

РЕПЛИКА

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-4-84-89

© Н. Ю. АЛЕКСЕЕВА

НА ПУТИ К АКАДЕМИЧЕСКОЙ «ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»: РАЗМЫШЛЕНИЯ ПО ПОВОДУ РАБОТ М. Н. ВИРОЛАЙНЕН О ПОЭЗИИ ЗОЛОТОГО ВЕКА И РОМАНТИЗМЕ

Вышедшая в первом номере «Русской литературы» за 2024 год статья М. Н. Виролайнен «Русский романтизм как проблема»¹ — часть большой работы по истории русской поэзии 1820–1830-х годов. Новая статья связана со статьей трехлетней давности «О жанровой природе лирики Золотого века»,² последовательность их появления отвечает развитию мысли, но, если представить монографию, вторая должна была бы предшествовать первой. В ней ставится общий вопрос о романтизме, тогда как более ранняя работа содержит наблюдения над поэзией этого периода. Обе статьи отличает приподнятость, праздничность мысли, как бывает в тех редких случаях, когда взору ученого известный, казалось бы, предмет предстает в новом облике и непонятные ранее явления находят свое место в картине бытия. Поэзия пушкинского времени увидена М. Н. Виролайнен с новых позиций, открывшаяся панорама потребовала пересмотра сложившегося представления о смене литературных эпох. Такие события касаются всех, кто занимается историей литературы, и должны вызывать обсуждение, в ходе которого возникающая на наших глазах гипотеза может быть скорректирована. Это, а также работа над «Историей русской литературы», куда статьи в том или ином виде должны войти, побудило меня высказать мои соображения по вопросу.

Смысловой центр находится в первой из опубликованных статей, показывающей исключительную роль классицизма в поэзии пушкинской поры. В своем изложении М. Н. Виролайнен ничего не говорит о романтизме и даже избегает этого термина, что само по себе полемично по отношению к сложившимся взглядам. По ее мнению, русские поэты не только не отказываются от жанрового мышления, которое принято связывать с классицизмом, но и опираются на систему жанров, какой она сложилась на основе классицистической к 1810-м годам: ими широко используются в произведениях элементы классических жанров. Это в корне противоречит мнению исследователей романтизма 1930–1970-х годов, видевших в романтической поэзии отказ от жанровых принципов классицизма, смешение жанров и нивелирование их значения.

Как показывает М. Н. Виролайнен, жанровое мышление авторов обнаруживает прежде всего структура подготовленных ими сборников своих стихотворений, во многих из которых наблюдается жанровый принцип организации. Альтернативой жанровому принципу выступает хронологический, по-

¹ Виролайнен М. Н. Русский романтизм как проблема // Русская литература. 2024. № 1. С. 5–24.

² Виролайнен М. Н. О жанровой природе лирики Золотого века // Русская литература. 2021. № 4. С. 7–26.

ложенный в основу уже Н. М. Карамзиным в 1803 году, а затем использованный и другими авторами. Примечательно, что, разбирая множество изданий, М. Н. Виролайнен часто ссылается на современные работы других исследователей, подтверждающие тенденцию жанровой организации сборников в первые десятилетия XIX века. Явный интерес к структуре стихотворных сборников этой эпохи свидетельствует о том, что проблема жанрового мышления романтиков сегодня витает в воздухе. Организация сборников служит веским аргументом в пользу жанрового мышления. При этом крайне любопытным кажется тот факт, что поэты могли варьировать принципы организации своих сборников. Так, А. С. Пушкин поздний свой сборник 1836 года намечал издать в соответствии с жанровым принципом, а до этого то придерживался его, то пренебрегал им.³ В этой связи стоит вспомнить, что и Е. А. Баратынский в своем последнем, также не вышедшем сборнике планировал разместить стихотворения по жанрам, тогда как в издании 1835 года дал их без рубрикаций, а в сборнике 1827 года — по жанрам.⁴ Верность жанровым принципам оказывается необязательной, то, что Пушкин и Баратынский возвращаются к ним в конце творчества, предмет отдельного размышления, но сама возможность выбора свидетельствует о новом в сравнении с классицизмом понимании значения жанров. В их рамки можно уложить свое творчество, а можно и не укладывать. Возможность выбора, неизвестная классицизму свобода отличают и сами стихотворения пушкинской поры.

К их рассмотрению М. Н. Виролайнен переходит во второй части статьи. Во-первых, она указывает на актуальность в этот период основных жанров, прежде всего послания, элегии и идиллии, но также эпиграммы и басни, наконец, поэмы. А во-вторых, показывает, как в стихотворениях без четкой жанровой определенности могут использоваться разные жанровые начала, а в жанровые стихотворения включаться элементы других жанров. Если с первым положением трудно не согласиться, второе в качестве подтверждения жанрового мышления поэтов вызывает сомнения.

Отличие классицистического мышления о поэзии от нового коренится в вопросе объективности ее законов. В классицизме, как и вообще в старой, доромантической теории поэзии, они виделись вечными и непреложными, и потому выведенные на основании их правила — обязательными. Новое чувство времени и его власти, открывшееся на рубеже XVIII и XIX веков, поставило под сомнение объективную данность законов. Встреча вечности со временем — основной конфликт эпохи. Вот как он звучит у М. Н. Виролайнен: «Издания типа словаря Остолопова или поэтики Греча устаревали не потому, что отраженные в них представления стали безразличными для поэтов, а потому, что эти издания — просто в силу их специфики — фиксировали жанр как некую неподвижную данность, структурно и тематически закрепленную. Между тем в творчестве крупных поэтов — и в XVIII, и в XIX веке — осуществлялись жизнь и развитие жанров. Жанр мыслился как форма, которую следует трактовать в смысле, близком к аристотелевскому, т. е. как начало деятельное и активное».⁵ Первая часть приведенной цитаты характеризует старую теорию, на которой основаны «Словарь древней и новой поэзии» (1821) Н. Ф. Остолопова и «Учебная книга российской словесности <...> с присовокуплением кратких правил риторики и пиитики и истории российской словесности» (1819) Н. И. Греча, — теорию, восходящую к учению Платона о форме. Ей противопоставлено иное понимание жанра, воплотившееся в творчестве крупных

³ Виролайнен М. Н. О жанровой природе лирики Золотого века. С. 13–14.

⁴ Бодрова А. С. Поздняя лирика Боратынского: источники, история публикации, проблемы текстологии // Боратынский Е. А. Полн. собр. соч. и писем. М., 2012. Т. 3. Ч. 1. С. 488–497.

⁵ Виролайнен М. Н. О жанровой природе лирики Золотого века. С. 18.

поэтов. М. Н. Виролайнен смотрит на проблему жанра глазами романтика. Здесь и выделение крупных поэтов, читай, гениев, как выразителей особого понимания поэзии, и признание именно его единственно верным, а другого требующим снисходительного объяснения «спецификой изданий», и противопоставление «неподвижности» и жизни, и, наконец, понимание жизни непременно как развития. Это ведь смотря что понимать под жизнью и что под развитием. В старой теории развитие не только не было ценностью, оно не мыслилось, т. е. ее представители не умели так помыслить, их взор был обращен вспять, в прошлое, на которое была ориентирована поэзия в своем стремлении воспроизводить его достижения. Если развитие и происходило, то помимо этого устремления. Отчасти поэтому жанры на протяжении веков фактически не изменялись, были «неподвижны» в своей основе: форме, тематике и эмоции. Новации если и бывали, то минимальными и некритичными. Косность старой поэзии вытекала из учения Платона, согласно которому форма возникает как воплощение верно познанной идеи. Однажды познанная, она находит для себя оптимальную форму, и потому обновление формы, по Платону, крайне нежелательно. Отсюда проистекает консервация формы, но также ее исключительное значение для старого искусства вообще и поэзии в частности. Именно форма выдвигалась на первый план в определениях жанров в поэтиках классицизма (но и более ранних), к которым восходят Остолопов и Греч. Сама передача в XVIII веке латинского термина *genus* (по-французски — *le genre*, жанр) по-русски как «род стиха», вбивавшего в себя и собственно стихотворную строку (стих), но также и строфы, указывает на исключительное значение для старой поэзии формы. Она-то и лежала в основе дифференциации поэзии. Старая поэзия, в том числе классицизм, была склонна к фетишизации формы, как это свойственно канонам: если верная идея воплощается в определенной форме, то повторение формы способно вызвать верную идею. Не стоит говорить, что старому учению подчинялись все, и «крупные поэты», и мелкие, по-другому мыслить поэзию тогда не умели. Различие в понимании основ поэзии романтизма и классицизма как раз и заключается в значении для них формы. Если для классицизма форма была определяющей, романтики в своих рассуждениях о поэзии, мастерски разобранных М. Н. Виролайнен во второй статье «Русский романтизм как проблема», почти ее не касались, а если и говорили о ней, то не как об определяющем начале (исключение — Пушкин). Главным в поэзии для них оказывалось содержание, идеи, настроение, дух. Смещение акцента с формы на содержание, может быть, и нечувствительным в далекой перспективе образом привело к величайшим последствиям. Прежде всего, оно свидетельствует об утрате понимания формы как воплощения идеи, а раз так, она становится намного более свободно связанной с содержанием, чем в старой поэзии, в том числе в классицизме, она теперь в известном смысле отделима от содержания. И как форма теперь отделима от содержания, так и содержание высвобождено от формы. Использование элементов того и другого в новых для них контекстах свидетельствует о принципиально ином понимании природы жанра, чем в классицизме. Да, учение о жанрах еще известно, но кажется предрассудком, обломком старой правды. Жанры воспринимаются вне его, что позволяет использовать их свободно. Амальгамы элементов разных жанров, внутренняя отсылка к жанрам, аллюзии на них, показанные М. Н. Виролайнен, в классицизме были немислимы. Правда, и без участия классицизма они были бы невозможны. Это особое явление, с трудом поддающееся классификации. Можно было бы говорить, что оно переходное, от классицизма к романтизму, если бы оно не пережило романтизм и не было наследовано, например, Н. А. Некрасовым. Впрочем, поэты и более позднего времени использовали элементы классических жанров близким романтикам образом. Уже это мешает

отнести этот прием к признакам классицизма. Можно понять наших предшественников, оценивающих его как разложение жанровой системы, пусть они утверждали это несколько голословно и понимали, может быть, упрощенно. Значение работы М. Н. Виролайнен состоит в том, что она показала, как это происходило на самом деле. В контексте таких проявлений жанрового мышления, как жанровый принцип организации сборников и сохранение в поэзии 1820-х годов жанровых стихотворений, перераспределение жанровых элементов в поэзии видится М. Н. Виролайнен как действие классицизма. Возможно, она слышит общую музыку эпохи, в которой классицизм задавал тон. Как ни странно, доминирующая его роль в поэзии пушкинской поры вполне правдоподобна. Между тем свободное использование элементов жанра в новых комбинациях выявляет новые, отличные от классицистических, принципы организации текста. Внутри старых форм производятся сдвиги, их элементы помещаются в новый для них контекст, что наделяет присущее им содержание новыми смыслами. Новые смыслы не только не стирают старые, но без них не могут быть полностью понятны. Отсюда впервые в истории для понимания стихотворения приобретает значение контекст, который становится условием его понимания, по существу, частью его самого. В противоположность этому поэзия классицизма, как и вся поэзия риторической эпохи, не только не нуждалась в контексте, но он был противопоказан самому ее устройству. Отдельное стихотворение претендовало на законченность, самодостаточность, абсолютность высказывания. Никаких цитат, реминисценций, обыгрывания чужого слова поэзия не знала, да они были и невозможными при такой установке. Эта ее в сравнении с новой поэзией особенность и позволяла использовать чужое (готовое) слово как свое, она же приводила к притупленному восприятию читателями (и авторами) чужого слова, к необязательности и даже нежелательности его узнавания. Чтение было ориентировано не на различение разных голосов, а на восприятие произведения в своей отдельности и целостности, при этом как очередное воплощение известного канона. Не контекст, а канон выступал необходимым условием понимания произведения. Может показаться, что между контекстом и каноном нет особого различия. Различие заключено не только в конкретности текстов, пусть и примерного их круга, образующих контекст, тогда как канон абстрактен, но и в самой возможности фрагментации текста при создании/восприятии контекста, фрагментации, для канона немислимой, канон на то и канон, что целен. Появление в романтизме контекста как нового условия понимания произведения взаимосвязано с подключением к творчеству элемента игры. В классицизме игра отличала лишь пародии. Новое условие создания произведения (игра) и новое условие восприятия (контекст) уже достаточны, чтобы говорить о принципиальной разнице классицистической поэзии и новой. К этому можно добавить и многозначность, обусловленную названными свойствами. Если соотнести свободное использование компонентов жанров, свидетельствующее все же, на мой взгляд, о разложении жанровой системы, с делящейся актуальностью самих жанров, о которой говорит М. Н. Виролайнен, а также с жанровым подходом при составлении сборников, то получаем подобие неровного ландшафта. Где-то жанровое мышление сказывается сильнее, где-то слабее, где-то оно преломлено, а где и вытеснено. Сама вариативность подходов, свобода отношения к жанровой системе как к своему наследству, которым можно распоряжаться, классицизму неведомы и отличают новое мышление, а вместе с ним и новую поэзию.

Установленная М. Н. Виролайнен зависимость поэзии Золотого века от классицизма подводит ее к мысли о необходимости пересмотра устоявшегося представления о романтизме как направлении, пришедшем на его смену.

Если в первой статье сомнение в реальности романтизма как направления звучит как начало музыкальной темы, во второй оно становится лейтмотивом. Во вступлении к ней объявляется о неточности и даже искусственности научного понятия романтизм, а также о сомнительности сложившейся схемы смены направлений. Все это, возможно, и так, но в своем стремлении к уточнению направлений мы часто упускаем из виду их условность. Все они заведомо проще и проще самих явлений, и никакая не только литературная эпоха, но и отдельное ее произведение не покрываются никаким направлением. Между тем отказ от этих знаков движения мысли о литературе приведет к хаосу, рискованно также менять указатели на отдельных участках ее пути. Не менее условна и схема развития литературы, о чем говорит сам ее термин, но она так же необходима для мысли о литературе, как и направления. При этом для научной мысли крайне опасно удовлетворяться сложившейся условностью. Каждое поколение ученых, а в идеале и каждый ученый должны снова и снова пересматривать содержание направлений и схем, возвращая своими размышлениями этим знакам ускользающее значение. Уже поэтому работа М. Н. Виролайнен видится чрезвычайно ценной.

От подавляющей части выделенных наукой направлений романтизм, как отмечает М. Н. Виролайнен, отличается самоидентификация. И терминологически, и понятийно научное о нем представление восходит к характеристике его самими романтиками. Чтобы проверить правомерность научного понимания романтизма, М. Н. Виролайнен обращается к экскурсу мнений о нем романтиков и современных им литераторов, показывая несводимость их взглядов к каким-либо общим принципам. Скепсис М. Н. Виролайнен по отношению к сложившимся в науке представлениям о романтизме основывается на их расхождениях со взглядами романтиков. При их разборе несоответствие им научных положений всякий раз ею оговаривается в подтверждение сомнительности последних. Точно так же и само видение наукой последовательной смены классицизма романтизмом не кажется М. Н. Виролайнен бесспорным, поскольку оно отражает мнение о романтизме как новом в сравнении с классицизмом явления лишь части его современников, и то небольшой. М. Н. Виролайнен связывает такой взгляд с русской спецификой. Отсутствие на Руси средневековой поэзии не позволяло применительно к новому в России направлению говорить о возрождении романтизма, как это было возможно по отношению к поэзии западноевропейской, и поэтому другое понимание романтизма, как универсального начала в поэзии, научной мыслью было опущено. Здесь интересен и кажется необходимым для выводов опыт западноевропейской науки. Ведь она также мыслит литературное развитие стадияльно. Так, например, при всем богатстве во Франции средневековых традиций романтизм понимается во французской науке как смена классицизма. Не так четко обстоит дело с немецким романтизмом из-за слабости немецкого классицизма и рано заявившего о себе движения бури и натиска. Западноевропейский контекст крайне желателен и для осмысления самого феномена классицистического влияния на поэзию, которую пока еще принято называть романтической. Было ли нечто подобное во французской и немецкой поэзии, а также английской? Если было — такова закономерность, нет — значит, это особенность именно русской поэзии и можно думать о ее причинах. Подробно разобранная М. Н. Виролайнен традиционность школьных курсов, по которым учились будущие поэты, такой причиной служить не может, всюду в эту эпоху учились по подобным компендиумам, в Западной Европе, особенно во Франции, дольше, чем в России, поскольку традиции были несравненно сильнее.

Вернемся к определению романтизма. Ставить его в зависимость от взглядов на него современных ему литераторов кажется методологически невер-

ным. Для того чтобы определить направление, вовсе не обязательно, и даже в известном смысле противопоказано, идти по пятам его современников. Их взгляды, бесспорно, должны учитываться, изучаться, но между ними и научным видением предмета необходима дистанция, он должен быть рассмотрен отстраненно и отрешенно. Для этого взгляд ученого должен быть удален за пределы живой реальности, явление должно предстать как некая абстракция. Погружение во мнения о романтизме самих его участников этому, понятно, мешает. Непривычность историкам романтизма абстрагирования выдает огорка М. Н. Виролайнен при критике ею понятия преромантизм, к признакам несостоятельности которого она относит породившую его «логику ретроспективы». Но вся наука подчинена этой логике, ее взгляд тем и ценен, что рассматривает явление в далекой перспективе, позволяющей увидеть первые признаки явления иногда задолго до его осуществления. При этом нельзя не согласиться с М. Н. Виролайнен, что понятие преромантизм нередко используют размашисто, что обесценивает его.

Между тем связь романтизма с классицизмом обнаруживается в зарождении внутри классицизма ценностей и категорий, наследованных впоследствии романтизмом. Это и открытие национального своеобразия, народного духа, о котором говорит М. Н. Виролайнен, и категория гения и связанного с ней вдохновения, восходящего к платоновскому восторгу, столь значимому в классицизме. В основе обоих направлений лежал платонизм, что и делает их родственными в противоположность последовавшему за ними реализму.

К противопоставлению классицизма с романтизмом реализму М. Н. Виролайнен подводит заключительную часть статьи, в которой выразительно говорит об одновременном угасании обоих направлений и сменившем их реализме.⁶ Изычную мысль, выраженную к тому же изящно, мешает принять перспектива развития поэзии, которая реализму не подчинилась. Проблема идентификации современной поэзии выразительнее всего говорит о недостаточности нашего понимания смены литературных направлений и ограниченности самих направлений. С развитием искусства, как отмечает Д. С. Лихачев, опираясь на исследование венгерского ученого Тибора Кланицая, действие стилей (направлений) сужается, реализм затронул прозу и живопись, но оказался безвластен над музыкой и поэзией.⁷ В поэзии продолжали осуществляться принципы, открытые в эпоху романтизма, то же перераспределение жанровых элементов. Именно поэтому, кажется, не стоит связывать этот прием с классицизмом, он новый, при этом не специфически романтический. Усвоение его постромантической поэзией свидетельствует, что в чем-то весьма существенном водораздел в истории поэзии проходит между классицизмом и новой поэзией, в которой романтизм лишь этап.

Несмотря на возражения, взгляд М. Н. Виролайнен на поэзию эпохи романтизма представляется на редкость перспективным. Рассмотрение ее под углом зрения классицистической традиции позволяет впервые прояснить ее преемственность предшествующей эпохе, выявляя общие с нею черты, на фоне которых отчетливее проступают новые. В предложенном М. Н. Виролайнен ракурсе стоило бы, кажется, рассмотреть поэзию и следующей эпохи, что могло бы помочь выявить общие закономерности развития постклассицистической поэзии. На их основании удалось бы, можно надеяться, наметить новые принципы систематизации поэзии, выведя ее таким образом из-под гнета направлений.

⁶ М. Н. Виролайнен, разумеется, не называет новое направление реализмом, ведь если мы не знаем, что есть романтизм, про реализм и подумать страшно. Но «поиск прямых выходов к реальности» и характеризует новое направление, которое я для удобства называю реализмом.

⁷ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С. 33.

Надежда Юрьевна Алексеева

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Nadezhda Iurievna Alekseeva

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0009-0009-0516-5908

alexenad18@gmail.com

**НА ПУТИ К АКАДЕМИЧЕСКОЙ «ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»:
РАЗМЫШЛЕНИЯ ПО ПОВОДУ РАБОТ М. Н. ВИРОЛАЙНЕН
О ПОЭЗИИ ЗОЛОТОГО ВЕКА И РОМАНТИЗМЕ**

**THE ROAD TO THE ACADEMIC HISTORY OF RUSSIAN LITERATURE:
REFLECTIONS ON M. N. VIROLAINEN'S WORKS
ON THE POETRY OF THE GOLDEN AGE AND ROMANTICISM**

Отклик на статьи М. Н. Виrolайнен «Русский романтизм как проблема» и «О жанровой природе лирики Золотого века», в которых предложен новый взгляд на поэзию пушкинской поры, затрагивает ряд выдвинутых в них положений. Центральный из обсуждаемых вопросов касается отнесения поэтологического мышления первой трети XIX века к жанровому, характеризующему эпоху классицизма. С частью выдвинутых М. Н. Виrolайнен в пользу этого доводов можно согласиться, однако использование поэтами Золотого века элементов классических жанров в новых контекстах с сохранением памяти их происхождения относится к признакам новой поэзии, а не классицизма, и соответственно, лежащее в его основе мышление не жанровое, а новое.

Ключевые слова: романтизм, классицизм, жанровое мышление, форма, жанр, неизменность, развитие, контекст, новая поэзия.

The article offers the reflections on M. N. Virolainen's *Russian Romanticism as a Problem* and *On the Genres of the Golden Age Lyrical Poetry*, that offer a new perspective on the poetry of the Pushkin era, and touches upon a number of points put forward therein. The central issue under discussion is the attribution of poetological thinking of the first third of the 19th century to the genre thinking that informs the epoch of Classicism. Even though some of the arguments put forward by M. N. Virolainen in favor of this seem valid, she considers the use by the poets of the Golden Age of elements of the Classical genres in the new contexts while preserving the memory of their origin to be a property of new poetry, rather than Classicism, and, accordingly, the underlying thinking is not a genre one, but new.

Key words: Romanticism, Classicism, genre thinking, form, genre, immutability, development, context, new poetry.

Список литературы

1. Бодрова А. С. Поздняя лирика Боратынского: источники, история публикации, проблемы текстологии // Боратынский Е. А. Полн. собр. соч. и писем. М., 2012. Т. 3. Ч. 1.
2. Виrolайнен М. Н. О жанровой природе лирики Золотого века // Русская литература. 2021. № 4.
3. Виrolайнен М. Н. Русский романтизм как проблема // Русская литература. 2024. № 1.
4. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979.

References

1. Bodrova A. S. Pozdniaia lirika Boratynskogo: istochniki, istoriia publikatsii, problemy tekstologii // Boratynskii E. A. Poln. sobr. soch. i pisem. M., 2012. T. 3. Ch. 1.
2. Likhachev D. S. Poetika drevnerusskoi literatury. M., 1979.
3. Virolainen M. N. O zhanrovoi prirode liriki Zolotogo veka // Russkaia literatura. 2021. № 4.
4. Virolainen M. N. Russkii romantizm kak problema // Russkaia literatura. 2024. № 1.