элегию, в них прослеживается некоторое развитие жанра. Изменения коснулись и сюжета, и настроения, и формы элегии. Расширился спектр элегических чувств, они стали передаваться более тонко, живо, трагизм Сумарокова несколько смягчился. В жанре любовной элегии последователи Сумарокова видели большой потенциал, в сравнении со своим учителем. С этим, по-видимому, связано размывание четких жанровых границ элегии. Так, любовная элегия вновь приобретает черты других жанров — идиллии, песни, эпистолы, как это было у Тредиаковского.¹⁵⁵

Несмотря на развитие элегии, в период с 1759 по 1764 гг. появляется целый ряд подражательных элегий (условно второй группы). Среди них три элегии П. И. Фонвизина (1744–1803), опубликованные в журнале «Доброе намерение»,¹⁵⁶ сочетающие в себе особенности элегий Сумарокова,

¹⁵⁵ См.: Гл. II. С. 73–76.

¹⁵⁶ П. Фонвизин. «Что делать я хочу? И что предпринимаю?» // Доброе намерение. 1764. Август. С. 349–351, П. Ф<онвизин> «Чтобы избавиться жестокого мученья...» // Доброе намерение. 1764. Сентябрь. С. 387–388,

Ржевского и Санковского, а также семь элегий разных авторов: анонимная элегия «О вы, места, где я с любезною свидался...»¹⁵⁷, «В весельях я твоих утех полагаю...»¹⁵⁸ С. В. Нарышкина, анонимная элегия «Судьба противится желаниям моим...»¹⁵⁹, «Доколе буду я в злой горести страдать...»¹⁶⁰ Н. С. Титова, «Скончаешь ли, судьба, когда мои напасти...»¹⁶¹ П. С. Потемкина (1743–1796), «Страдай, моя душа, страдай, изнемогая...»¹⁶² А. Вершицкого (1744) и анонимная элегия «О взор возлюбленной! Тебя лишился я?». ¹⁶³ Подражательный характер этих элегий не помешал в некоторых из них продолжить наметившуюся в элегиях Ржевского, Санковского, Хераскова тенденцию объяснять чувства героя, показывать их развитие. Например, в элегии «О вы, места, где я с любезною свидался...» раскрывается причина разлуки героев, в элегии Нартова невозможность взаимной любви между героями объясняется их неравенством, а в элегии Вершицкого рассказывается история развития отношений героев.

Как в элегиях первой группы, так и в элегиях второй наметилась тенденция к повествовательности, расширению сюжета, введению описаний и рассуждений, что отразилось в элегиях Ф. Я. Козельского.

П. Ф<онвизин> «Какой готовится удар меня сразить?» // Доброе намерение. 1764. Сентябрь. С. 389–391.

¹⁵⁷ Праздное время, в пользу употребленное. 1759. Июль. С. 61–62

¹⁵⁸ Полезное увеселение» 1760. Июль. С. 40–42

¹⁵⁹ Полезное увеселение» 1760. Август. С. 47–49.

¹⁶⁰ Праздное время в пользу употребленное. 1760. Сентябрь. С. 156–158.

¹⁶¹ Полезное увеселение. 1761. Декабрь. С. 221–222.

¹⁶² Свободные часы. 1763. Август. С. 466–469.

¹⁶³ Доброе намерение. 1764. Июнь. С. 252–253.

Глава IV. Элегии 1769–1770-х гг.

§1. Элегии Ф. Я. Козельского

Впервые элегии Козельского появляются в печати в 1769 году. Они выходят отдельным изданием «Элегии и письмо, сочиненные капитаном Федором Козельским».¹ По-видимому, поэт начал писать их раньше, в начале или середине 1760-х, но не имел возможности их опубликовать из-за отсутствия литературных журналов в этот период. В 1778 году они с незначительной правкой были переизданы в его «Сочинениях».²

В творчестве Козельского элегия заняла значительное место. Наряду с Сумароковым и Ржевским он стал одним из поэтов, написавшим наибольшее число элегий. Однако они вызвали у современников резкую критику. Полемика вокруг произведений поэта, в том числе и его элегий, развернулась на страницах «Трутня» 1769 года Н. И. Новикова.³ Так, в письме от NN к издателю о Козельском говорится: «Здесь рассудка не имеющие разумными представляются. Кто может на рифмах сказать байка, лайка, фуфайка, тот уже печатает оды, трагедии, элегии и проч., которые, а особливо трагедию г.*, недавно напечатанную, полезно читать тому, кто принимал на ночь рвотное лекарство, и оно не подействовало».⁴ Недоброжелательный отзыв об

¹ *Козельский Ф. Я.* Элегии и письмо, сочиненные капитаном Федором Козельским. СПб., 1769.

² *Козельский Ф. Я.* Сочинения Федора Козельского. 2-е изд. исправленное и вновь преумноженное: В 2 ч. СПб., 1778.

³ См. об этом: *Семенников В. П.* Русские сатирические журналы 1769–1774 гг. Разыскание об издателях и сотрудниках. СПб., 1914. С. 41.

⁴ Трутень. 1769. Лист XII. Берков отмечает, что под трагедией г.* подразумевается трагедия Козельского «Пантея», вышедшая в 1769 году. См:

элегиях поэта содержится и в журнале «Смесь» в «Разговоре Меркурия с издателем»: «...Вот еще того же сочинителя элегии и ода, с которой он ходил пешком 30 верст <отсчитывая размер>».⁵ Менее резко высказываясь о Козельском, Новиков в «Опыте исторического словаря о российских писателях» положительно оценивает его оды и поэму «Незлюбивая жизнь», однако элегии характеризует как «не весьма удачные».⁶

Негативное отношение к произведениям Козельского, в том числе и к элегиям, сохранилось и до конца XIX века. Так, С. А. Венгеров называет стихи поэта «очень плохими и нестерпимо скучными».⁷

Все двадцать пять элегий Козельского любовные. В этом поэт традиционен. Основные их темы, как и у его предшественников, — разлука, охлаждение, неверность. Сохраняет Козельский и стиховую форму элегии: они написаны шестистопным ямбом. Однако его элегии отличаются рядом особенностей, которые делают их необычными для XVIII века.⁸ Так, Козельский широко вводит в элегию рассуждения и описания, тем самым увеличивая объем классицистической элегии сумароковского типа, усложняет сюжет, используя вставные истории и распространенные сравнения, обилие мифологических и анималистических образов, психологически объясняет поведение героев.

Сатирические журналы Н. И. Новикова / Ред., вступ. статья и коммент. П. Н. Беркова. М.; Л. 1951. С. 530.

⁵ Смесь. 1769. Л. 21. С. 163.

⁶ Новиков Н. И. Опыт исторического словаря о российских писателях. СПб., 1772. С. 101.

⁷ Венгеров С. А. Собрание произведений русских поэтов. СПб., 1897. Вып. VI. С. 226.

⁸ Необычность элегий Козельского отмечает В. П. Степанов: Степанов В. П. Козельский Ф. Я. // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 1999. Вып. 2. К—П. С. 89.

Одна из особенностей элегий Козельского заключается в усложнении элегической ситуации, введении мотивировок поведения героев. Наиболее отчетливо это проявилось в первой и десятой элегии. Первая элегия посвящена разлуке героя с возлюбленной. Стихотворение начинается вполне традиционно: описываются муки героя, ничто его не веселит, он вспоминает места, где прежде был счастлив с возлюбленной («чистых вод струи», «пышный град», рощи, сады), однако заканчивается оно объяснением причины страданий героя, что необычно для элегии 1750–1770 гг.:

Поссорься за меня с домашними своими.

Скажи, что жить тебе назначено не с ними.⁹

Оказывается, что родные возлюбленной против любви героев. Причина несчастья героев 10-ой элегии объясняется их неравным положением в обществе. Возлюбленная героя происходит из знатного рода:

Я роду знатному не рада своему,

Коль служит счастье то к несчастью моему,

Порода не велит мне быть, мой свет, твоею,

А сердце говорит: «Кроме тебя, ничьею».¹⁰

Героиня взывает к возлюбленному, просит его забыть ее, полюбить другую. Сама же она не в силах разлюбить героя и желает провести остаток дней в «пустынях».¹¹ Введение в элегию мотива неравенства героев ново для русской любовной элегии XVIII века.

Попытка объяснить поведение героев уже предпринималась в элегии С. Нарышкина «Лишенный вольности, терзаемый тоскою...»¹² 1759 года,

⁹ Козельский Ф. Я. Сочинения Федора Козельского. Ч. 2. С. 9.

¹⁰ Там же. С. 26.

¹¹ Удаление страдающего героя/героини в пустыни — традиционный мотив элегии XVIII века.

¹² Трудолюбивая пчела. 1759. Февраль. С. 118–120.

герой которой обращается к отцу возлюбленной, отдавшей свою дочь, вопреки ее желанию, замуж за тирана. Однако у Нарышкина это носило скорее случайный характер, а для элегий Козельского стало характерной особенностью.

Другая особенность элегий поэта состоит в том, что третья часть его элегий (2-ая, 5-ая, 9-ая, 10-ая, 15-ая, 22-я, 24-ая) написана от лица женщины.¹³ Как правило, героиня страдает из-за неверности возлюбленного, она обольщена им, а затем покинута. Женщина в элегиях Козельского — жертва лживого, вероломного героя «льстеца», который уподобляется лютому зверю, терзающему героиню. Впервые Козельским в элегии затрагивается вопрос поруганной девичей чести. Героини Козельского, анализируя любовную ситуацию, рассуждают на разные темы. Так, например, во 2-ой элегии героиня рассуждает о женской природе:

Мы с тем рождены в свет, что нашею тоской
 Без просьбы двинется мучитель хоть какой,
 Мы стоном лишь одним в желание приводим
 И милосердну грудь в тиранах мы находим...
 ...Еще поднесь сердец девических печали
 Ту ж жалость и в сердцах тиранских возбуждали.¹⁴

В 9-ой элегии обманутая героиня ставит свою беду в пример другим женщинам, чтобы они не отдавались слепо страсти, дает совет остерегаться льстецов. Бесхитростной, простодушной героине противопоставляется ее возлюбленный, хитрый, коварный тиран, изверг, получающий удовольствие от своей победы над героиней. В своих несчастиях она винит не только

¹³ Эту особенность отмечает Б. Кронеберг: *Kroneberg B. Studien zur Geschichte der russischen klassizistischen Elegie. Wiesbaden. 1972. S. 174.*

¹⁴ *Козельский Ф. Я. Сочинения Федора Козельского. Ч. 2. С. 10.*

вероломного возлюбленного, но и себя, не сумевшую отличить лесть от правды. Из этой ситуации она делает вывод:

Потребна хитрость нам в сем житии мятежном,
Дабы прозреть нам лесть в веселье ненадежном.¹⁵

Таким образом, элегия у Козельского приобретает особое звучание: в ней впервые получают выражение чувства женщины. Б. Кронеберг отмечает, что в этом поэт уже приближается к сентиментализму.¹⁶

В сравнении с элегиями предшественников, элегии Козельского детальнее показывают любовные чувства, прослеживается развитие отношений возлюбленных. Попытка описания отношений уже предпринималась Ржевским, однако Козельский делает еще один шаг в сторону усложнения элегической эмоции. Так, 4-ая и 5-ая элегии образуют законченный рассказ.¹⁷ Герой 4-й элегии сетует на то, что возлюбленная охладела к нему, изменила, ведь он многократно видел ее, целующуюся и обнимающуюся с другим. Это вызвало его негодование: вместо того, чтобы еще раз описать свои терзания, герой обращается с гневной речью к бывшей возлюбленной, содержащей угрозы и предсказания будущей измены ее нового любовника. По словам героя, возлюбленная, покинутая любовником, попытается вернуться к нему, но он уже никогда не простит ее, не примет, не разделит ее муки. В 5-й же элегии, написанной от лица женщины, делается

¹⁵ Там же. С. 26.

¹⁶ *Kroneberg B. Studien zur Geschichte der russischen klassizistischen Elegie. S. 174–175.*

¹⁷ 5-ая и 4-ая элегии связаны единым сюжетом. Об этом упоминают Г. А. Гуковский и Б. Кронеберг: *Гуковский Г. А. Элегия в XVIII века // Гуковский Г. А. Ранние работы по русской поэзии XVIII века. М., 2001. С. 96–97; Kroneberg B. Studien zur Geschichte der russischen klassizistischen Elegie. S. 178.*

неожиданный сюжетный поворот: выясняется, что сомнения героя напрасны, возлюбленная по-прежнему ему верна. Начинается элегия с ее ответа герою: она обвиняет его в том, что он мог усомниться в ее верности. Оставшаяся часть элегии рассказывает о страданиях героини, вызванных подозрениями и жестокостью возлюбленного. И только в конце мы узнаем, что героиня обнималась вовсе не с любовником, а со своим любезным братом, с которым не виделась уже восемь лет. Попытку связать элегии между собой единым сюжетом предпринимал еще В. К. Тредиаковский в 1735 году,¹⁸ а вслед за ним Санковский.¹⁹ Однако в элегиях Козельского сюжетная связь намного сильнее: одна элегия продолжает другую.

В элегиях Козельский выходит за рамки описания элегических эмоций, вводя рассуждения на тему любви, взаимоотношений, судьбы. Герои, отвлекаясь от излияния чувств, переходят к их анализу. Так, например, 11-ая элегия, помимо жалоб на судьбу и описаний страданий, содержит философские размышления на тему судьбы человека:

Высокость рода есть Фортунины забавы,
 Дела суть рук ея и честь, и пышность славы,
 Она над смертными играет, как мечта,
 И радости ея — едина суета.²⁰

Судьба может одарить счастьем, но она же может все отнять в одночасье. Далее герой говорит:

Что благородна, та должна почесться кровь,
 Которая хранит нежнейшую любовь.²¹

¹⁸ См.: Гл. II. С. 79–80.

¹⁹ См.: Гл. III. С. 151–153.

²⁰ *Козельский Ф. Я.* Сочинения Федора Козельского. Ч. 2. С. 30.

²¹ Там же. С. 31.

Так, в любовной элегии Козельского впервые затрагиваются два важных вопроса. Первый из них касается социального положения человека. Благородство, с точки зрения героя, определяется не происхождением, а умением хранить верность своим чувствам, несмотря ни на какие преграды. Второй вопрос связан с предопределенностью человеческой жизни судьбой. Для элегии это ново, однако этот мотив был важен для любовных песен Петровского времени, где Фортуна становится причиной как счастья, так и несчастья героев.²²

Элегии Козельского наполнены разными мыслями и сентенциями, например, в 11-й элегии звучит мысль о том, что сердцу нельзя повелеть, кого любить («Скажи, мой свет, ты им, что сердцу повелеть // Не можно никогда, к кому любовью тлеть»),²³ в 3-й говорится о том, что красота не совместима со злом («Суровству с красотой нет, знаешь ты, сродства»).²⁴ О невозможности скрыть страсть от предмета своей любви, заложенной самой природой, рассуждает герой 13-й элегии:

Еще такой на свет из смертных не родился,
Чтоб страсть сокрыл пред той, в которую влюбился.²⁵

Мысль о том, что все смертные — рабы любви звучит в 17-й элегии:

О страстная любовь! Какой рождаешь плод!
В каких оковах ты стесняешь смертных род!²⁶

²² Об образе Фортуны и мотиве судьбы в песнях Петровского времени см.: Позднеев А. В. Рукописные песенники XVII–XVIII вв. (Из истории песенной силлабической поэзии). М., 1996. С. 225–239.

²³ Козельский Ф. Я. Сочинения Федора Козельского. С. 31.

²⁴ Там же. С. 12.

²⁵ Там же. С. 34.

²⁶ Там же. С. 45.

Герой 18-ой элегии, отвлекшись от излияний своих чувств, размышляет о неверности и коварстве как источнике всех бед на земле. Рассуждения о природе страстной любви содержатся в 19-й элегии: тот, кто прельстился «сладкой отравой», непременно обречен на страдания, в которых винить должен только себя. О том, что мужским сердцам свойственны лукавство и жестокость, а женщины слабы и неосторожны в своих чувствах к ним говорит героиня 22-й элегии.

Козельский заметно расширяет спектр элегических эмоций. Так, 25-ая элегия изображает не любовное страдание, томление, а напротив, счастливую, взаимную любовь. Уже первые ее строки звучат непривычно для этого жанра:

Желание мое уже к концу пришло,
Отраду сладких чувств мне счастье принесло.²⁷

Русские любовные элегии 1750–1760 гг. могли включать эпизод счастливой любви, но только как воспоминание былых дней. Вся 25-ая элегия представляет собой описание радости и счастья от взаимной любви героя и его возлюбленной. По настроению, эмоциям эта элегия больше тяготеет к идиллии или эклоге.

Козельский вводит обращения к богам, что необычно для русской элегии 1750–1760 гг., которая вслед за Сумароковым избегала мифологических персонажей. В 14-ой элегии героиня обращается к Фебу: «Прости, о Феб, что твой печален мне восход!».²⁸ В 15-й элегии прекрасный Феб — свидетель мучения героини. Она рассказывает ему о своих страданиях, бессонных ночах. Героиня 24-ой элегии взывает к Венере с мольбой влить в жестокое сердце возлюбленного любовь. Расширяет Козельский и круг мифологических персонажей: наряду с привычным

²⁷ Там же. С. 61.

²⁸ Там же. С. 36.

Зефиром появляются Борей, Аврора. Это отчасти сближает его элегии с песнями Петровского времени.

Отличаются элегии Козельского и бытовыми подробностями. Например, в 15-ой элегии бессонной ночью героиня слышит лай псов — реалистическая подробность, не свойственная абстрактному, идеальному пространству элегии:

Когда в безмолвии умолкнет целый свет,
Лишь осторожный лай повсюду псов идет,
Тогда полночное светило все внимает
И полуясный взор по свету обращает.²⁹

К наиболее ярким стилистическим особенностям элегий Козельского можно отнести использование распространенного сравнения. Сравнения в элегиях использовали и предшественники поэта. Так, наиболее традиционно сравнение душевного состояния героя с ладьей, кораблем в бурном море, оно было уже у Тредиаковского и Сумарокова, но Козельский выстраивает сравнение иначе. Чувства героя/героини сравниваются не с предметом, а с целой ситуацией. Для элегии это ново, однако прием развернутого сравнения уже использовался В. П. Петровым в одах, например, в «Оде на великолепный карусель, представленный в Санкт-Петербурге 1766 года».³⁰ «Воины Петровы» в оде сравниваются с охотящимся орлом:

Орел когда, томимый гладом,
Шумя на воздухе, парит,
Узревши птиц, летящих стадом,

²⁹ Там же. С. 40.

³⁰ См об этом: *Алексеева Н. Ю.* Русская ода: Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. СПб., 2005. С. 276, 303–304. Н. Ю. Алексеева объясняет использование Петровым этого и других не соответствующих эпохе приемов влиянием школьных традиций: Там же. С. 281.

Вослед за ними гнать горит,
 И, вдруг пустясь полетом встречным
 И крыл движеньем быстротечным,
 Уже их постигает близ
 И, алчными усты зияя
 И остры когти простирая,
 Дает по ним круг вверх и вниз.

Подобный здесь царю пернатых
 Полет в героях вижу двух!³¹

У Козельского в элегиях также часто используются подобные сравнения, в особенности сравнения с разными животными, птицами. Примечательно, что оды Петрова также подвергались критике современников.³²

Козельский сравнивает любовные чувства героя с увядающим цветком, деревом, обреченным на смерть голубем; терзания героини — с розой, страдающей от холодов. В 8-й элегии красота героини уподобляется прекрасной цветущей лилии, увядающей осенью. Сопоставление женской красоты с быстротечностью красоты цветка использовалось Сумароковым в сонете «Не трать, красавица, ты времени напрасно...»³³ (1755), однако Козельский расширяет его.

³¹ *Петров В. П.* Ода на великолепный карусель, представленный в Санкт-Петербурге 1766 года // *Поэты XVIII века: В 2 т. / Вступ. ст. Г. П. Макогоненко, биогр. справки И. З. Сермана, сост. Г. П. Макогоненко и И. З. Сермана, подг. текста и примеч. Н. Д. Кочетковой. Л., 1972. Т. 1. С. 329.* (Б-ка поэта; Большая сер.).

³² См.: *Алексеева Н. Ю.* Русская ода: Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. С. 281.

³³ Ежемесячные сочинения. 1755. Июнь. С. 534–535.

Сравнение Козельского, как правило, образует целый вставной рассказ, имеющий своего героя и сюжет, а внутрь него вставляется подробный пейзаж. Например, в 19-ой элегии страдающий от неразделенной любви герой уподобляется иссохшему от жары дереву:

Подобным образом как древо от жаров,
Лишившись влажности и жизненных паров,
Восчувствует сперва вред, скрытый под корою,
Потом сучки его засохнут все от зною,
Которых и листья зелены отпадут,
И, наконец, плодов приятных не дадут.³⁴

Далее дается подробное описание дерева до того, как оно высохло: на дереве всегда жили птицы, оно плодоносило обильными сладкими плодами, густые листья отбрасывали прохладную тень. Прежде дерево было раем для смертных, теперь его плачевный вид никого не прельщает. Описание занимает четверть элегии (17 стихов из 60). В 25-й элегии влияние возлюбленной на героя сравнивается с тем, как действует на измученного жарой, усталого путника тень густого дерева, дающая ему долгожданный покой:

Как путник улучит прохладу и покой,
В несносные жары томясь и в летний зной,
Под тенью древ густых, где Зефир тихий веет,
Где сладко по трудах прибежище имеет.
И дух и члены вдруг спокоит он свои,
Где близ его журчат прохладные ручьи.
...Коль сладко путник там уставши почивает,
Толь нежно сердце мне драгая услаждает!³⁵

³⁴ Козельский Ф. Я. Сочинения Федора Козельского. Ч. 2. С. 50.

Рассказ о путнике занимает больше трети элегии (18 стихов из 46). При этом Козельский приводит подробное описание пейзажа: прохладные ручьи, тень и шум древ, шумный ключ, густая трава, смиренный зефир. Прием включения обширной пейзажной зарисовки не в саму элегию, а в сравнение, становится новаторским. Пейзаж в таких случаях предстает не фоном элегии, а тропом. Сравнение Козельского отчасти походит на сравнение из анонимной переведенной с французского элегии «Я стражду, и болезнь моя не исцелима...» 1763 года по своей структуре. Здесь лирический герой, которому возлюбленная подает слабые надежды, также сравнивается с утомленным человеком, страдающим от жажды. Как путник, спешащий к источнику, чтобы напиться, разочаровывается, увидев мутную, непригодную для питья воду, так и влюбленный обманывается тщетными надеждами. Как и у Козельского, здесь дается вставной сюжет. До появления элегий Козельского переводная элегия «Я стражду, и болезнь моя не исцелима...», пожалуй, — единственный случай введения в любовную элегию обширного сравнения.

В сравнениях Козельский широко использует анималистические образы. До Козельского к ним прибегали лишь иногда. Так, у Сумарокова и его последователей в элегиях чаще всего появляется горлица. Исключительной в этом плане становится элегия Хераскова «На что тебя, на что, Кларида, я узнал?»³⁶ 1760 года, в которой приводится целая галерея животных: горлица, ястреб, зверь, змея, птицы, летящие из сетей ловца, лев, телец. Но и в сравнении с ним, Козельский намного расширяет список животных. В его элегиях появляются тигр, голубь, львица, волк, агнец и даже рыба. При этом он не просто называет, но почти всегда описывает животного, с которым сравнивает героя/героиню. Ярким примером этому может служить сравнение страдающего героя с рыбой подо льдом:

³⁵ Там же. С. 62–63.

³⁶ Полезное увеселение. 1760. Май. С. 193–196.

Как рыба слабая под толстым льдом томится,
 Мятется в глубине, то в стаде рыб теснится,
 От берегу одного к другому приплывает,
 Трепещет, что и там прохлады не найдет;
 По долгом времени, нашед в ключах прохладу,
 Получит наконец в томлении отраду.
 Так я, на вас тогда взирая, трепетал.³⁷

Такой необычный образ, возможно, был навеян эклогой Сумарокова «Целестина», в которой любовное томление героя уподобляется томлению рыбы без воды:

Как рыба без воды, томяся, я размучусь.³⁸

Он мог быть заимствован Козельским и из французской поэзии: в элегии «Cruel préfeteur de la Terre et des Cieux...» Г. де Ла Сюз появляется образ рыб: «Les plus hideux poissons dans le fonds des abîmes // Des ardeur de l'amour deviennent les victimes» («Самые безобразные рыбы на дне бездн // Становятся жертвами любовного жара»)³⁹.

В развернутом сравнении животные или птицы часто предстают как самостоятельные герои. Так, в 12-й элегии герой сравнивается с голубем, скрывающимся в дремучих лесах от ястреба. Загнанный голубь ждет быстрой смерти, но ястреб медлит. В 16-й элегии герой уподобляется горлице, ищущей своего возлюбленного по лесам. Внутри этого вставного рассказа

³⁷ Козельския Ф. Я. Сочинения Федора Козельского. Ч. 2. С. 14.

³⁸ Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе: [В 10 ч.] Собраны и изданы Н. Новиковым. М., 1781. Ч. 8. С. 149.

³⁹ Recueil de pièces galantes en prose et en vers de Madame la Comtesse de La Suze et de Monsieur de Pelisson, augmenté de plusieurs pièces nouvelles de divers auteurs. 1695. Т. 1. Р. 99.

Козельский помещает элегический пейзаж: угрюмый лес, деревья со «злачными ветвями».

С определенными животными Козельский связывает определенный тип героя. Например, с тигром почти всегда сравнивается неверный, вероломный возлюбленный, льстец, обманувший героиню (элегия 2-ая, 9-ая, 15-ая). Неверная возлюбленная уподобляется жестоким львице (18-ая). Мучитель всегда уподобляется хищнику, страдающий — жертве хищника:

И прежде лютый тигр с младенцем будет спать,
И голубь с ястребом в одно гнездо летать,
И прежде хищный волк со агнцем вдруг смиренным
На пастве по лугам начнет ходить зеленым.⁴⁰

Символичное использование образов разных животных имеет давнюю традицию, восходящую к античности. Например, в христианской средневековой символике рыба или агнец — символы Христа, лев, волк, орел ассоциируются с силой воина и т. д. Широко используется символика животных у Данте в «Божественной комедии»: рысь олицетворяет сладострастие, ложь, предательство, гусыня — гордыню, тщеславие, лягушка — жадность, лиса — лицемерие и обман, волчица — агрессивность и коварство, лев — самоуверенность и властолюбие и т. д.⁴¹ В барочной литературе, продолжающей традицию средневековья и Ренессанса, символика животных также связана с человеком. С помощью образа животного создается нравственный портрет героя. Например, образ льва в

⁴⁰ Козельский Ф. Я. Сочинения Федора Козельского. Ч. 2. С. 17.

⁴¹ См. об этом: Каратовская В. В. Средневековый символизм в творчестве Данте Алигьери (на примере символики животных) // Чтения, посвященные памяти Р. Л. Яворского (1925–1995): Материалы международной научной конференции. Новокузнецк, 2007. С. 135–139; Cohen S. Animals as disguised symbols of in Renaissance art. Leiden, 2008. 176–177.

поэзии Симеона Полоцкого имеет двойное значение: с одной стороны, это символ силы, с другой, — злобы.⁴² Образы горлицы, голубя появляются и в любовных песнях Петровского времени, с ними, как правило, сравниваются влюбленные. Использование анималистических образов также свойственно и любовной французской поэзии XVII века разных жанров (элегии, эклоге, посланию), а также пасторальным поэмам. Как правило, любовная ситуация или эмоция, испытываемая героем/героиней сравнивается во французских стихотворениях с каким-либо животным. Например, в 4-й эклоге Ж. Р. Де Сегре героиня сравнивается с диким олененком, ищущим свою мать среди скал, а герой предстает ненасытным тигром и яростным львом. В поэме Сегре «Athis» есть традиционный образ одинокой безутешной горлицы-вдовы, перелетающей с дерева на дерево в темном лесу. Этот образ использовался в элегиях графини де Ла Сюз и поэтов ее круга.⁴³ По-видимому, Козельский продолжает эту традицию в своих элегиях.

В связи с перечисленными особенностями элегий Козельского, возникает вопрос, чем они обусловлены, что повлияло на поэта, на какие образцы он ориентировался, разрабатывая жанр элегии.

Известно, что Козельский окончил класс риторики в Киево-Могилянской академии, а затем учился в Санкт-Петербургской Академической гимназии французскому и латинскому языкам.⁴⁴ По-видимому, поэту была хорошо знакома римская литература. Так,

⁴² См. об этом: *Киселева М. С.* Образы животных как нравственное назидание человеку: от «Физиолога» к барочной метафоре // *Киселева М. С.* Интеллектуальный выбор России второй половины XVII века — начала XVIII века: от древнерусской книжности к европейской учености. М., 2011. С. 273–283.

⁴³ См. об этом: *Федотова А. К.* Пейзаж в русской элегии // *Русская литература.* 2014. № 3. С. 113.

⁴⁴ См. об этом.: *Степанов В. П.* Козельский Ф. Я. С. 89.

А. И. Любжин указывает на то, что Козельский в своих произведениях цитирует римских классиков таких, как Вергилий и Овидий.⁴⁵ Большое влияние, по мнению исследователя, на поэта оказал Проперций, еще малоизвестный в России XVIII века. Именно Козельский стал одним из первых читателей, начавшим осваивать творчество римского поэта в XVIII веке.⁴⁶ А. И. Любжин приводит реминисценцию из 3-ей элегии четвертой книги Проперция, содержащуюся в 24-й элегии Козельского.⁴⁷ Так, 24-ая элегия имеет необычную для этого жанра форму письма в стихах лирической героини к возлюбленному. В начале элегии описывается процесс создания стихов:

Поколь жестокую я опишу судьбину,
Пока я напишу тех горьких слез причину.
Они текут из глаз и падают на стих,
Что тщится изъяснить печали дней моих...⁴⁸

Элегия Проперция начинается так:

Наес Arethusa suo mittit mandata Lycotae,
Cum totiens absis, si potes esse meus.
Si qua tamen tibi lecturo pars oblita deerit,
Наес erit e lacrimis facta litura meis...⁴⁹ (IV, 3)

⁴⁵ Любжин А. И. Римская литература в России в XVIII — начале XX века. М., 2007. С. 88, 129.

⁴⁶ Любжин А. И. Русские читатели Проперция: Ф. Я. Козельский // Индоевропейское языкознание и европейская филология-Х (чтения памяти И. М. Тронского). Материалы международной конференции, проходившей 19–21 июня 2006 г. / Отв. ред. Н. Н. Казанский. СПб., 2006. С. 177.

⁴⁷ Любжин А. И. Римская литература в России в XVIII — начале XX века. С. 120.

⁴⁸ Козельский Ф. Я. Сочинения Федора Козельского. Ч. 2. С. 58.

Несмотря на явное сходство, две элегии различаются по содержанию: героиня элегии Козельского в своем письме признается в любви герою, а героиня Проперция обращается к мужу, ушедшему на войну. Также А. И. Любжин сближает 18-ю элегию первой книги элегий Проперция с 18-й элегией Козельского на основании наличия пейзажа. Однако, пейзажи у поэтов разные: у Проперция упоминается лес, деревья, утес, пустыни, у Козельского — рощи и холм. 18-ая элегия Проперция вообще схожа с русской любовной классицистической элегией (герой, обращаясь к природе, изливает свои горестные чувства, связанные с охлаждением возлюбленной Кинфии). Так как пейзаж, обращение к природе с мольбой — общее место русской классицистической элегии, говорить в этом случае о прямом влиянии именно 18-й элегии Проперция на Козельского, по-видимому, нельзя. Общее у русской любовной классицистической элегии с Проперцием и само восприятие любви как лишения свободы, покоя.

Большее сходство элегий Козельского обнаруживается с элегиями другого римского поэта, Овидия. В отличие от Проперция и Тибулла, Овидий был хорошо известен в России в XVIII веке, переводы из овидиевых «Писем с Понта» и «Скорбных элегий» с польского языка стали появляться еще в XVII веке, а его «Метаморфозы», по словам С. И. Николаева, были на рубеже XVII–XVIII вв. «введением в античность».⁵⁰ В XVIII веке значительную

⁴⁹ Это письмо своему Ликоту шлет Аретуза. — / Только, далекий всегда, можешь ли зваться моим? / Если при чтенье тебе покажутся строки неясны, / Помни, моею слезой стерты такие места (пер. Л. Е. Остроумова).

⁵⁰ Об этом см.: *Николаев С. И.* Овидий в русской литературе XVII века // *Русская литература.* 1985. № 1. С. 206; *Левитт М.* «Метаморфозы» Овидия в русской литературе XVIII века — pro et contra // *Literarum Fructus: Сб. статей к 60-летию С. И. Николаева / Под ред. Н. Ю. Алексеевой и Н. Д. Кочетковой.* СПб., 2012. С. 142.

часть произведений Овидия переводили с французского языка.⁵¹ Во Франции Овидий был особенно популярен в первой половине XVIII века, когда выходили многочисленные подражания и переводы его любовных и скорбных элегий. А. Потез в своей монографии говорит, что Овидий считался мэтром любовной поэзии, наиболее галантным поэтом, в сравнении с Тибуллом или Проперцием, снижавшими популярность позже.⁵²

В России переводы из «Скорбных элегий» Овидия появляются в таких журналах, как «Полезное увеселение» 1760 года, «Свободные часы» 1763 года, «Доброе намерение» 1764 года, «Ни то, ни сие» 1769 года, «Смесь» 1769 года. Большая часть переводов принадлежит В. Г. Рубану и В. Д. Санковскому. В некоторых случаях есть указания на то, что перевод сделан с французского языка.⁵³ Козельский, зная латынь, вероятно, был знаком с творчеством Овидия в оригинале.

На фоне всех элегий Козельского о разлуке выделяется по сюжету 6-ая элегия. Ее герой вынужден покинуть дом и свою возлюбленную, волею судьбы он уплывает на корабле в некие «угрюмые места». Причина отъезда героя не называется, говорится лишь о его страданиях, связанных с предстоящей разлукой. Жизнь героя до отъезда противопоставляется его будущей жизни, где «все несосно», печально, скучно, где не знают веселости и нежности. Эта элегия по сюжету и мотивам схожа с 3-ей элегией

⁵¹ Берков П. Н. Овидий в русской литературе XVII–XVIII вв. // Вестник Ленинградского университета (Серия: История. Язык. Литература). 1973. № 14. С. 92.

⁵² *Potez H. L'élégie en France avant le romantisme (de Parny a Lamartine) 1780–1820. Paris, 1897. P. 84.*

⁵³ Например, в журнале «Полезное увеселение» 1760 года напечатан перевод без указания имени переводчика 42-й элегии Овидия с указанием на то, что перевод сделан с французского: *Полезное увеселение. 1760. Ноябрь. С. 175–179.*

первой книги «Скорбных элегий» Овидия, герой которой также должен уплыть от своей жены и близких на корабле. Элегия Козельского начинается с того, что герой говорит о приближении разлуки:

Приблизился уже разлуки час моей,
И грозно предстоит страдание мне с ней;
Мне слезы проливать уж время наступило
И видимым меня несчастьем утратило.
Настал печальный день расстаться мне с драгой...⁵⁴

Аналогично начинается и элегия Овидия:

Cum subit illius tristissima noctis imago,
Qua mihi supremum tempus in Urbe fuit,
Cum repeto noctem, qua tot mihi cara reliqui,
Labitur ex oculis nunc quoque gutta meis.
Iam prope lux aderat, qua me discedere Caesar
Finibus extremae iusserat Ausoniae.⁵⁵ (I, 3)

Так же, как Овидий, Козельский описывает сцену расставания с возлюбленной, ее слезы:

Овидий	Козельский
Uxor amans flentem flens acrius ipsa tenebat,	...Слезами залилась, в печали умирая.

⁵⁴ Козельский Ф. Я. Сочинения Федора Козельского. Ч. 2. С. 18.

⁵⁵ Только представлю себе той ночи печальнейший образ, / Той, что в Граде была ночью последней моей, / Только лишь вспомню, как я со всем дорогим расставался, — / Льются слезы из глаз даже сейчас у меня. / День приближался уже, в который Цезарь назначил / Мне за последний предел милой Авзонии плыть (пер. С. В. Шервинского).

Imbre per indignas usque cadente genas. ⁵⁶ (I,3)	Казалось, что река из глаз ее текла... ⁵⁷
---	---

Как герой Овидия, герой Козельского медлит с отплытием, несколько раз пытаясь отсрочить час разлуки:

Овидий	Козельский
A! quotiens certam me sum mentitus habere Horam, propositae quae foret apta viae. ter limen tetigi, ter sum revocatus, et ipse Indulgens animo pes mihi tardus erat. ⁵⁸ (I,3)	И нежная любовь меня не отпускает, И тщетно силится удерживать меня, Отсрочивал пять раз я срок того же дня. ⁵⁹

Отличие двух элегий состоит в том, что Козельский описывает плавание героя, у Овидия этого нет. В последней части элегии Козельского появляется образ гневного Понта и гибнущего в волнах корабля. По-видимому, этот образ навеян 2-й элегией первой книги «Скорбных элегий» Овидия, в которой описывается шторм, настигший корабль героя, плывущий на место

⁵⁶ Плакала горше, чем я, жена, меня обнимая, / Ливнем слезы лились по неповинным щекам (пер. С. В. Шервинского).

⁵⁷ Козельский Ф. Я. Сочинения Федора Козельского. Ч. 2. С. 19.

⁵⁸ Сколько я раз себе лгал, то вот уже твердо назначен / Благоприятнейший час для отправления в путь. / Трижды ступил на порог и трижды вернулся — казалось, / Ноги в согласье с душой медлили сами идти (пер. С. В. Шервинского).

⁵⁹ Козельский Ф. Я. Сочинения Федора Козельского. Ч. 2. С. 19–20.

ссылки. До Козельского этот сюжет частично использовался только один раз в переводной элегии И. Ф. Богдановича «На смерть Галатеи»⁶⁰ 1761 года.

Влияние «Скорбных элегий» Овидия ощущается в 9-й элегии Козельского. Так, образ героя, возраставшего в «непроходных пустынях» и сосущего «тигровы сосцы», по-видимому, взят у римского поэта. До Козельского в русской элегии подобный образ героя использовался только И. А. Дмитриевским в элегии «Предвестия для нас плачевные свершились...».⁶¹ Герой 8-й элегий первой книги «Скорбных элегий» рожден в дикости гор и теснин и вскормлен сосцами тигрицы:

Quaeque tibi quondam tenero ducenda palato
Plena dedit nutrix ubera, tigris erat...⁶² (I, 8)

Герой 11-й элегии третьей книги порожден скалами и вскормлен звериным молоком:

Natus es e scopulis, nutritus lacte ferino...⁶³ (III, 3)

Примечательно, что образ героя, вскормленного тигрицей/львицей, встречается в любовных песнях Петровского времени, по-видимому, также заимствованный из римской элегии опосредованно через европейскую поэзию, прежде всего польскую.

У Овидия, возможно, Козельский позаимствовал и прием распространенного сравнения с использованием образов животных:

Utque rapax stimulante fame cupidusque cruoris

⁶⁰ Полезное увеселение. 1761. Декабрь. С. 235–239.

⁶¹ Трудолюбивая пчела. 1759. Июнь. С. 376–379.

⁶² Та, что кормила тебя, младенцу в нежные губы / Щедрой совала сосок, знаю, тигрицей была... (пер. Н. Д. Вольпин).

⁶³ Скалами ты порожден, молоком ты вскормлен звериным (пер. С. В. Шервинского).

Incustoditum captat ovile lupus,
 Aut ut edax vultur corpus circumspicit ecquod
 Sub nulla positum cernere possit humo,
 Sic mea nescio quis, rebus male fidus acerbis
 In bona venturus, si paterere, fuit.⁶⁴ (I, 6)

Или в 11-й элегии третьей книги:

Utque fugax avidis cervus deprensus ab ursis,
 Cinctaque montanis ut pavet agna lupis,
 Sic ego belligeris a gentibus undique saeptus...⁶⁵ (III, 11)

В 8-й элегии третьей книги внутреннее состояние героя сравнивается с осенними листьями:

Quique per autumnum percussis frigore primo
 Est color in foliis, quae nova laesit hiems,
 Is mea membra tenet, nec viribus adlevor ullis...⁶⁶ (III, 8)

По-видимому, Козельский заимствует у Овидия саму формулу (как...так...), но при этом увеличивает объем сравнения.

⁶⁴ Так же, как лютой волк, голодный и кровожадный, / Возле овчарни ждет, не отлучится ль пастух, / Как порою глядит с высоты ненасытный стервятник, / Не приметит ли где плохо засыпанный труп, / Так, не вступилась бы ты... (пер. Н. Д. Вольпин).

⁶⁵ Как быстроногий олень, когда жадным он пойман медведем, / Или овца посреди с гор набежавших волков, / Так же и я трепещу в окруженье племен беспокойных... (пер. С. В. Шервинского).

⁶⁶ Как на осенних ветвях, поражаемых ранним морозом, / Блекнет лиственный цвет в первом дыханье зимы, / Так и мое выцветает лицо, истощаются силы... (пер. М. Л. Гаспарова).

Примечательно, что в 10-й элегии книги третьей «Скорбных элегий» появляется образ «примерзших» ко льду рыб. Можно предположить, что необычный для элегии образ рыбы подо льдом у Козельского также был навеян элегиями Овидия. Однако, если у Овидия рыбы — деталь окружающего его мира, то у Козельского — метафора внутреннего состояния лирического героя. Обилие мифологических персонажей, обращений к богам, по-видимому, также результат влияния на Козельского римской элегии.

Вместе с тем в элегиях Козельского звучат отголоски любовных песен Петровского времени. Так, например, сравнение «как воск я в страсти таю»,⁶⁷ используемое в 19-й элегии, вероятно, восходит к песне.⁶⁸

Таким образом, Козельский, безусловно, хорошо знавший русскую элегическую традицию, сложившуюся в 1750–1760 гг., обращается к более широкому кругу источников. В результате этого появляются элегии, довольно резко выделяющиеся на фоне однотипных элегий XVIII века. Расширение круга тем, использование необычных сравнений способствовало размыванию жанровых границ классицистической элегии сумароковского типа. Например, 24-ая элегия Козельского приближается к эпистоле или героиде (мотив слез, капающих на письмо, звучит в третьей героиде Овидия «Брисеида — Ахиллу»). «Парные элегии» Козельского⁶⁹ (4-ая и 5-ая, 10-ая и 11-ая) по форме напоминают идиллию, выстраивающуюся иногда в виде диалога героев. По-видимому, именно из-за таких отклонений от жанрового канона элегии поэта казались его современникам странными, неправильными, плохими и подвергались критике.

⁶⁷ Козельский Ф. Я. Сочинения Федора Козельского. СПб., 1778. Ч. 2. С. 49.

⁶⁸ См.: Гл. I. С. 35–36.

⁶⁹ Термин А. И. Любжина: *Любжин А. И.* Русские читатели Проперция: Ф. Я. Козельский. С. 178.

§2. Элегии разных авторов, опубликованные в журналах в 1769–1770-х гг.

После пятилетнего перерыва, в течение которого в России литературные журналы не издавались, в 1769 году элегии вновь появляются на страницах периодических изданий. Всего с 1769 по 1779 гг. выходит 17 элегий, а также три перевода из элегий Овидия. Большая часть из них анонимны (всего 13 анонимных элегий).⁷⁰ Б. Кронеберг установил авторство трех элегий: «Едва тебя, мой свет, успела полюбить...»,⁷¹ «Прошли ласкания, напасть моя явилась...»,⁷² «Увы! едва я мысль на бедство простираю...»⁷³. По его мнению, они принадлежат перу М. И. Попова, одного из сотрудников журнала «И то, и сию».⁷⁴

В целом элегии 1769–1770-х гг. представляют собой набор общих мест жанра. Поэты заимствуют, порой неумело, сюжеты, некоторые стилистические особенности своих предшественников. Так, например, при внимательном чтении элегии Попова «Увы! едва я мысль на бедство простираю», написанной на первый взгляд в духе Сумарокова, возникает впечатление натянутости и недоработанности.⁷⁵

⁷⁰ См. Приложение к диссертации.

⁷¹ И то, и се. 1769. Март. [С. 91–92].

⁷² И то, и се. 1769. Май. [С. 156–158].

⁷³ И то, и се. 1769. Август. [С. 141–145].

⁷⁴ *Kroneberg B. Studien zur Geschichte der russischen klassizistischen Elegie. S. 137.*

⁷⁵ Кронеберг видит в элегиях этого периода разложение классицистической традиции, по словам исследователя, им присущи как черты классицистической элегии, так и черты стилистики сентиментализма. И только две элегии «Суровости судьбы на мя все истощила...» и «Какие мне в любви несносные препятства...», по его мнению, полностью соответствуют эстетике классицизма: *Ibid. S. 164.*

В ряду элегий этого периода некоторый интерес представляет треническая элегия «Гоним злосчастием, печалью отягчен...»⁷⁶ на смерть брата-младенца. Хотя она и написана в стилистике сумароковской тренической элегии «Стени ты дух во мне, стени, изнемога...» на смерть сестры, сам сюжет — смерть невинного младенца, брата лирического героя, — нов для элегии.

Необычный сюжетный поворот содержится в элегии «Почто жестокая! Пленился я тобою?»⁷⁷: непреклонная возлюбленная еще больше охладела к герою после того, как он заболел, его чувства к возлюбленной — единственное утешение:

Но после, как я стал болезнью отягчен,
Совсем уже, совсем тобою я забвен,
А я и в самые тоски моей минуты,
Когда тревожили меня болезни люты,
Который я теперь сугубо тем терплю,
Что я, к несчастию, несклонную люблю.⁷⁸

О вырождении классицистической любовной элегии свидетельствует и появление шуточных элегий, высмеивающих «общие места» жанра. Такова, например, «Увы! тоскую я, увы! тоскую ныне»,⁷⁹ которую Б. Кронеберг называет пародией. По его мнению, в ней утрируется риторический, патетический стиль элегии.⁸⁰ Она изобилует междометиями «увы!» и «ах!»:

Но, ах! не можно мне дыханья испустить,

⁷⁶ Смесь. 1769. Лист 38. С. 300–301.

⁷⁷ Трудолюбивый муравей. 1771. С. 176.

⁷⁸ Там же.

⁷⁹ И то, и се. 1769. Февраль. Седьмая неделя. [С. 54–55].

⁸⁰ *Kroneberg B. Studien zur Geschichte der russischen klassizistischen Elegie. S. 159.*

Доколе буду, ах! прекрасну, ах, любить,
 И ах! как весть сию она внимать, ах! станет
 Ах, с грусти, ах, она, как роза, ах, увянет...⁸¹

Бесконечное повторение междометий выглядит неестественно, навязчиво и смешно. Разлучаясь с возлюбленной, герой задается вопросом, что же ему делать без нее. Ответом на него служит ряд действий, собранный из всех элегических общих мест (стенания, жалобы, плач на лоне природы):

Что ж делать мне теперь, терзаться и стенать,
 Грустить, печалиться и млеть, и тлеть, вздыхать,
 Леденеть, каменеть, скорбеть и унывати,
 И рваться, мучиться, жалеть и тосковати,
 Рыдать и слезы лить, плачевный глас пускать
 И воздух жалостью моею наполнять.
 Дремучие леса, кустарники и рощи,
 Светящую луну во время темной ночи.
 А солнце красное, сияющее в день,
 Чтобы хранили все возлюбленную тень.⁸²

Далее герой обращается к зефирам, чтобы они своей «буйностью» не испортили кудри возлюбленной (мотив, вероятно, взят из переводной элегии Богдановича «На смерть Галатеи»):

Зефиры, вы, узрев любезной вы красы,
 Тихонько дуйте вы в прелестны вы власы.
 Когда потребно, вы, вы члены холодите,
 Но буйностью вот вы кудрей вы не вредите.⁸³

⁸¹ И то, и се. 1769. Февраль. [С. 54].

⁸² Там же. [С. 54–55].

⁸³ Там же. [С. 55].

Подобное нагромождение элегических общих мест, многократный повтор, местоимения «вы» придают не трагическое, гнетущее настроение безысходности, как подобает жанру, а напротив, создают комический эффект и производят впечатление издевки над жанром.

Еще одним примером этому становится элегия «Да буди то тебе, прекрасная, известно...»,⁸⁴ напечатанная в журнале «Вечера» в 1772 году. В этой шуточной элегии герой говорит о своей пламенной любви к героине. Практически весь объем элегии занимает описание портрета возлюбленной, что не свойственно классицистической элегии, за исключением одной элегии Третьяковского. Для создания портрета автор использует множество диминутивов, не соответствующих «плачевному» жанру элегии: «остренькие глазки», «остренький носок», «окатистый лобочек», «драгие ушки», «удельненький роток», «пухленькие щечки», «губенки аленькие», «розова борода», «надутые и беленьки ручонки», «прелестный ноготок». Это позволило Б. Кронебергу назвать язык элегии игровым.⁸⁵ Подобная лексика в сочетании с типичной элегической фразеологией создает впечатление шутки. Вместо душевных страданий, мучений героя описывается примитивное вождение: «Любуюся на твой удельненький роток // Я чувствую в себе желаний разных сток...»⁸⁶ или «Взирая на твою я розову борода, // И паче чувствую лобзать тебя охотку»,⁸⁷ или «Твои надутые и беленьки ручонки, // Воспламенили кровь и средце и печонки»⁸⁸ и т. п. Заканчивается элегия словами:

А как увижу я твои драгие ножки,

⁸⁴ Вечера. 1772. Ч. 2. С. 76–77.

⁸⁵ *Kroneberg B. Studien zur Geschichte der russischen klassizistischen Elegie. S. 162.*

⁸⁶ Вечера. 1772. Ч. 2. С. 76.

⁸⁷ Там же.

⁸⁸ Там же.

Желаю твоему хрычу поставить рожки.⁸⁹

Мы видим, что стилистически сниженная лексика и содержание стихотворения не только не соответствуют жанру элегии, но и создают комический, даже балаганный эффект.

В конце 1760-х гг. XVIII века однотипный элегический пейзаж также становится штампом, общим местом, и начинает обыгрываться в шуточных элегиях. Примером этому служит элегия «Когда не тронул я, терзаясь...»⁹⁰ М. Пермского, посвященная разлуке. Она написана четырехстопным ямбом с перекрестной рифмовкой, формой необычной для русской классицистической элегии. Как и многие элегии этого периода, она содержит пейзаж:

Сады пустыню мне являют,
 Не зрю в беседах никого,
 Но город летом оставляют
 Все жители и без того.
 Мне кажется, не восклицает
 Приятных песен соловей,
 Но все он песни покидает,
 Лишась весны приятных дней.
 В тот час, как я тебя лишился,
 Наполнен злою грустью сей,
 К реке без страха я стремился,
 Но только лишь купался в ней.⁹¹

⁸⁹ Там же. С. 77.

⁹⁰ Свободные часы. 1763. Май. С. 302–303. Эта элегия названа Ю. Д. Левиным пародийной: *Левин Ю. Д.* Пермский М. // *Словарь русских писателей XVIII века.* СПб., 1999. Вып. 2. К—П. С. 419.

⁹¹ Свободные часы. 1763. Май. С. 82–83.

Природа, как и во всех элегиях XVIII века, вторит страданиям героя, однако каждому явлению герой находит объяснения: опустение садов объясняется тем, что летом все жители города уехали за город, отсутствие пения соловья тем, что он поет только весной, а не летом, и, наконец, герой, как принято в элегии, направляется к реке, но не с тем, чтобы излить свою печаль, а чтобы искупаться. Пермский рушит читательское ожидание, за счет этого производя комический эффект.

Другим ярким примером становится элегия «Пьяница».⁹² Ее герой сетует на то, что прошли те времена, когда все пили вино и устраивали бесчинства в кабаках. Элегия традиционно начинается с элегического пейзажа, настраивающего читателя на элегический лад:

Рассыплется земля и жалобно застонет,
И горы, и леса, и вся в воде потонет,
Померкнет солнышко, и звезды упадут,
И день, и ночь у нас, конечно, пропадут,
Когда превратен свет, и беден человек.⁹³

Однако в процессе чтения, читатель понимает, что содержание этого стихотворения вовсе не соответствует жанру элегии.

Таким образом, рубеж 1760-х–1770-х гг. стал определяющим для русской любовной классицистической элегии. В этот период ее развитие шло по двум разным направлениям. С одной стороны, Козельский предпринял попытку обновить жанр, обогатив его, однако элегии поэта получили низкую

⁹² Б. Кронеберг делает предположение, что эта элегия принадлежит перу М. Д. Чулкова и называет ее пародией: *Kroneberg B. Studien zur Geschichte der russischen klassizistischen Elegie. S. 161.*

⁹³ И то, и се. 1769. Август. С. 151.

оценку современников, и, вероятно, поэтому никак не повлияли на дальнейший ход развития жанра. С другой стороны, появляется целый ряд эпигонских элегий, механически повторяющих общие места жанра. Это привело к появлению пародийных элегий, высмеивающих надоевший жанр. Такая судьба классицистической любовной элегии подтверждает концепцию Тынянова о развитии жанра и появлении пародии на него.⁹⁴

⁹⁴ Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 301.

Заключение

Русская классицистическая элегия XVIII века имеет большое значение для понимания процесса становления и развития не только жанра элегии, сохранившегося до наших дней, но и русской любовной поэзии вообще. История жанра элегии — часть истории русской поэзии в целом.

Классицистическая элегия, преимущественно элегия любовная, наряду с песней, идиллией и эклогией стала пространством для разработки темы любви в русской поэзии. Задачей каждого из жанров было изображение конкретного оттенка чувства, эмоции. В элегии отразилась несчастная сторона любви: томление, страдания, мучения, вызванные разлукой, изменой, смертью возлюбленной/возлюбленного. Важнейшей составляющей элегии явилось само элегическое чувство печали, грусти, тоски, лежащее в основе жанра. Одной из наиболее ярких особенностей классицистической любовной элегии, выделяющих ее на фоне остальных любовных жанров, стала ее трагическая тональность, глубина, интенсивность чувств, экзальтированная эмоциональность. Этим она отличается от элегии античной и западноевропейской, в частности французской.

На протяжении 1735–1770-х гг. жанр почти не изменялся. На первый взгляд элегии разных авторов почти ничем не отличаются, повторяя сюжеты, мотивы, формулы друг за другом. Однако в процессе углубленного изучения и сопоставления элегий был выявлен ряд особенностей, который позволил сделать выводы о ходе развития жанра не только в рамках поэтической системы в целом, но и в творчестве отдельных поэтов. В первую очередь изменялось само изображение элегического чувства: от абсолютно умозрительного, отстраненного, свойственного сумароковской элегии, до более детального, присущего элегиям А. А. Ржевского, Ф. Я. Козельского и др. Идеальное пространство элегии постепенно наполнялось реалистичными деталями, что наиболее заметно отразилось в элегическом пейзаже: наряду с абстрактными горами, реками, холмами, лесами, появляется конкретный

образ деревни или парка. Расширяя сюжет, вводя дополнительных героев, последователи Сумарокова переключают внимание читателя с самого чувства как такового на причины, породившие его, или мотивировки тех или иных поступков героя.

Исчезновение классицистической любовной элегии к концу 1770-х гг. было обусловлено как внутренними, так и внешними причинами. С одной стороны, однообразие, клишированность элегии XVIII века, приведшие к ее шаблонизации, способствовали постепенному вырождению жанра.¹ Об этом свидетельствует появление «пародийных» шуточных элегий, высмеивающих ее форму и содержание. С другой, — заданность, регламентированность чувств, риторичность классицистической элегии вступает в противоречие с самой сутью жанра, который должен описывать естественные чувства.²

Угасание элегии приходится на время зарождения в России сентиментализма, литературного направления, обращенного к чувствам, внутреннему миру человека. Именно с этим связано снижение интереса к классицистической элегии, показывающей чувства слишком упрощенно, абстрактно, односторонне. Этот тип жанра перестает быть актуальным из-за того, что не способен передать тонкость и разнообразие оттенков чувств, эмоций и удовлетворить возросший читательский интерес. В последние

¹ Этой точки зрения придерживается Г. А. Гуковский. Он считает, что элегия растворилась, «поглотилась» другими жанрами, стала строительным материалом для других жанров: *Гуковский Г. А. Элегия в XVIII веке // Гуковский Г. А. Ранние работы по русской поэзии XVIII века. М., 2001. С. 115.*

² Этой точки зрения придерживается Г. П. Макогоненко: *Макогоненко Г. П. Пути развития русской поэзии XVIII века // Поэты XVIII века: В 2 т. / Вступ. ст. Г. П. Макогоненко, биогр. справки И. З. Сермана, сост. Г. П. Макогоненко и И. З. Сермана, подг. текста и примеч. Н. Д. Кочетковой. Л., 1972. Т. 1. С. 54–55. (Б-ка поэта; Большая сер.).*

десятилетия XVIII века элегическое начинает мыслиться шире, в сравнении с тем, как это было во 1750–1770-х гг. Поэты ищут другие ориентиры, обращая свой взор на элегию римскую, английскую, а в дальнейшем на французскую элегию Э. Парни, Ш.-У. Мильвуа, А. Шенье.

В 1780–1790-ых гг. в литературных журналах печатаются лишь отдельные элегии.³ Они отличаются друг от друга по содержанию, форме, стилю, мотивам. Некоторые элегии, например, «Не тщетно ты тогда слезами орошалась...»⁴ Ф. Поспелова, по-видимому, написаны под влиянием Скорбных элегий Овидия, другие походят на классицистические элегии сумароковского типа о разлуке и сохраняют все свойственные им общие места. Таковы, например, элегии «О мысли страшные! Плачевные предметы!»⁵ (1792), «Ничто не веселит, ничто не утешает...»⁶ (1795). Большинство элегий этого периода уже не любовные, а медитативные. Как правило, они представляют собой размышление о бренности жизни, несчастьи человека, например, элегия «Уже слышу унылый звон колокола...»⁷ (1796), написанная прозой, или элегия «Игралище всех бед, плачевный человек»⁸ (1796). Появляются в журналах и переводы из Тибулла и Проперция, а также переводы из английской поэзии. Среди элегий последнего десятилетия XVIII века обращает на себя внимание элегия о несчастной судьбе скворца «Когда пригнало снег весенних дней светило...»⁹

³ Об элегиях этого периода см.: *Паикуров А. Н.* Русская элегия XVIII—начала XIX века Г. Р. Державин, М. Н. Муравьев // Г. Р. Державин и русская литература. М., 2007. С. 129–138.

⁴ Вечерняя заря. 1782. Ч. 2. Август. С. 303–307.

⁵ Дело от безделья. 1792. Ч. 3. Июнь. С. 24–25.

⁶ Приятное и полезное препровождение времени. 1795. Ч. 6. С. 318–320.

⁷ Приятное и полезное препровождение времени. 1796. Ч. 9. С. 248–249.

⁸ Там же. С. 411–416.

⁹ Приятное и полезное препровождение времени. 1796. Ч. 20. С. 217–220.

1798 года, переведенная с английского. Возрастает интерес и к треническим элегиям, наибольший интерес из которых представляет элегия Е. Ниловой на смерть супруга и болезнь сестры 1799 года.¹⁰

Несмотря на то, что к 1780-м годам классицистическая элегия полностью затухает, ее влияние все же ощущается, например, в стихотворениях Н. М. Карамзина «К неверной» и «К верной», сохраняющих некоторые элегические формулы и клише.¹¹ Проследить это влияние на поэзию рубежа XVIII–XVIII вв. — одна из задач дальнейшего исследования.

Итак, поставленные во введении цели в процессе выполнения диссертационной работы достигнуты. Выявлены все любовные элегии, опубликованные в 1730–1770-х гг., описана предшествующая русской классицистической элегии традиция любовной литературы, показана роль французской прециозной элегической традиции в становлении русской элегии XVIII века, найдены оригиналы двух переводных элегий, освещены этапы развития элегии XVIII века, охарактеризованы ее мотивы и общие места, стилистические и сюжетные особенности элегий разных авторов.

Дальнейшей перспективой работы по этой теме может стать, прежде всего, расширение материала исследования. Следует проанализировать любовные стихотворения близкие к элегии, но не обозначенные этим жанром, сопоставить их с элегиями, а также привлечь другие виды жанра — треническую элегию, элегию на случай, переводные элегии из Овидия. Это позволит увидеть жанр на более широком фоне поэзии XVIII века.

Другая важная перспектива исследования заключается в изучении элегий и элегических стихотворений двух последних десятилетий XVIII века, а также начала XIX века. Расширение хронологических рамок исследования поможет проследить, как жанр элегии трансформировался, перерождался,

¹⁰ Иппокрена или утехы любословия. 1799. Ч. 4. С. 412–416.

¹¹ См. об этом: Вацура В. Э. Лирика пушкинской поры «Элегическая школа». СПб., 1994. С. 8.

переходя из эпохи в эпоху, из классицистической литературы в литературу предромантическую и романтическую.

Русская классицистическая элегия XVIII века стала начальным этапом развития, возможно, не только жанра элегии, но и русской любовной поэзии в целом. В элегии, пока еще однообразной, шаблонно умозрительно показывающей чувства, русские поэты только открывали мир любовных переживаний неискушенному читателю, впервые учились писать о любви, печали, страдании, боли — теме новой для русской поэзии. Однако, несмотря на ученический характер большинства элегий XVIII века, именно в этом жанре сформировалась та глубокая эмоциональность, напряженность, трагичность чувства, отразившаяся в дальнейшем в русской любовной лирике, прежде всего, в лирике М. Ю. Лермонтова. Таким образом, русская классицистическая элегия представляет безусловный интерес для изучения истории отечественной поэзии.

Список литературы

Тексты

1. [Богданович И. Ф.] Лира или собрание разных в стихах сочинений и переводов некоторого муз любителя. – СПб.: При Императорской Академии наук, 1773. – 95 с.
2. Богданович И. Ф. Стихотворения и поэмы / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. И. З. Сермана. – Л.: Советский писатель, 1957. – 257 с., ил.
3. Буало Н. Поэтическое искусство / Пер. Э. Л. Линецкой, вступ. статья и комент. Н. А. Сигал. – М.: Гослитиздат, 1957. – 231 с.
4. Валерий Катулл, Альбий Тибулл, Секст Проперций. [Текст]: перевод с латинского / Предисл. и ред. переводов Ф. Петровского, комент. Е. Берковой. – М.: Гослитиздат, 1963. – 511 с.
5. Козельский Ф. Я. Элегии и письмо. – СПб., 1769. – 62 с.
6. Козельский Ф. Я. Сочинения Федора Козельского. Второе издание исправленное и вновь преумноженное: В 2 ч. – [СПб.]: Печатано при Академии наук, 1778. Ч. 2. – 263 с.
7. Лирика русской свадьбы / Изд. подг. Н. П. Колпакова. – Л.: Наука, 1973. – 323 с., ил. – (Лит. памятники).
8. [Львов Н. А.] Собрание народных русских песен с их голосами на музыку положил Иван Прач. – М.: Госмузиздат, 1955. – 350 с.
9. Овидий Публий Назон. Скорбные элегии; Письма с Понта / Изд. подгот. М. Л. Гаспаров, С. А. Ошеров; отв. ред. Ф. А. Петровский. – М.: Наука, 1979. – 271 с. – (Лит. памятники)
10. Поэты XVIII века: В 2 т. / Сост. Г. П. Макогоненко и И. З. Срмана, вступ. ст. Г. П. Макогоненко, биогр. справки И. З. Сермана, сост. Г. П. Макогоненко и И. З. Сермана, подгот. текста и примеч. Н. Д. Кочетковой. – Л.: Советский писатель, 1972. Т. I. – 623 с. – (Б-ка поэта; Большая сер.).
11. Пьесы любительских театров / Изд. подгот. В. П. Гребенюк [и др.], вступ. ст. О. А. Державиной, А. С. Демина, А. Н. Робинсона. – М.: Наука, 1976. – 860 с., ил.

12. Пьесы столичных и провинциальных театров первой половины XVIII века / Изд. подгот. О. А. Державина [и др.] – М.: Наука, 1975. – 734 с.
13. *Сумароков А. П.* Две епистолы Александра Сумрокова. В первой предлагается о русском языке, а во второй о стихотворстве. – СПб.: Печатано при Академии наук, 1748. – 29 с.
14. *Сумароков А. П.* Драматические сочинения / Сост., авт. вступ. ст. и примеч. Ю. В. Стенник. – Л.: Искусство, 1990. – 477 с.
15. *Сумароков А. П.* Елегии любовныя. Сочинение Александра Сумарокова. – СПб.: Печатано при Императорской Академии наук, 1774. – 22 с.
16. *Сумароков А. П.* Елегия на преставление графини А. П. Шереметевой, невесты графа И. И. Панина. – СПб., 1768.
17. *Сумароков А. П.* Елегия на смерть Марии Ивановны Елагиной, дочери Ивана Перфилиевича. Сочинение Александра Сумарокова. – СПб., 1774.
18. *Сумароков А. П.* Полное собрание сочинений, в стихах и прозе, покойного действительного статского советника, Ордена св. Анны кавалера и Лейпцигского ученого собрания члена, Александра Петровича Сумарокова. Собраны и изданы в удовольствие любителей российской учености Николаем Новиковым, членом Вольного российского собрания при Императорском Московском университете: [В 10 ч.] – М., 1781. – Ч. 8, 9.
19. *Сумароков А. П.* Разные стихотворения. – СПб.: При Императорской Академии наук, 1769. – 296 с.
20. *Сумароков А. П.* Страдай, прискорбный дух! Терзайся, грудь моя! – СПб., 1768.
21. *Тредиаковский В. К.* Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий // Избранные произведения / Вступ. ст. и подгот. текста Л. И. Тимофеева, примеч. Я. М. Строчкова. – М.; Л.: Советский писатель, 1963. – 577 с., ил. – (Б-ка поэта; Большая сер.).

22. *Тредиаковский В. К.* Сочинения и переводы как стихами, так и прозою Василья Тредиаковского: В 2 т. – СПб.: При Императорской Академии наук, 1752. – Т. 2. – 335 с.
23. *Тредиаковский В. К.* Езда в остров любви. Переведена с французского на русский чрез студента Василья Тредиаковского и приписана его сиятельству князю Александру Борисовичу Куракину. Печ. с изд. 1730 г. – М.: Тип. Августа Семена при Медико-хирургич. академии, 1834. – 238 с.
24. *Феофан Прокопович.* О поэтическом искусстве три книги для пользы и наставления учащегося русского юношества, преподанные в Киеве в православной Могилянской Академии в лето Господне 1705 / Перевод Г. А. Стратановского под ред. А. Е. Егунова // Сочинения / Под ред. И. П. Еремина. – М.; Л.: Издательство Академии наук СССР, 1961. – С. 335–455.
25. [Чулков М. Д.] Новое и полное собрание российских песен, содержащее в себе песни любовные, пастушеские, шуточные, простонародные, хоральные, свадебные, святочные с присовокуплением песен из разных российских опер и комедий: В 6 ч. М.: В Университетской типографии у Н. Новикова, 1780–1781.
26. *Boileau N.* Œuvres de M. Boileau Despréaux. – Paris: Savoie, Durand, Saillant et Desaint, 1766. Т. 2. – 415 p.
27. L’homme et le siècle ou diverses maximes et sentences critiques et morales, sur les differents caractères de l’un et de l’autre. Par monsieur P***. – Amsterdam: Aux dépens de la compagnie, 1739.
28. [Leblanc J.-B.] Élégies de Mr. L*B*C* avec un discours sur se genre de poésie et quelques autres pièces du même auteur. – Paris: Chaubert, 1731. – 163 p.
29. [Michault J.-B.] Réflexions critiques sur l’Élégie. Par Mr. M****. – Dijon, 1734. – 190 p.
30. *Millevoye Ch.-H.* Sur l’élégie // Œuvres complètes de Millevoye, dédiées au roi, et ornées d’un beau portrait et de six vignettes. – Paris: Ladvocat, 1823. Т. 4. – P. 7–77.

31. Œuvres de Mademoiselle Desjardins. Paris: Quinet au Palais, 1664. P. 34. – 117 p.
32. Pièces libres de Mr. Ferrand et poésies de quelques auteurs sur divers sujets. – Londres, 1747. – 179 p.
33. Recueil de pièces galantes en prose et en vers de Madame la Comtesse de La Suze et de Monsieur de Pellisson, augmenté de plusieurs pièces nouvelles de divers auteurs. – Lyon: Boudet, 1695. – T. 1. – 286 p.
34. Recueil de quelques pièces nouvelles et galantes, tant en prose qu'en vers; dont les titres se trouveront après la préface. – Cologne: du Marteau, 1663. – 182 p.
35. Recueil de pièces galantes en prose et en vers de Madame la Comtesse de La Suze et de Monsieur de Pellisson, augmenté de plusieurs pièces nouvelles de divers auteurs. Nouvelle édition. – Trévoux: L'imprimerie de S. A. S., 1725. T. 1, 2.
36. Recueil de pièces galantes en prose et en vers de Madame la Comtesse de La Suze et de Monsieur de Pellisson. Nouvelle édition, à laquelle on a joint le Voyage de Bachaumont & La Chapelle, les poésies du Chevalier D'Acceilly ou de Cailly, Les Visionnaires, comédie de Jean Desmarets, de L'Académie Française. – Trévoux: Par la compagnie, 1741. – T. 2, 4, 5.
37. Recueil de pièces galantes en prose et en vers de Madame la Comtesse de La Suze et de Monsieur de Pellisson. Nouvelle édition, à laquelle on a joint le Voyage de Bachaumont & La Chapelle, les poésies du Chevalier D'Acceilly ou de Cailly, Les Visionnaires, comédie de Jean Desmarets, de L'Académie Française. – Trévoux: Par la compagnie, 1748. – T. 3.
38. *Relandi H. Galatea. Lusus poeticus.* – Amsterdam, 1747.
39. *Relandi H. Galatea, cum aliorum poetarum locis comparata, a Petro Bosscha Herm. Fil.* – Amstelodami, 1809. – 125 p.
40. *Relandus A. Galatea, lusus poeticus.* – Amsterdam, 1701.

Периодические издания XVIII века

41. Вечера. – СПб, 1772–1773.
42. Доброе намерение. – М., 1764.

43. Ежемесячные сочинения. – СПб., 1755–1764.
44. И то, и се. – СПб., 1769.
45. Невинное упражнение. – М., 1763.
46. Ни то, ни се. – СПб., 1769.
47. Парнасский щепетильник. – СПб., 1770.
48. Полезное увеселение. – М., 1760–1762.
49. Праздное время, в пользу употребленное. – СПб., 1759–1760.
50. Приятное и полезное препровождение времени. – М., 1794–1796.
51. Санкт-Петербургский вестник. – СПб., 1778–1781.
52. Свободные часы. – М., 1763.
53. Смесь. – СПб., 1769.
54. Трудолюбивая пчела. – СПб., 1759.
55. Трудолюбивый муравей. – СПб., 1771.

Исследования

56. *Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцер П. А., Михайлов А. В.* Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания / Отв. ред. П. А. Гринцер. – М.: Наследие, 1994. – С. 3–38.
57. *Алексеева Н. Ю.* Русская ода: Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. – СПб.: Наука, 2005. – 369 с.
58. *Альми И. Л.* Элегии Е. А. Баратынского 1819–1824 годов (К вопросу об эволюции жанра) // О поэзии и прозе. – СПб.: Скифия, 2002. – С. 133–156.
59. *Антощук Л. К.* Концепция и поэтика безумия в русской культуре и литературе 20-30-х гг. XIX века: Автореф. дис. канд. филол. наук: 10.01.01. – Томск, 1996. – 18 с.
60. *Берков П. Н.* Александр Петрович Сумароков // А. П. Сумароков. Стихотворения / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. П. Н. Беркова. – Л.: Советский писатель, 1953. – С. 5–44. – (Б-ка поэта; малая серия).

61. *Берков П. Н.* История русской комедии XVIII века. – Л.: Наука, 1977. – 391 с.
62. *Берков П. Н.* Овидий в русской литературе XVII–XVIII вв. // Вестник Ленинградского университета (Серия: История. Язык. Литература). – 1973. – № 14. – С. 88–92.
63. *Бочаров С. И.* Петербургское безумие // Пушкинский сборник / Сост. И. Лоцилов, И. Сураг. – М.: Три квадрата, 2005. – С. 305–317.
64. *Вацуро В. Э.* Лирика пушкинской поры. Элегическая школа. – СПб.: Наука, 1994. – 240 с.
65. *Вацуро В. Э.* Французская элегия конца XVIII–XIX веков и русская лирика пушкинской поры // Французская элегия XVIII–XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры / Сост. В. Э. Вацуро. М.: Радуга, 1989. С. 27–48.
66. *Венгеров С. А.* Русская поэзия. Собрание произведений русских поэтов частью в полном составе, частью в извлечениях, с важнейшими критико-биографическими статьями, библиографическими примечаниями и портретами. – СПб.: Типография И. А. Ефрона, 1897. Вып. 6. – 413 с.
67. *Веселовский А. А.* Любовная лирика XVIII века. К вопросу о взаимоотношении народной и художественной лирики XVIII века. – СПб.: Типография Ясногородского, 1909. – 195 с.
68. *Виницкий И. Ю.* Ночь перед казнью, или Русская любовная лирика накануне рождения // НЛЮ. – 2018. – № 149. – С. 444–459.
69. *Виппер Ю. Б.* Поэзия Пляды: становление литературной школы. – М.: Наука, 1976. – 432 с.
70. *Виппер Ю. Б.* Формирование классицизма во французской поэзии начала XVII века. – М.: Издательство Московского ун-та, 1967. – 543 с., ил.
71. *Вроон Р.* «Оды торжественная» и «Елегии любовная»: история создания, композиция сборников // Александр Сумароков. Оды торжественная. Елегии Любовная / Изд. подг. Р. Вроон. – М.: ОГИ, 2009. – С. 387–468.

72. *Гаспаров М. Л.* Три типа русской романтической элегии (индивидуальный стиль в жанровом стиле) // Контекст. Сборник статей. – М.: Наука, 1989. – С. 39–63.
73. *Глебович Т. А.* Трансформация классицистических жанров в поэзии И. Бродского: эклога, элегия, сонет: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Екатеринбург, 2005. – 26 с.
74. *Гречаная Е. П.* Когда Россия говорила по-французски: русская литература на французском языке (XVIII-первая половина XIX века). – М.: ИМЛИ РАН, 2010. – 382 с.
75. *Григорьян К. Н.* Пушкинская элегия: (Нац. истоки, предшественники, эволюция). – Л.: Наука, 1990. – 255 с.
76. *Гришакова М. Ф.* А. А. Ржевский и прециозная поэзия // Актуальные проблемы теории и истории русской литературы. Труды по русской славянской филологии. Литературоведние. Ученые записки Тартуского государственного университета. – Тарту: ТГУ, 1987. – С. 18–28.
77. *Гуковский Г. А.* О сумароковской трагедии // Ранние работы по русской поэзии XVIII века. – М.: Языки русской культуры, 2001. – С. 214–228.
78. *Гуковский Г. А.* Пушкин и русские романтики. – М.: Художественная литература, 1965. – 355 с.
79. *Гуковский Г. А.* Русская литература XVIII века: Учебник для высших учебных заведений. – М.: Гос. учеб.-пед. изд-во Наркомпроса РСФСР, 1939. – 527 с.
80. *Гуковский Г. А.* Сумароков и его литературно-общественное окружение // История русской литературы: В 10 т. – М.; Л.: Издательство Академии наук СССР, 1941. – Т. 3. – С. 349–420.
81. *Гуковский Г. А.* Элегия в XVIII веке // Ранние работы по русской поэзии XVIII века. – М.: Языки русской культуры, 2001. – С. 72–116.
82. *Елеонская А. С.* Творческие взаимосвязи школьного и придворного театров в России // Пьесы столичных и провинциальных театров первой

- половины XVIII века / Издание подг. О. А. Державина [и др.] – М.: Наука, 1975. – С. 7–46.
83. *Елина Н. Г.* Пейзаж в итальянской лирике Возрождения // *Природа в культуре Возрождения: [Сб. ст.]*. – М.: Наука, 1992. С. 80–92.
84. *Зими́на М. А.* Дискурс безумия в исторической динамике русской литературы от романтизма к реализму: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Барнаул, 2007. – 22 с.
85. *Каратовская В. В.* Средневековый символизм в творчестве Данте Алигьери (на примере символики животных) // *Чтения, посвященные памяти Р. Л. Яворского (1925–1995): Материалы Международной научной конференции*. – Новокузнецк: РИО КузГПА, 2007. – С. 135–139.
86. *Киселева М. С.* Образы животных как нравственное назидание человеку: от «Физиолога» к барочной метафоре // *Интеллектуальный выбор России второй половины XVII века — начала XVIII века: от древнерусской книжности к европейской учености*. – М.: Прогресс-Традиция, 2011. С. 273–283.
87. *Клейн И.* Пасторальная поэзия русского классицизма // *Клейн И. Пути культурного импорта: Труды по русской литературе XVIII века*. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – С. 19–215.
88. *Козлов В. И.* Элегия неканонического периода: очерки типологии и истории. – М.: Языки славянской культуры, 2013. – 276 с.
89. *Козубовская Г. П.* Элегия в лирике А. Фета // *А. А. Фет и русская литература: материалы Всероссийской науч. Конференции, посвященной 180-летию со дня рождения А. А. Фета*. – Курск, Орел, 2000. – С. 181–190.
90. *Колпакова Н. П.* Лирика русской свадьбы // *Лирика русской свадьбы*. – Л.: Наука, 1973. – С. 241–264.
91. *Котомин М. А.* Любовная риторика А. П. Сумарокова: «Елегии любовные» и их художественное своеобразие // *Александр Петрович Сумароков (1717–1777): Жизнь и творчество: сб. ст. и материалов / Сост.*

- Е. П. Мстиславская, науч. ред. М. Е. Иванова. – М.: Пашков Дом, 2002. – С. 136–140.
92. *Кочеткова Н. Д.* Петров В. П. // *Словарь русских писателей XVIII века.* – СПб.: Наука, 1999. Вып. 2. К—П. – С. 425–429.
93. *Кочеткова Н. Д.* Фонвизин П. И. // *Словарь русских писателей XVIII века.* СПб.: Наука, 2010. Вып. 3. Р—Я. – С. 319–323.
94. *Кочеткова Н. Д.* Херасков М. М. // *Словарь русских писателей XVIII века.* – СПб.: Наука, 2010. Вып. 3. Р—Я. – С. 344–361.
95. *Кукулитис В. И.* Поэзия А. А. Ржевского: проблематика и поэтика: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10. 01. 01. – М., 1991. – 18 с., ил.
96. *Лазарчук Р. М., Пухов В. В.* Санковский В. Д. // *Словарь русских писателей XVIII века.* СПб.: Наука, 2010. Вып. 3. Р—Я. – С. 92–96
97. *Лаппо-Данилевский К. Ю.* Ржевский А. А. // *Словарь русских писателей.* – СПб.: Наука, 2010. Вып. 3. Р—Я. – С. 42–48.
98. *Лахманн Р.* «Покинь, Купидо, стрелы» // *Демонтаж красноречия: Риторическая традиция и понятие поэтического / Пер. с нем. Е. Аккерман и Ф. Полякова.* – СПб.: Академический проект, 2001. – С. 215–235.
99. *Левин Ю. Д.* Пермский М. // *Словарь русских писателей XVIII века.* СПб.: Наука, 1999. Вып. 2. К—П. – С. 419–420.
100. *Левитт М.* «Елегии любовныя» и «Оды торжественныя» Сумарокова сквозь призму истории поэтического сборника // *Александр Сумароков. Оды торжественныя. Елегии Любовныя / Изд. подг. Р. Вроон.* – М.: ОГИ, 2009. – С. 469–497.
101. *Левитт М.* «Метаморфозы» Овидия в русской литературе XVIII века — pro et contra // *Literarum Fructus: Сборник статей к 60-летию С. И. Николаева / Под ред. Н. Ю. Алексеевой и Н. Д. Кочетковой.* СПб.: «Альянс-Архео», 2012. – С. 142–153.
102. *Лотман Ю. М.* «Езда в остров любви Тредиаковского» и функция перевода литературы в русской культуре первой половины XVIII века // *О*

- русской литературе: статьи и исследования (1958–1993). –СПб.: Искусство, 1997. – С. 168–175.
103. *Лотман Ю. М.* О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста. Статьи и исследования. Заметки. Рецензии. Выступления / Вступ. ст. М. Л. Гаспарова. – СПб.: Искусство-СПб., 1996. – 846 с.
104. *Луцевич Л. Ф.* Тренические элегии А. П. Сумарокова // Проблемы изучения русской литературы XVIII века: вопросы метода и стиля. Межвуз. сб. – Л., 1984. – С. 12–20.
105. *Луцевич Л. Ф.* Элегии А. П. Сумарокова // Жанр: (Эволюция и специфика). Вопросы русского языка и литературы. Межвуз. Сб. – Кишинев: Штиница, 1980. – С. 14–23.
106. *Любжин А. И.* Римская литература в России в XVIII–начале XX века: приложение к «Истории римской литературы» М. фон Альбрехта. – М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2007. – 221 с.
107. *Любжин А. И.* Русские читатели Проперция: Ф. Я. Козельский // Индоевропейское языкознание и европейская филология – X (чтения памяти И. М. Тронского). Материалы международной конференции, проходившей 19–21 июня 2006 г. / Отв. редактор Н. Н. Казанский. – СПб.: Наука, 2006. – С. 177–179.
108. *Макогоненко Г. П.* Пути развития русской поэзии XVIII века // Поэты XVIII века: В 2 т. / Вступ. ст. Г. П. Макогоненко, биогр. справки И. З. Сермана, сост. Г. П. Макогоненко и И. З. Сермана, подгот. текста и примеч. Н. Д. Кочетковой. – Л.: Советский писатель, 1972. – С. 3–72. – Т. 1. (Б-ка поэта; Большая сер.).
109. *Манн Ю. В.* Динамика русского романтизма: Пособие для учителей лит., студентов-филологов и преподавателей гуманитар. вузов. – М.: Аспект-пресс, 1995. – 380 с.
110. *Маркова Т. Н.* Элегии Д. Давыдова и Н. Языкова (к вопросу о трансформации жанра) // Жанр и стиль литературного произведения: Межвуз. сб. науч. трудов. – Йошкар-Ола: МГПИ, 1994. – С. 3–12.

111. *Маркович В. М.* Тема искусства в русской прозе эпохи романтизма // Искусство и художник в русской прозе первой половины XIX века: Сборник произведений / Сост. и авт. коммент. А. А. Карпов, авт. вступит. ст. В. М. Маркович. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1989. С. 5–42, ил.
112. *Медведева Д. А., Казаков А. А.* Проблема безумия в романах Ф. М. Достоевского 1865–1880-х гг. // Вестник Томского гос. ун-та. – 2011. – № 51. – С. 33–38.
113. *Мильчина В. А.* Французская элегия конца XVIII — первой четверти XIX века // Французская элегия XVIII–XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры / Сост. В. Э. Вацуро. М.: Радуга, 1989. С. 8–26.
114. *Моисеева Г. Н.* Русские повести первой трети XVIII века / Исслед. и подгот. текста Г. Н. Моисеевой / Г. Н. Моисеева. – М.; Л.: Наука, 1965. – 324 с., ил.
115. *Москвичева Г. В.* Жанрово-композиционные особенности русской элегии XVIII–первых десятилетий XIX века // Вопросы сюжета и композиции. Межвуз. сб. – Горький: ГГУ, 1985. – С. 33–50
116. *Неклюдова М. С.* Искусство частной жизни: Век Людовика XIV. – М.: ОГИ, 2008. – 438 с., ил.
117. *Николаев П. А., Курилов А. С., Гришунин А. Л.* История русского литературоведения. – М.: Высшая школа, 1980. – 349 с.
118. *Николаев С. И.* Овидий в русской литературе XVII века // Русская литература. – 1985. – № 1. – С. 205–211.
119. *Николаев С. И.* Ранний Тредиаковский. (К истории создания «Элегии о смерти Петра Великого») // Русская литература. – 2000. – № 1. – С. 126–131.
120. *Новиков Н. И.* Опыт исторического словаря о российских писателях. Из разных печатных и рукописных книг, сообщенных известий, и словесных преданий. Собрал Николай Новиков. – СПб.: Типография Академии наук, 1772. – 264 с.
121. *Охотникова С. Р.* Судьбы элегии в русской поэзии XX века (40-е годы). – Йошкар-Ола: МарГУ, 1997. – 123 с.

122. *Панченко А. М.* Русская стиховая культура XVII века. – Л.: Наука, 1973. – 280с.
123. *Паикуров А. Н.* Русская элегия XVIII—начала XIX века Г. Р. Державин, М. Н. Муравьев // Г. Р. Державин и русская литература. М.: ИМЛИ РАН, 2007. С. 129–138.
124. *Перетц В. Н.* Историко-литературные исследования и материалы: В 3 т. – СПб.: Типография Ф. Вайсберга и П. Гершунина, 1900–1902. – Т. 1–3.
125. *Перетц В. Н.* Очерки по истории поэтического стиля в России. (Эпоха Петра Великого и начало XVIII столетия). I–VIII. – СПб.: Сенатская типография, 1905–1907.
126. *Пильщиков И. А.* Петрарка в России (очерк истории восприятия) // Петрарка в русской литературе: В 2 кн. / сост. В. Т. Данченко; отв. ред. Ю. Г. Фридштейн. – М.: Рудомино, 2006. Кн. 1. – С. 15–40.
127. *Позднеев А. В.* Неизвестная поэтесса петровского времени // Русская литература на рубеже двух эпох (XVII–начало XVIII века). – М.: Наука, 1971. – С. 277–308.
128. *Позднеев А. В.* Ранние лирические книжные песни петровского времени // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1958. – № 2. – С. 155–165.
129. *Позднеев А. В.* Рукописные песенники XVII–XVIII вв.: Из истории песенной силлабической поэзии. – М.: Наука, 1996. – 445 с.
130. *Пумпянский Л. В.* «Медный всадник» и поэтическая традиция XVIII века // Классическая традиция: Сборник трудов по истории русской литературы. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 91–124.
131. *Пумпянский Л. В.* Об исчерпывающем делении, одном из принципов стиля Пушкина // Классическая традиция: Сборник трудов по истории русской литературы. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 207–215.
132. *Саркисян Е. В.* Русская литературная песня второй половины XVIII века в контексте жанров лирической поэзии (идиллия, элегия, романс, ода):

- Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Нижний Новгород, 1995.– 18 с.
133. Сатирические журналы Н. И. Новикова. «Трутень» 1769–1770. «Пустомеля» 1770. «Живописец» 1772–1773. «Кошелек» 1774 / Ред., вступ. статья и коммент. П. Н. Беркова. – М.; Л.: Издательство Академии наук СССР, 1951. – 616 с., ил.
134. *Селезнева А. В.* Эстетика безумия в традиции русского романтизма: Автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.04. – СПб., 2005. – 22 с.
135. *Семенников В. П.* Русские сатирические журналы 1769–1774 гг. Разыскание об издателях и сотрудниках. – СПб.: Типография «Сириус», 1914. – 90 с.
136. *Серман И. З.* Русская поэзия середины XVIII век. Сумароков и его школа // История русской поэзии: В 2 т. / Отв. ред. Б. П. Городецкий. – Л.: Наука, 1968. Т. 1. – С. 90–119.
137. *Серман И. З.* Русский классицизм. Поэзия. Драма. Сатира. – Л.: Наука, 1973. – 284 с.
138. *Смусина М. Л.* Элегии А. А. Ржевского // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. От классицизма к романтизму. Постоянно действующий межвуз. республ. темат. научн. сб. – Л., 1974. – С. 25–32.
139. *Соколов А. Н.* Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. – М.: Издательство Московского ун-та, 1955. – 692 с.
140. *Стаф И. К.* Природа, любовь и риторика во французской литературе начала XVI века // Природа в культуре Возрождения: [Сб. ст.]. – М.: Наука, 1992. – С. 93–106.
141. *Стенник Ю. В.* Жанр трагедии в русской литературе. Эпоха классицизма. – Л.: Наука, 1981. – 168 с., ил.
142. *Степанов В. П.* Нарышкин С. В. // Словарь русских писателей XVIII века. – СПб.: Наука, 1999. – Вып. 2. К—П. – С. 330–332.
143. *Степанов В. П.* Козельский Ф. Я. // Словарь русских писателей XVIII века. – СПб.: Наука, 1999. – Вып. 2. К—П. – С. 88–91

144. *Степанова Е. В.* «Северные элегии» К. Н. Батюшкова в русской литературе конца XVIII–начала XIX века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – М., 2007. – 24 с.
145. *Телетова Н. К.* Первый русский лирический поэт Квашнин-Самарин // Труды отдела древнерусской литературы. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1993. – Т. 47. – 293–307.
146. *Толстогузова Е. В.* Байроническая модификация элегии в русской поэзии первой половины XIX века. – Биробиджан: Издательство центр ПГУ им. Шолом-Алейхема, 2013. – 125 с.
147. *Томашевский Б. В.* Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие для студентов вузов по направлению «Филология», спец. «Филология» и «Литературоведение». – М.: Аспект Пресс, 1999. – 334 с.
148. *Топоров В. Н.* У истоков русского поэтического перевода: «Езда в остров Любви» Тредиаковского и « Le voyage de l'Isle d'Amour » Талемана // Из истории русской культуры: [Сб.: в 5 т.]. Т. 4. (XVIII — начало XIX века). – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 589–635.
149. *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – 574 с.
150. *Устинова Л. Ю.* Лексическое наполнение жанра русской элегии XVIII–первой трети XIX века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – М., 2000. – 17 с.
151. *Флейшман Л. С.* Из истории элегии в пушкинскую эпоху // От Пушкина к Пастернаку: Избранные работы по этике и истории русской литературы. – М.: Новое литературное обозрение, 2006. – С. 5–30.
152. *Фризман Л. Г.* Два века русской элегии // Русская элегия XVIII–начала XX века / Вступ. статья, сост., подг. текста, примечания и биографический справочник Л. Г. Фризмана. – Л.: Советский писатель, 1991. С. 5–48. Б-ка поэта. Большая серия.
153. *Фризман Л. Г.* Жизнь лирического жанра. Русская элегия от Сумарокова до Некрасова. – М.: Наука, 1973. – 167 с.

154. Фуко М. История безумия в Классическую эпоху / пер. И. К. Стаф, вступ. ст. З. А. Сукулер. – СПб.: Рудомино, 1997. – 575 с.
155. Энштейн М. Н. Методы безумия и безумие метода // Знак пробела: О будущем гуманитарных наук. – М.: Новое литературное обозрение, 2004. – 512–540.
156. Adam A. La Préciosité // Cahiers de l'Association internationale des études françaises. – 1951. – V. I. – № 1–2. P. 35–47.
157. Burwick F. Poetic madness and the romantic imagination. – University Park Pa.: Pennsylvania State University Press, 1996. – 316 p.
158. Chauveau J.-P. Les «Élégies» et les «Églogues» de Madame de Villedieu // Cahier des Annales de Normandie. – 1982. – V. 14. – № 14. – P. 185–198.
159. Cohen S. Animals as disguised symbols of in Renaissance art. – Leiden; Boston: Brill, 2008. – 316 p., ill.
160. Curtius E.-R. Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. – Bern: Francke, 1948. – 601 S.
161. Curtius E.-R. The ideal landscape // European Literature and the Latin Middle Ages. – Princeton: Princeton University Press, 1990. – pp. 183–202
162. Dion N. Sur quelques inflexions élégiaques de la tragédie classique française 1680–1704. – Québec, 2005. – 167 p.
163. Dufour-Maître M. Les Précieuses. Naissance des femmes de lettres en France au XVII^e siècle. – Paris: H. Champion, 1999. – 802 p.
164. Garnier S. Tragédie élégiaque et élégie tragique: la réinvention symétrique de deux formes poétiques jumelles par Jodelle et La Peruse. – Le Verger. – Janvier. – 2014. – P. 1–15.
165. Gidel Ch.-A. Les troubadours et Pétrarque. – Angers: Cosnier et Lachèse, 1857. – 174 p.
166. Humbert J. Coup d'oeil sur les poètes élégiaques françois, depuis le seizième siècle jusqu'à nos jours. Paris: Delaunay, 1819.
167. Kroneberg B. Studien zur Geschichte der russischen klassizistischen Elegie. – Wiesbaden, 1972. – 243 S.

168. *Magne É.* Madame de La Suze (Henriette de Colygne) et Société précieuse (documents inédits, bibliographie). – Paris: Société de Mercure de France, 1908. – 330 p.
169. *Mnich R.* Жанровая эволюция элегии в литературе XX века. – Siedlce: In-t Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego, 2015. – 162 с. – (Opuscula Slavica Sedlcensia. T. 7).
170. *Potez H.* L'élégie en France avant le romantisme (de Parny a Lamartine) 1780-1820. – Paris: Calmann Lévy, 1898. – 488 p.
171. *Rollin S.* Le style de Vincent Voiture: une esthétique galante. – Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006. – 390 p.
172. *Scollen Ch.-M.* The birth of élégie in France: 1500–1550. – Genève: Librairie Droz, 1967. – 181 p.
173. *Raynard S.* La seconde préciosité: floraison des conteuses de 1690 à 1756. – Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2002. – 513 p.

Справочная литература

174. Античная поэзия в русских переводах XVIII–XX вв.: Библиографический указатель / Сост. Е. В. Свиясов. – СПб: Дмитрий Буланин, 1998. – 393 с.
175. *Неустроев А. Н.* Историческое разыскание о русских повременных изданиях и сборниках за 1703–1802 гг., библиографически и в хронологическом порядке описанных А. Н. Неустроевым, поч. вольн. общник. Ак. худож. ... и др. – СПб.: Типография т-ва «Общественная польза», 1874.
176. *Неустроев А. Н.* Указатель к русским повременным изданиям и сборникам за 1703–1802 гг. и к историческому разысканию о них. – СПб.: Типография Академии наук, 1898.
177. Полный французский и российский Лексикон с последнего издания лексикона французской академии на российский язык переведенный. Второе издание дополнено и исправлено В. Татищевым: В 2 т. – СПб.: Печатано в Императорской типографии, у Ивана Вейтбрехта, 1798. – Т. 1. – 957 с.

178. Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века: 1725–1800: В 5 т. / Сост. Е. И. Кацпржак, В. Г. Повалишина, И. М. Полонская [и др.] М.: Гос. биб-ка СССР им. В. И. Ленина, 1963–1972.– Т. 1: А—И. – 464 с., ил.

179. *Фризман Л. Г.* Элегия // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. / Гл. ред. А. А. Сурков. – М.: Советская энциклопедия, 1975. – Т. 8.

180. Nouvelle bibliothèque d'un homme du goût ou tableau de la littérature ancienne et moderne, dans lequel on fait connaître l'esprit de tous les livres qui ont paru dans tous les genres jusqu'en 1797 avec un jugement sommaire et impartial sur chaque ouvrage, et l'indication des différentes éditions qui en ont été faites, tant en France qu'en pays étranger. Troisième édition, corrigée et augmentée par une société de gens de lettres. – Paris: Des Essarts, 1798. – Т. I. – 282 p.

181. *Larousse P.* Grand Dictionnaire universel du XIX-e siècle français, historique, géographique, mythologique, bibliographique... – Paris: Administration du grand Dictionnaire universel, 1875. – Т. 13.

182. *Marchand P.* Suze (Henriette de Coligni, Comtesse de La) // Dictionnaire historique, ou mémoires critiques et littéraires, concernant la vie et les ouvrages de divers personnages distingués, particulièrement dans la république des lettres. – La Haye: Pierre de Hondt, 1759. Т. II. – P. 259–265.

Приложение

Список элегий, напечатанных с 1756 по 1779 гг.

1756

«Прошли веселы дни, настало время слезно...» // Ежемесячные сочинения. 1756. Май. С. 478–479.

Овидиева элегия. «In caput alta suum labentur ab aequore retro...»^{*1} «Обратно потекут к своим вершинам воды...» // Ежемесячные сочинения. 1756. Октябрь. С. 380–381. Подп.: А. Д.

1757

«Оплакивать злой рок пред всеми я дерзаю...» // Ежемесячные сочинения. 1757. Февраль. С. 188–189.

1759

А. Р<жевский> «При сих морских брегах...» // Ежемесячные сочинения. 1759. Февраль. Т. 9. С. 191–194.

А. Н<артов> «Как только лишь тебя глаза мои узрели...» // Трудолюбивая пчела. 1759. Февраль. С. 111–113.

А. С<умароков> «Лишась, дражайшая, мне взора твоего...»² // Трудолюбивая пчела. 1759. Февраль. С. 113–115.

¹ * отмечены элегии, не указанные А. Н. Неустроевым.

² Эта элегия также напечатана в «Полном собрании всех сочинений...» Сумарокова: *Сумароков А. П.* Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе: [В 10 ч.] Собраны и изданы Н. Новиковым. М., 1781. Ч. 9. С. 49–51. Другая редакция элегии напечатана в сборниках Сумарокова «Разные стихотворения» и «Елегии любовныя». Она начинается со стиха «Уже меня ничто на свете не прельщает...». См.: *Сумароков А. П.* Разные стихотворения.

А. С<умароков> «Надолго разлучен с тобою, дорогая...»³ // Трудлюбивая пчела. 1759. Февраль. С. 115–118.

Семен Нарышкин. «Лишенный вольности, терзаемый тоскою...» // Трудлюбивая пчела. 1759. Февраль. С. 118–120.

Алексей Ржевский. «Свершилось теперь сердечно предсказанье...» // Трудлюбивая пчела. 1759. Февраль. С. 120–122.

А. С<умароков> «Стени ты, дух, во мне, стени, изнемогая!»⁴ // Трудлюбивая пчела. 1759. Март. С. 190–191.

Катерина Сумарокова. «О ты, которая меня всегда любила...»⁵ // Трудлюбивая пчела. 1759. Март. С. 191–192.

СПб., 1769. С. 197–199, *Сумароков А. П.* Елегии любовныя. СПб., 1774. С. 9–10.

³ Эта элегия также напечатана в «*Полном собрании всех сочинений...*» Сумарокова: *Сумароков А. П.* Полное собрание всех сочинений... Ч. 9. С. 52–55. Другая редакция элегии напечатана в сборниках Сумарокова «*Разные стихотворения*» и «*Елегии любовныя*». Она начинается со стиха «Навеки разлучен с тобою, дорогая...». См.: *Сумароков А. П.* Разные стихотворения. С. 190–193; *Сумароков А. П.* Елегии любовныя. С. 8–9.

⁴ Эта элегия напечатана также в сборнике Сумарокова «*Разные стихотворения*» под заголовком: На смерть сестры авториней Е. П. Бутурлиной. См.: *Сумароков А. П.* Разные стихотворения. С. 202–204, а также в «*Полном собрании всех сочинений...*» Сумарокова: *Сумароков А. П.* Полное собрание всех сочинений... Ч. 9. С. 55–56.

⁵ Л. Г. Фризмэн приписывает авторство этой элегии дочери Сумарокова Е. А. Княжниной. См.: *Русская элегия XVIII–начала XX века / Вступ. ст.,*

Иван Дмитриевский. «Предвестия для нас плачевные свершились...» // Трудолобтивная пчела. 1759. Июнь. С. 376–379.

Александр Аблесимов. «Сокрылись мои дражайшие утхи...» // Трудолобтивная пчела. 1759. Июнь. С. 379–381.

Василий Нарышкин. «Узрев твой нежный взор, я вольности лишился...» // Трудолобтивная пчела. 1759. Июль. С. 446–447.

А. С<умароков> «Престанешь ли моей доукой услаждаться?»⁶ // Трудолобтивная пчела. 1759. Июль. С. 447–448.

«О вы, места, где я с любезною свидался...» // Праздное время, на пользу употребленное. 1759. Июль. С. 61–62.

А. С<умароков> «Чего ты мне еще, зло время не наслало!»⁷ // Трудолобтивная пчела. 1759. Август. С. 506–507.

сост., подг. текста, примеч. и биогр. справочник Л. Г. Фризмана. Л., 1991. С. 81. (Б-ка поэта; Большая сер.).

⁶ Эта элегия также напечатана в «Разных стихотворениях», «Елегиях любовных» и «Полном собрании всех сочинений...» Сумарокова. См.: Сумароков А. П. Разные стихотворения. С. 201–202; Сумароков А. П. Элегии любовныя. С. 14–15; Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений... Ч. 8. С. 378, Ч. 9. С. 55.

⁷ Элегия также напечатана в «Полном собрании всех сочинений...»: Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений... Ч. 9. С. 56–57.

Другие редакции элегии напечатаны в «Разных стихотворениях» («Довольно ль на тоску, о время, ты взирало...») и в «Елегиях любовных» («Судьба, за

А. С<умароков> «Уже ушли от нас играние и смехи...»⁸ // Трудолюбивая пчела. 1759. Август. С. 507–508.

А. С<умароков> «Терпи, моя душа, терпи различны муки...»⁹ // Трудолюбивая пчела. 1759. Август. С. 509.

А. С<умароков> «Я чаял, что свои я узы разрешил...»¹⁰ // Трудолюбивая пчела. 1759. Август. С. 509–510.

А. С<умароков> «Престаньте вы, глаза, дражайшею прельщаться...»¹¹ // Трудолюбивая пчела. 1759. Сентябрь. С. 531–535.

что ты мне даешь такую часть!»). См.: *Сумароков А. П. Разные стихотворения*. С. 189–190, *Сумароков А. П. Елегии любовныя*. С. 7–8.

⁸ Элегия также напечатана в «*Полном собрании всех сочинений...*»: *Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений...* Ч. 9. С. 57–58. Другие редакции элегии напечатаны в «*Разных стихотворениях*», «*Елегиях любовных*» («Уже ушли от нас играния и смехи...») и в «*Полном собрании всех сочинений...*» Сумарокова. См.: *Сумароков А. П. Разные стихотворения*. СПб., 1769. С. 199–200; *Сумароков А. П. Елегии любовныя*. С. 11–12; *Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений...* Ч. 8. С. 375.

⁹ Элегия также напечатана в «*Полном собрании всех сочинений...*»: *Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений...* Ч. 9. С. 58–59. Другие редакции элегии напечатаны в «*Разных стихотворениях*» и «*Елегиях любовных*» («На все противности отверзлось сердце днесь...») Сумарокова. См.: *Сумароков А. П. Разные стихотворения*. С. 201; *Сумароков А. П. Елегии любовныя*. С. 12.

¹⁰ Элегия также напечатана в «*Полном собрании всех сочинений...*» Сумарокова: *Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений...* Ч. 9. С. 59–60.

А. С<умароков> «Другим печальный стих рождает стихотворство...»¹² // Трудлюбивая пчела. 1759. Сентябрь. С. 535–538.

А. С<умароков> «Ты только для того любовь уничтожаешь...»¹³ // Трудлюбивая пчела. 1759. Сентябрь. С. 538–542.

Публия Овидия Насона Элегии из первой книги печалей. Элегия II.* («Боги моря и небес!»)¹⁴ // Трудлюбивая пчела. 1759. Ноябрь. С. 659–665. Подп.: Переводил с латинского Кириак Кондратович.

¹¹ Элегия также напечатана в «Разных стихотворениях», «Елегиях любовных» и «Полном собрании всех сочинений...» Сумарокова. См.: Сумароков А. П. Разные стихотворения. С. 183–186; Сумароков А. П. Элегии любовныя. С. 3–5; Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений... Ч. 9. С. 60–63. Другая редакция элегии напечатана в «Полном собрании всех сочинений...», см.: Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений... Ч. 8. С. 367–368.

¹² Другая редакция элегии содержится в «Разных стихотворениях» и «Елегиях любовных» Сумарокова и «Полном собрании сочинений...». См.: Сумароков А. П. Разные стихотворения. С. 186–188; Сумароков А. П. Элегии любовныя. С. 5–7; Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений... Ч. 8. С. 369–370. Элегия также напечатана в «Полном собрании всех сочинений...»: Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений... Ч. 9. С. 64–67.

¹³ Другая редакция элегии содержится в «Разных стихотворениях», «Елегиях любовных» и «Полном собрании сочинений...» Сумарокова. См.: Сумароков А. П. Разные стихотворения. С. 193–195; Сумароков А. П. Элегии любовныя. С. 15–16; Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений... Ч. 8. С. 379. Элегия также напечатана в «Полном собрании сочинений...»: Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений... Ч. 9. С. 66–68.

Публия Овидия Насона Элегии из первой книги печалей. Элегия III. («Когда мне на мысль приходит печальнейший образ той ночи...»)*¹⁵ //

Трудолюбивая пчела. 1759. Ноябрь. 665–671. Подп.: Переводил с латинского Кирияк Кондратович.

1760

М. Х<ерасков> Элегия на человеческую жизнь из книги, называемой “Homme et le siècle” («Благополучен век был наших пралтцов...»)* //

Полезное увеселение. 1760. Март. С. 99–101.

С<умароков> «В болезни страдаешь ты, в моем нет сердце мочи...»¹⁶ //

Праздное время, на пользу употребленное. 1760. Август. С. 126.

Алексей Ржевский. «Прошли драгие дни, настал тот лютый час...» //

Полезное увеселение. 1760. Март. С. 127–128.

Алексей Ржевский. «Ничто моей тоски не может утолить...» // Полезное увеселение. 1760. Май. С. 186–188.

М. Х<ерасков> «На что тебя, на что, Клариды, я узнал?» // Полезное увеселение. 1760. Май. С. 194–196.

С. <Нарышкин> «В весельях я твоих утехи полагаю...» // Полезное увеселение. 1760. Июль. С. 40–42.

¹⁴ Элегия переведена прозой.

¹⁵ Элегия переведена прозой.

¹⁶ Элегия также напечатана в «*Полном собрании сочинений...*» :

Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений... Ч. 9. С. 69.

«Судьба противится желаниям моим...» // Полезное увеселение. 1760.
Август. С. 47–49.

А. Ржевский. «Доколе мучиться, горя в любви, стенья?» // Полезное увеселение. 1760. Август. С. 75–76.

А. Ржевский. «Что делать мне теперь? весь ум смутился мой...» // Полезное увеселение. 1760. Август. С. 76–78.

А. Ржевский. «Какие мне беды рок лютой посылает?» // Полезное увеселение. 1760. Август. С. 79–81.

М. Херасков <«Кинжал, а не письмо я получил» // Полезное увеселение. 1760. Сентябрь. С. 91–92.

Публия Овидия Насона из первой книги печалей. Элегия третья.* «Как та печальна ночь мне в мысли вообразится...» // Полезное увеселение. 1760. Сентябрь. С. 101–105. Подп.: Переводил студент В. Санковский.

Николай Титов. «Доколе буду я в злой горести страдать...» // Праздное время, на пользу употребленное. 1760. Сентябрь. С. 156–158.

Из Овидия. Элегия 42. Несовершенное над любовью торжество.* («Неверностью своей ты жар мой погасила...») // Полезное увеселение. 1760. Ноябрь. С. 175–179. Подп.: Переводил с французских стихов А. Карин.

Овидия Насона из второй книги печалей. Элегия третья.* «Что не своей рукой письмо к тебе писал...» // Полезное увеселение. 1760. Ноябрь. С. 179–182. Подп.: переводил студент В. Санковский.

А...Ржевский. «Рок все теперь свершил, надежды больше нет» // Полезное увеселение. 1760. Ноябрь. С. 185–188.

Х<ерасков> «Лишь только я тебя, прекрасная, узнал...» // Полезное увеселение. 1760. Декабрь. С. 207.

Х<ерасков> «За что, любезная, за что меня винишь?» // Полезное увеселение. 1760. Декабрь. С. 207–208.

1761

Публия Овидия Насона. Из Первой Книги печалей. Элегия 8. («К вершинам реки все от моря возвратятся...»). // Полезное увеселение. 1761. Апрель. С. 124–126. Подп.: Переводил студент В. Санковский.

А. Ржевский. «Чего еще теперь, судьба, ты не наслала!» // Полезное увеселение. 1761. Июнь. С. 205–206.

А. Ржевский. «Мучительная страсть, престань меня терзать...» // Полезное увеселение. 1761. Июнь. С. 220–222.

А. Ржевский. «Размучен мыслями...о вид, очам прелестный!» // Полезное увеселение. // 1761. Июнь. С. 222–223.

М. Х<ерасков> «Еще мой жар к тебе, драгая, не потух...» // Полезное увеселение. 1761. Июнь. С. 224.

А. Ржевский. «Наруша мой покой, лиша приятых дней...» // Полезное увеселение. 1761. Октябрь. С. 129.

Павел Потемкин. «Скончаешь ли, судьба, когда мои напасти?» // Полезное увеселение. 1761. Декабрь. С. 221–222.

А. Ржевский. Притча о элегии. «С любовью сопрягшись, душа моя пылала...» // Полезное увеселение. 1761. Декабрь. С. 225.

Элегия на смерть Галатеи. («Немилосердная судьба! Почто мне жить!»)¹⁷ // Полезное увеселение. 1761. Декабрь. С. 235–239. Подп.: Перевел с французского И. Богданович.

1762

А. Ржевский. «На то ли осудил мне рок тебя любить...» // Полезное увеселение. 1762. Март. С. 120.

А. Ржевский. «Сбылося все, что я себе ни предвещал...» // Полезное увеселение. 1762. Март. С. 120–122.

1763

И. Владыкин. Элегия о кончине Государя императора Петра Великого, отца отечества, Россию новым образом переродившего, сочиненная при армии в 1749 году, через капитана Ивана Владыкина, в знак достодожной и глубочайшей благодарности.* («О Россия! Дай мне знать, что в тебе явилось?») М., 1763. С. 2–10.

А. Ржевский. «Ты запрещаешь мне себя, мой свет, любить...» // Свободные часы. 1763. Январь. С. 18–19.

А. Ржевский. «От той, которая души милее...» // Свободные часы. 1763. Январь. С. 20–21.

¹⁷ Сокращенная редакция элегии, начинающейся со стиха «О смерть, не ужасай меня, внемли мой глас...», содержится в собрании Богдановича «Лиры или собрание разных в стихах сочинений и переводов некоторого Муз любителя». См.: *Богданович И. Ф. Лира или собрание разных в стихах сочинений и переводов некоторого Муз любителя.* СПб., 1773. С. 57–60.

Перевод с французского. «Я стражду, и болезнь моя не исцелима...» // Невинное упражнение. 1763. Январь. С. 39–43.

А. Ржевский. «Престрогию судьбою...» // Свободные часы. 1763. Апрель. С. 203–204.

А. Ржевский. «Иль я столь ненавидим, драгая, тобой...» // Свободные часы. 1763. Апрель. С. 204–205.

Александр Сумароков. К г. Дмитриевскому на смерть Ф. Г. Волкова. («Котурна Волкова пресеклися часы»).¹⁸ // Свободные часы. 1763. Апрель. С. 243.

М. П<ермский> «Когда не тронул я, терзаясь...»¹⁹ // Свободные часы. 1763. Май. С. 302–303.

А. Ржевский. «Я еду... ну,... прости. Я расстаюсь с тобою!» // Свободные часы. 1763. Июль. С. 430–431.

¹⁸ Элегия также напечатана в «*Полном собрании сочинений...*»: Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений... Ч. 9. С. 76.

Редакция элегии («*Пролей со мной поток, о Мельпомена, слезный...*») напечатана в «*Разных стихотворениях*» Сумарокова. См.: Сумароков А. П. *Разные стихотворения*. С. 204–205.

¹⁹ В Словаре русских писателей XVIII века эта элегия названа Ю. Д. Левиным пародийной. См.: Левин Ю. Д. Пермский Михаил // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 1999. Вып. 2. К—П. С.419.

А. В<ершницкий> «Страдай, моя душа, страдай изнемогая...» // Свободные часы. 1763. Август. 466–469.

В. С<анковский> «В забавах я теперь забав не обретаю...» // Свободные часы. 1763. Август. 476–478.

А. Ржевский. «Драгая тень, о тень возлюбленной моей...» // Свободные часы. 1763. Сентябрь. С. 532.

[Элегия] Винценция Фабриция. Жалобы Дины.* («Когда бы честь мою спасти мог слезный ток...») // Свободные часы. 1763. Сентябрь. С. 568–570.
Подп.: Перевел В. Санковский.

В. Санковский. «Размучен мыслями, размучен злой тоскою...» // Свободные часы. 1763. Сентябрь. С. 571–573.

В. Санковский. «О хищница моей любезныя свободы!» // Свободные часы. 1763. Сентябрь. С. 573–575.

В. С<анковский> «Еще отрада слез, я время обретаю...» // Свободные часы. 1763. Октябрь. С. 597–598.

В. С<анковский> «Слова, которые теперь язык вещает...» // Свободные часы. 1763. Октябрь. С. 598–599.

Овидия Насона книги первой печалей, элегия первая.* («Ты, книга, без меня отсюда пойдешь в Рим...») // Свободные часы 1763. Октябрь. С. 616–620.
Подп.: В. Санковский.

Элегия Винченция Фабриция. Жалоба матери Моисеевой, когда она сына своего в реку пускала.* («Ты прежде времени, сын бедный, пойдешь в воды...») // Свободные часы. 1763. Ноябрь. С. 652–654. Подп.: В. Санковский.

Публия Овидия Насона Книга первая Печалей. Элегия вторая.* («О! Боги вод и звезд, осталось лишь молиться...») // Свободные часы. 1763. Ноябрь. С. 655–658. Подп.: В. Санковский.

Элегия Винченция Фабриция. Жалоба Давидова, когда он убежал от сына своего Авесалома.* («Сын будет ко вратам! Друзья мои, бегите...») // Свободные часы. 1763. Ноябрь. С. 659–661. Подп.: В. Санковский.

А. Ржевский. «Не знаю, отчего весь дух мой унывает...» // Свободные часы 1763. Декабрь. С. 734–735.

1764

Василий Санковский. «Пройди моя тоска с текущею минутой...» // Доброе намерение. 1764. Февраль. С. 53–55.

Василий Санковский. Публия Овидия Назона Печалей книга третья. Элегия IV.* («О! ты, которого всегда я почитал...») // Доброе намерение. 1764. Февраль. С. 57–60.

В. С<анковский> «К чему ты привела меня, судьбина гневна?» // Доброе намерение. 1764. Апрель. С. 157–158.

В. С<анковский> Элегия на смерть Кларисы. («Играй жестокий рок, играй ты мной теперь...») // Доброе намерение. 1764. Апрель. С. 158–160.

«О взор возлюбленной! Тебя ли я лишился?» // Доброе намерение. 1764. Июнь. С. 252–253.

П. Фонвизин. «Что делать я хочу? И что предпринимаю?» // Доброе намерение. 1764. Август. С. 349–351.

П. Ф<онвизин> «Чтобы избавиться жестокого мученья...» // Доброе намерение. 1764. Сентябрь. С. 387–388

П. Ф<онвизин> «Какой готовится удар меня сразить?» // Доброе намерение. 1764. Сентябрь. С. 389–391.

Публия Овидия Насона Книга первая печалей. Елегия IV.* К другу, который первый в несчастьи остался и которого весьма похваляет. («О друг! Кой больше всех в любви мя уверял...») // Доброе намерение. 1764. Октябрь. С. 440–442. Подп.: В. Санковский.

1765

Душ Г. Я.²⁰ Элегия Клеоны к Цинею. Сочинения г. Душа с французского на российский язык переведенная [И. Л. Голенищевым-Кутузовым]²¹. («Прошу только одного слова...»).* СПб., 1765.²²

1768

²⁰ Dusch Johann Jacob, (1725-1787).

²¹ О том, что элегия переведена Голенищевым-Кутузовым см.: Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века 1725–1800: В 5 т. / Сост. Е. И. Кацпржак, В. Г. Повалишина, И. М. Полонская [и др.] М., 1963–1972.– Т. 1: А—И. С. 321.

²² Элегия представляет собой письмо Клеоны к Цинею, написанное прозой.

Сумароков А. П. Елегия на преставление графини А. П. Шереметевой, невесты графа И. И. Панина. («Филлида в самые свои цветущи лета...»)²³ СПб., 1768.

Сумароков А. П. «Страдай, прискорбный дух! Терзайся, грудь моя!»²⁴. СПб., 1768.

1769

Сумароков А. П. «Все радости мои уходят от меня...»²⁵ // Сумароков А. П. Разные стихотворения. СПб., 1769. С. 196.

Сумароков А. П. «Коль хочешь утолить несчастье, алч и жажду...»²⁶ // Сумароков А. П. Разные стихотворения. СПб., 1769. С. 208–210.

Сумароков А. П. «Отчаянье мой дух, как фурия терзает...»²⁷ // Сумароков А. П. Разные стихотворения. СПб., 1769. С. 210.

²³ Элегия также напечатана в «Разных стихотворениях» и «Полном собрании сочинений» Сумарокова. См: *Сумароков А. П.* Разные стихотворения. С. 205–208; *Сумароков А. П.* Полное собрание сочинений... Ч. 9. С. 77–79.

²⁴ Элегия также напечатана в «Разных стихотворениях» и «Полном собрании сочинений...» Сумарокова. См. *Сумароков А. П.* Разные стихотворения. С. 210–213; *Сумарков А. П.* Полное собрание сочинений... Т. 9. С. . 74–76.

²⁵ Элегия также напечатана в «Полном собрании сочинений...» Сумарокова: *Сумарков А. П.* Полное собрание сочинений. Т. 9. С. 71. Редакция элегии, начинающаяся со стиха «Веселие мое уходит от меня...» напечатана в «Елегиях любовных». См.: *Сумароков А. П.* Элегии любовные. С. 16–17.

²⁶ Элегия также напечатана в «Полном собрании сочинений...» Сумарокова: *Сумарков А. П.* Полное собрание сочинений... Ч. 9. С. 72–73.

²⁷ Элегия также напечатана в «Полном собрании сочинений...» Сумарокова: *Сумарков А. П.* Полное собрание сочинений... Ч. 9. С. 73.

Козельский Ф. Я. Элегия I. («Свершилось то сой мной, о лютых бед начало!»)

// Козельский Ф. Я. Элегии и письмо, сочиненные капитаном Федором
Козельским. СПб., 1769. С. 5–6.²⁸

Козельский Ф. Я. Элегия II. («Я вздохом времена дражайши вспомню...»)

// Козельский Ф. Я. Элегии и письмо, сочиненные капитаном Федором
Козельским. СПб., 1769. С. 6–8.²⁹

Козельский Ф. Я. Элегия III. «Доколе будешь ты горячность презирать?»

// Козельский Ф. Я. Элегии и письмо, сочиненные капитаном Федором
Козельским. СПб., 1769. С. 8–9.³⁰

Козельский Ф. Я. Элегия IV. («Наполнены мои все чувства уж тоскою...»)

// Козельский Ф. Я. Элегии и письмо, сочиненные капитаном Федором
Козельским. СПб., 1769. С. 9–12.³¹

Козельский Ф. Я. Элегия V. («Ты на меня, мой свет, порок напрасно

взвел...») // Козельский Ф. Я. Элегии и письмо, сочиненные капитаном
Федором Козельским. СПб., 1769. С. 12–14.³²

Козельский Ф. Я. Элегия VI. («Приблизился уже разлуки час моей...»)

// Козельский Ф. Я. Элегии и письмо, сочиненные капитаном Федором
Козельским. СПб., 1769. С. 14–16.³³

²⁸ Редакции всех элегий Ф. Я. Козельского содержатся в Собрании сочинений поэта соответственно. См.: *Козельский Ф. Я. Сочинения Федора Козельского: В 2 ч. СПб., 1778. Ч. 2. С. 7–9.*

²⁹ Там же. С. 9–11.

³⁰ Там же. С. 11–13.

³¹ Там же. С. 13–15.

³² Там же. С. 15–18.

Козельский Ф. Я. Элегия VII. («О ты, что роскошью сердца питаешь нежны...») // Козельский Ф. Я. Элегии и письмо, сочиненные капитаном Федором Козельским. СПб., 1769. С. 16–17.³⁴

Козельский Ф. Я. Элегия VIII. («У всех слывет сие забавами пустыми...») // Козельский Ф. Я. Элегии и письмо, сочиненные капитаном Федором Козельским. СПб., 1769. С. 17–20.³⁵

Козельский Ф. Я. Элегия IX. («Не тщетно о тебе неверный слух носился...») // Козельский Ф. Я. Элегии и письмо, сочиненные капитаном Федором Козельским. СПб., 1769. С. 20–22.³⁶

Козельский Ф. Я. Элегия X. («Жестокая судьба! О, грозные минуты...») // Козельский Ф. Я. Элегии и письмо, сочиненные капитаном Федором Козельским. СПб., 1769. С. 22–24.³⁷

Козельский Ф. Я. Элегия XI. («Сердечных ран моих болезнь неисцелима...») // Козельский Ф. Я. Элегии и письмо, сочиненные капитаном Федором Козельским. СПб., 1769. С. 24–26.³⁸

³³ Там же. С.18–20.

³⁴ «О ты, что красотой сердца питаешь нежны!» Там же. С. 20–22.

³⁵ «Счастливым чтут в любви успех не суеверно...». Там же. С. 22–25.

³⁶ Там же. С. 25–27.

³⁷ «Жестокая судьба, страдание несносно!» Там же. С. 27–29.

³⁸ Там же. С. 29–31.

Козельский Ф. Я. Элегия XII. («К чему тебе, мой дух, то ныне воображенье?») // Козельский Ф. Я. Элегии и письмо, сочиненные капитаном Федором Козельским. СПб., 1769. С. 26–28.³⁹

Козельский Ф. Я. Элегия XIII. («Когда тебе, мой свет, чрез то я стал не мил...») // Козельский Ф. Я. Элегии и письмо, сочиненные капитаном Федором Козельским. СПб., 1769. С. 28–30.⁴⁰

Козельский Ф. Я. Элегия XIV. («Уже всходя, заря выводит день смущенный...») // Козельский Ф. Я. Элегии и письмо, сочиненные капитаном Федором Козельским. СПб., 1769. С. 30–32.⁴¹

Козельский Ф. Я. Элегия XV. «Приятны скрылись дни, промчался день драгой...» // Козельский Ф. Я. Элегии и письмо, сочиненные капитаном Федором Козельским. СПб., 1769. С. 32–35.⁴²

Козельский Ф. Я. Элегия XVI. («Когда тех сладких дум приходит воображенье...») // Козельский Ф. Я. Элегии и письмо, сочиненные капитаном Федором Козельским. СПб., 1769. С. 35–37.⁴³

Козельский Ф. Я. Элегия XVII. («Несклонности твои я всеминутно зрю...») // Козельский Ф. Я. Элегии и письмо, сочиненные капитаном Федором Козельским. СПб., 1769. С. 37–38.⁴⁴

³⁹ «К чему вспоминать те нежности приятны...» Там же. С. 32–34.

⁴⁰ «За то ль едино тебе стал не мил...» Там же. С. 34–36.

⁴¹ «Уже, всходя, заря выводит светлый день...» Там же. С. 36–38.

⁴² «Блаженны скрылись дни! Промчался век драгой!» Там же. С. 39–41.

⁴³ Там же. С. 41–44.

⁴⁴ «Несклонности твоей я гордость часто зрю...» Там же. С. 44–46.

Козельский Ф. Я. Элегия XVIII. («Престань, мой свет! Престань дражайший век мутить!») // Козельский Ф. Я. Элегии и письмо, сочиненные капитаном Федором Козельским. СПб., 1769. С. 39–41.⁴⁵

Козельский Ф. Я. Элегия XIX. («Кто под жестоку власть судьбины покорился...») // Козельский Ф. Я. Элегии и письмо, сочиненные капитаном Федором Козельским. СПб., 1769. С. 41–43.⁴⁶

Козельский Ф. Я. Элегия XX. («Еще ль, мой свет, еще ль не можешь ты престать...») // Козельский Ф. Я. Элегии и письмо, сочиненные капитаном Федором Козельским. СПб., 1769. С. 43–44.⁴⁷

Козельский Ф. Я. Элегия XXI. («Напрасно я себя счастливым называл...») // Козельский Ф. Я. Элегии и письмо, сочиненные капитаном Федором Козельским. СПб., 1769. С. 44–46.⁴⁸

Козельский Ф. Я. Элегия XXII. («О хищник счастья, рушитель сладких дней...») // Козельский Ф. Я. Элегии и письмо, сочиненные капитаном Федором Козельским. СПб., 1769. С. 46–47.⁴⁹

Козельский Ф. Я. Элегия XXIII. («Чем можно наградить урон великий мой?») // Козельский Ф. Я. Элегии и письмо, сочиненные капитаном Федором Козельским. СПб., 1769. С. 47–49.⁵⁰

⁴⁵ «Престань, мой свет! Престань спокойну жизнь мутить!» Там же. С. 46–48.

⁴⁶ «Кто области любви жестокой покорился...» Там же. С. 48–50.

⁴⁷ «Еще ли умягчась, не можешь ты престать...» Там же. С. 50–52.

⁴⁸ «Рассудок помрачен, во мне слепая страсть...» Там же. С. 52–54.

⁴⁹ «О хищник тишины, рушитель мирных дней...» Там же. С. 54–56.

⁵⁰ «Чем ныне награжу толикий мой урон?» Там же. С. 56–58.

Козельский Ф. Я. Элегия XXIV. («Предстань хотя на час, печальных дней содетель...») // Козельский Ф. Я. Элегии и письмо, сочиненные капитаном Федором Козельским. СПб., 1769. С. 50–52.⁵¹

Козельский Ф. Я. Элегия XXV. («Желание мое к концу уже идет...») // Козельский Ф. Я. Элегии и письмо, сочиненные капитаном Федором Козельским. СПб., 1769. С. 52–53.⁵²

«Увы! тоскую я, увы! тоскую ныне...» // И то, и се. 1769. Февраль. С. [54–55].

«Едва тебя, мой свет, успела полюбить...»⁵³ // И то, и се. 1769. Март. С. [91–92].

«Прешли ласкания, напасть моя явилась...»⁵⁴ // И то, и се. 1769. Май. С. [156–158].

«Увы! едва я мысль набедство простираю...»⁵⁵ // И то, и се. 1769. Август. С. [141–145].

Пьяница.⁵⁶ («Рассыплется земля и жалобно застонет...») // И то, и се. 1769. Август. С. [151–153].

⁵¹ Там же. С. 58–61.

⁵² «Желание мое к концу уже пришло...» Там же. С. 61–63.

⁵³ Б. Кронеберг в своей монографии установил, что авторство этой элегии принадлежит М. И. Попову. См.: *Kroneberg B. Studien zur Geschichte der russischen klassizistischen Elegie. Wiesbaden, 1972. S. 137.*

⁵⁴ Б. Кронеберг в своей монографии установил, что авторство этой элегии принадлежит М. И. Попову. Там же.

⁵⁵ Б. Кронеберг в своей монографии установил, что авторство элегии принадлежит М. И. Попову. Там же.

Крючоктворец или взяточбратель.⁵⁷ («Увы, источник слез из глаз моих лиется...») // И то, и се. 1769. Август. С. [151–153].

Публия Овидия Насона печалей книга III. Элегия VII.* («Периллу от меня спешу письмо поздравить...») // Ни то, ни се. 1769. Апрель. С. 55–56.

Овидиевых любовей Книга I. Элегия 5. Приход Коринны.* («Я в полдень, кроюсь от солнечного зноя...») // Ни то, ни се. 1769. Май. С. 104. Подп.: Р.

Овидиевых любовей книга II. Элегия 3.* Прошение к евноху. («Увы, несчастный страж дражайшей красоты...») // Ни то, ни се. 1769. Май. С. 109–110.

I. К. «Суровости судьба на мя все истощила...» // Ни то, ни се. 1769. Июль. С. 152.

«Когда все смертные вкушают сладость ночи...»⁵⁸ // Смесь. 1769. С. 198–200.

«О ночь! Ужасна ночь! Свидетель злой напасти!»⁵⁹ // Смесь. 1769. С. 205–208.

⁵⁶ Элегия имеет пародийный, шуточный характер.

⁵⁷ Элегия имеет пародийный, шуточный характер.

⁵⁸ В письме к издателю, предваряющем элегию «О ночь! Ужасна ночь! Свидетель злой напасти...», говорится, что ее написал один и тот же автор. См.: Смесь. 1969. С. 205.

⁵⁹ В письме к издателю, предваряющем элегию, говорится, что она переведена из Овидия: «...А элегия, которую теперь к вам посылаю, переведена мною из Овидия, что вы легко можете отгадать, не потому что она близка к подлиннику. Но потому что в ней несколько раз написано

Элегия на смерть Делии. («О пагубная страсть! Прекрасные те очи...») // Смесь. 1769. С. 264.

«Какие мне в любви несносные препятства!» // Смесь. 1769. С. 299–300.

«Гоним злосчастием, печалью отягчен...» // Смесь. 1769. С. 300–301.

1770

На смерть шляпореза Г. К. («Пролейте слезы вы, о петиметры, ныне!») // Парнасский щепетильник. 1770. Август. С. 147–148.

Публия Овидия Назона сетований книги III. Элегия II.* В коей жалуется, что послан в ссылку. («Судьбой, конечно, так назначено уж мне!») // Парнасский щепетильник. 1770. Сентябрь. С. 239–241. Подп.: Перевел с латинского В. Р.

Публия Овидия Назона любовей Книги I. Элегия XV.* К завистникам о том, что стихотворцы вечно будут на свете славны. («Почто, завистник, мне век грубый представляешь...») // Парнасский щепетильник. 1770. Сентябрь. С. 241–244. Подп.: Перевел с латинского В. Р.

А. Ш<увалов> «В отчаянье, тоске и горестном страданье» Барышек Всякой Всячины. 1770. С. 461–462.

1771

К. П. Д<олгоруков> «Почто жестокая! Пленился я тобою?» // Трудолюбивый муравей 1771. С. 176.

1772

Овидиево имя». В справочнике Е. В. Свиясова говорится, что эта элегия — перевод третьей элегии из второй книги «Скорбных элегий» Овидия. См.: Свиясов Е. В. Античная поэзия в русских переводах XVIII–XX вв. Библиографический указатель. СПб., 1998. С. 341.

«Да буди то тебе, прекрасная, известно...» // Вечера. 1772. Ч. II. С. 76–77.

1773

Стефан Яворский. Элегия к библиотеке Преосвященного Стефана Яворского, Митрополита Рязанского и Муромского, сочиненная им самим перед кончиною своей. («Идите от моих, любезны книги, рук...») // Трудолюбивый муравей. 1773. С. 54–55.

1774

Сумароков А. П. Элегия на смерть Марии Ивановны Елагиной, дочери Ивана Перфилиевича. Сочинение Александра Сумарокова. («Елагина, куда твою мы судьбою...»).⁶⁰ СПб., 1774. С. 1–3.

Сумароков А. П. «Не вижу я тебя и разлучен судьбою...»⁶¹ // Елегии любовныя. СПб., 1774. С. 10–11.

Сумароков А. П. «Неверная! Меня ты вечно погубила...»⁶² // Елегии любовныя. СПб., 1774. С. 13–14.

В. Рубан. Элегия на смерть господина генерал-аншефа, Лейбгвардии Измайловского полка, подполковника, депутатского маршала, и орденов Белого орла, Святого Александра Невского и Святой Анны, кавалера Александра Ильича Бибикова, последовавшую к сожалению всех, Оренбургской губернии в слободе Бугульм, во 183 верстах от Казани, апреля

⁶⁰ Элегия также напечатана в «Полном собрании сочинений...» Сумарокова: Сумарков А. П. Полное собрание сочиений... Ч. 9. С. 89–90.

⁶¹ Элегия также напечатана в «Полном собрании сочинений...» Сумарокова: Сумарков А. П. Полное собрание сочиений... Ч. 8. С. 374.

⁶² Элегия также напечатана в «Полном собрании сочинений...» Сумарокова: Сумарков А. П. Полное собрание сочиений... Ч. 8. С. 376–377.

9 дня, 1774 г. («Печальна вестъ пришла к Неве из Бугульмы...»). СПб., 1774.
С. 1–2.

1778

«Коль должно быть тому, что б я тебя узнала...» Санкт-Петербургский
вестник. 1778. Май. С. 376. Подп.: К. *** а. К. ** а.