

RU

Баллады В. А. Жуковского и П. А. Катенина
в литературно-критической полемике 1810-1830-х гг.

Ду Цзяи

Аннотация. Статья посвящена анализу литературно-критической полемики XIX в. вокруг двух альтернативных версий русской романтической баллады, созданных В. А. Жуковским и П. А. Катениным. Цель исследования заключается в выявлении механизмов литературной критики, посредством которой велась борьба между сторонниками двух разновидностей русской романтической баллады и шире – стратегий адаптации «импортированных» жанров на национальной почве. В статье сопоставляются подходы к созданию отечественной баллады В. А. Жуковского, П. А. Катенина и А. С. Пушкина, позиции литературных критиков Н. И. Гнедича, А. С. Грибоедова и К. А. Полевого в отношении национальной природы произведений и художественного мастерства их авторов, исследуется влияние этой дискуссии на формирование критериев народности в искусстве, литературных репутаций Жуковского и Катенина, историческую поэтику балладного жанра. Научная новизна исследования состоит в новой интерпретации полемики 1810-1830-х гг. как соревнования двух стратегий «трансплантации» западноевропейских жанров на национальную почву, выявлении трех этапов этой дискуссии и механизмов взаимодействия критики с литературной практикой указанного периода. Полученные результаты показали, что дискуссия проходила одновременно в литературном и литературно-критическом поле в три этапа: балладная «дуэль» между Жуковским и Катениным и литературно-критический манифест Жуковского «О переводах вообще, и в особенности о переводах стихов» (1808-1815 гг.); полемика между Н. И. Гнедичем и А. С. Грибоедовым на страницах «Сына Отечества» (1816 г.); рефлексия спора в последующую литературную эпоху – К. И. Полевым, В. А. Жуковским и А. С. Пушкиным (1830-е гг.).

EN

The ballads of V. A. Zhukovsky and P. A. Katenin
in the literary-critical polemic of the 1810s-1830s

Jiayi Du

Abstract. The article analyzes the 19th-century literary-critical polemic surrounding two alternative versions of the Russian Romantic ballad created by V. A. Zhukovsky and P. A. Katenin. The study aims to identify the mechanisms of literary criticism through which the struggle between supporters of these two ballad varieties was conducted, and more broadly, the strategies for adapting “imported” genres to national soil. The article compares the approaches of V. A. Zhukovsky, P. A. Katenin, and A. S. Pushkin to the creation of a domestic ballad. The positions of the literary critics N. I. Gnedich, A. S. Griboyedov, and K. A. Polevoy regarding the national nature of these works and the artistic skill of their authors are examined. Furthermore, the article explores the influence of this discussion on the formation of the criteria for narodnost (national spirit) in art, the literary reputations of Zhukovsky and Katenin, and the historical poetics of the ballad genre. The scientific novelty of the research lies in a new interpretation of the 1810s-1830s polemic as a competition between two strategies for the “transplantation” of Western European genres onto national soil, identifying three stages of this discussion and the mechanisms of interaction between criticism and literary practice of the period. The findings show that the discussion unfolded simultaneously in the literary and literary-critical fields in three stages: (1) the ballad “duel” between Zhukovsky and Katenin and Zhukovsky’s literary-critical manifesto “On Translation in General, and Particularly on Verse Translations” (1808-1815); (2) the polemic between N. I. Gnedich and A. S. Griboyedov in the journal “Syn Otechestva” (Son of the Fatherland) (1816); and (3) reflection on the dispute during the subsequent literary era by K. A. Polevoy, V. A. Zhukovsky, and A. S. Pushkin (1830s).

Введение

Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью комплексного осмысления полемики 1810-1830-х гг. как ключевого эпизода формирования русской литературной баллады. В современном литературоведении, отмеченном ростом интереса к проблемам национальной идентичности и межкультурных взаимодействий, обращение к данному материалу позволяет проследить механизмы адаптации западноевропейских жанровых моделей на русской почве. Дискуссия вокруг переводов «Леноры» Бюргера, осуществленных Жуковским и Катениным, дает возможность проанализировать альтернативные стратегии освоения «чужого» жанра – от психологизации и смягчения «ужасного» до историзации сюжета и опоры на фольклорную традицию, а также определить, какую роль в этом процессе играли литераторы – поэты, писатели и переводчики, а какую – журналисты и литературные критики. Кроме того, назрела необходимость обобщить и систематизировать накопленные научные наблюдения (работы Ю. Н. Тынянова, С. Н. Бройтмана, А. И. Федуты) для создания целостной картины того, как указанная полемика повлияла на историческую поэтику балладного жанра и творческие поиски А. С. Пушкина.

Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

1. Проанализировать две альтернативные поэтические стратегии освоения западноевропейской баллады, предложенные Жуковским и Катениным, в аспекте их ориентации на критерии национальной самобытности и художественности.
2. Раскрыть содержание и контекст литературно-критической полемики 1816 года вокруг баллад Жуковского и Катенина, изучить аргументацию сторон (Н. И. Гнедич, А. С. Грибоедов), выделить ключевой критерий оценки художественного произведения каждого из критиков.
3. Проследить рефлексию этого спора в критике 1830-х годов (К. А. Полевой), определить влияние полемики на формирование литературных репутаций Жуковского и Катенина и дальнейшее развитие балладного жанра (В. А. Жуковский, А. С. Пушкин).
4. Выявить роль литературно-критической полемики 1810-1830-х гг. вокруг романтической баллады в истории русской литературы и критики.

Материалом для исследования послужили оригинальные и переводные балладные произведения В. А. Жуковского («Людмила», «Светлана») и П. А. Катенина («Наташа», «Ольга»), литературно-критические статьи и отзывы участников полемики 1816 г. – Н. И. Гнедича и А. С. Грибоедова, критические работы К. А. Полевого 1830-х гг., а также воспоминания современников и научные исследования, посвященные истории русской баллады, раннему русскому романтизму и творчеству указанных поэтов. Дополнительным материалом выступают историко-литературные документы, отражающие литературную жизнь 1810-1830-х гг. (публикации периодики, пародийные произведения, эпистолярный).

Теоретической базой исследования выступили: работы С. Н. Бройтмана (1997) по исторической поэтике жанра, В. С. Киселева (2025а) и Д. В. Долгушина (2025) по формированию литературной репутации В. А. Жуковского; фундаментальные исследования по истории литературной критики первой трети XIX века (Мордовченко, 1959; Тынянов, 1969); труды, посвященные поэтике русской романтической баллады и анализу переводческих стратегий (Янушкевич, 2013; Киселев, 2025а; Анисимов, Анисимова, 2023; Журавлева, 1970; Прозоров, 2016; Виролайнен, 2017), а также работы, рассматривающие конкретные аспекты полемики вокруг баллад Жуковского и Катенина (Федута, 2002). Кроме того, при анализе культурного контекста и бытовых реалий привлекались исследования по истории русской культуры (Райан, 2006; Душечкина, 2007).

Практическая значимость исследования состоит в формировании комплексного представления о процессах становления русской романтической баллады и роли литературно-критической полемики в формировании национальных литературных канонов XIX в.; предоставлении новых подходов к анализу адаптации «импортированных» литературных жанров на национальной почве, что актуально для современного сравнительно-исторического литературоведения. Также полученные результаты могут быть использованы в процессе преподавания таких дисциплин, как «История русской литературной критики», «История русской литературы XIX в.», «Теория литературы».

Обсуждение и результаты

Зарождение русской литературной баллады неразрывно связано с именем В. А. Жуковского. Как отмечал его современник Ф. Ф. Вигель (2005, с. 153-154), именно Жуковский своими стихами, полными «мертвецов, привидений, чертовщины», подарил русскому читателю «новые ощущения, новые наслаждения» и положил тем самым начало русскому романтизму. Балладное творчество поэта началось с переводов и творческой адаптации западноевропейской, прежде всего немецкой, романтической литературы. В центре литературно-критической полемики 1816 г. оказались вольные переводы и оригинальные сочинения, восходящие к сюжету о женихе-мертвеце. В творчестве Жуковского это были «Людмила» (1808), вольное переложение баллады Г. А. Бюргера «Ленора», и «Светлана» (1812) – оригинальная баллада поэта. «Ленора» (“Lenore”) (1773) Бюргера – хрестоматийный образец европейской «ужасной» баллады, её сюжет мрачен: Ленора горюет о погибшем на войне женихе; ночью он является к ней как мертвец-призрак и увлекает её в адскую скачку к его могиле.

Жуковский успешно внедрил в русский литературный контекст жанр, ядром которого был «губительный контакт», сочетававший сверхъестественный ужас с рефлексией о личной судьбе. Эта версия русской баллады быстро завоевала популярность среди читателей-современников. Однако этот успех не был бесспорным. К 1815–1816 годам П. А. Катенин создал «Наташу» и «Ольгу» – произведения, также основанные на сюжетной схеме «Леноры», но в научной среде справедливо рассматриваемые как «переработки, сделанные в пику Жуковскому» (Анисимов, Анисимова, 2023, с. 6). Эта полемика, казалось бы, шла о конкретных текстах, но на деле вскрывала внутреннее напряжение раннего русского романтизма на уровнях поэтики жанра, его социальной функции и национальной идентичности.

Жуковский стремился создать универсальную, «общечеловеческую» модель баллады, представляя русской публике не перевод, а вольное переложение. «Выступая как переводчик, Жуковский зачастую, и особенно в балладах, не столько переводил, сколько переинтерпретировал иноязычный оригинал... он ещё и русифицировал исторические подробности и всю внешнюю обстановку германского источника...» (Прозоров, 2016, с. 12). Жуковский кардинально меняет балладу, перенося ее в координаты условно-русского контекста. Так, немецкие имена оказываются заменены на славянские (Людмила, Светлана). В «Людмиле» поэт сохранил мрачный финал (гибель героини как кара за ропот на Бога), но перенес действие в условно-славянскую старину, заменив имена и детали быта. Жуковский превращает страх, смерть, потустороннее в источник поэтического переживания. Это не просто «страшилки», а философское осмысление человеческой судьбы, греха, покаяния, вечности. «Небывалая поэзия сердечных переживаний, окружённая кладбищенскими привидениями, психологическая потребность от материализаций потустороннего, тайна и ужас загробного мира... в этом, в частности, состояли художественные открытия Жуковского» (Прозоров, 2016, с. 12).

Хорошо известны слова самого Жуковского: «Баллады – мой избранный род поэзии» (1895, с. 104), что свидетельствует об особой связи автора «Эоловой арфы» с избранным им жанром. Баллада стала для Жуковского способом выражения «ужасного» как эстетической категории. Это подтверждает, что баллада была не случайным, а осознанно выбранным и ключевым жанром в его творчестве. А. С. Янушкевич (2013, с. 166–180) делит баллады Жуковского на три группы: русские («Людмила», «Светлана») – с национальным колоритом, образами зимы, гаданий, народной мифологии; средневеково-рыцарские («Замок Смальгольм», «Кубок») – с мотивами любви, смерти, чести, христианского искупления; античные («Ахилл», «Кассандра») – где мифологические сюжеты переосмыслены через призму романтического психологизма.

Жуковский заложил основу традиции романтической баллады в русской литературе в 1808 году, написав «Людмилу». Его баллады в то время не считались высоким жанром и не принадлежали к традиционной «высокой литературе», но при этом они отличались фантастичностью, темой сверхъестественного и поэтическим миром, оторванным от реальности. По словам М. Н. Виролайнен, «значение балладного творчества Жуковского для общего движения русской словесности заключается прежде всего в том, что здесь произошел принципиальный отрыв “мечты” от “существенности”, в том, что средствами поэтического слова был выстроен целый мир, организованный по собственным, независимым от житейских законам» (2017, с. 8). Жуковский, будучи не только поэтом, но и литературным критиком, свою позицию переводчика сформулировал в программной статье 1810 г. «О переводах вообще, и в особенности о переводах стихов», заявив о том, что переводчик стихов – это оригинальный поэт, соперник автора.

Формально в дискуссии 1816 г. критики фокусируются на «Людмиле» Жуковского, но хронология и содержание полемики свидетельствуют о том, что имеется в виду и вторая баллада о женихе-мертвеце. По наблюдению исследователя, «хронологически... “Война” начинается лишь после публикации второго “переложения” той же баллады Жуковским – “Светлана” появляется в том же “Вестнике Европы” в 1813 году (№ 1 и 2)» (Федута, 2002, с. 135). «Светлана» – подлинный манифест эстетики Жуковского. Поэт насыщает балладу чисто русскими обрядовыми деталями (крещенские гадания), создавая национальный колорит, отсутствующий в оригинале Бюргера: «Раз в крещенский вечерок / Девушки гадали: / За ворота башмачок, / Сняв с ноги, бросали...» (Жуковский, 2008, с. 31). В книге В. Ф. Райана о русских гаданиях «Баня в полночь» содержатся описания святочных и крещенских обрядов: «Наиболее благоприятным временем для гаданий считались Святки, особенно вечер накануне Крещения... Девушки гадали о суженом, бросая башмачок за ворота, слушали под окнами, гадали с зеркалом, с петухом и т. п.» (2006, с. 150–152). Эти гадания мы находим в «Светлане» Жуковского. Здесь страшный сюжет оборачивается лишь дурным сном, а финал – светлой и радостной свадьбой. Ужас смягчен, моральный урок сохранен, а на первый план выведены чистота, кротость и глубокая вера героини: «Лучший друг нам в жизни сей / Вера в провиденье. / Благ зиждителя закон...» (Жуковский, 2008, с. 38). Изображенный национальный колорит (гадания, святки) служит не исследованию народного быта, а созданию поэтической, почти сказочной атмосферы. Жуковский написал не балладу-кошмар, а балладу-утешение. «Одним из главных же достижений поэта в балладе “Светлана” оказалось то, что ему удалось создать здесь национальное олицетворение...» (Прозоров, 2016, с. 13).

По наблюдению С. П. Шевырева, «Светлана» представляет тот вид красоты в русской поэзии, для которого нет выражения ни в какой немецкой эстетике, а есть в русском языке: это наше родное милое, принявшее светлый образ» (1853, с. 117). Жуковский создал не просто литературную героиню, а поэтический символ русской женственности и души, тоже дал жизнь имени, прошедшему путь от литературного текста до массового употребления в советскую эпоху. Как отмечает Е. В. Душечкина в своей монографии «Светлана: культурная история имени», «оно не входило в святцы и не встречалось в памятниках древнерусской письменности,

но стало частью русского ономастикона благодаря знаменитой балладе Василия Жуковского» (2007, с. 4). Жуковский позволил этому имени не только стать в литературном пространстве «олицетворением русской души», но и пережить в советскую эпоху «антропонимический взрыв», превратившись в «имя идеологического звучания» (Душечкина, 2007, с. 4). По словам исследовательницы, «эта баллада практически сразу после выхода в свет превратилась в “сигнал” святочной темы как в литературе, так и в жизни. Ее включали в учебные книги по русской словесности и в святочные антологии; строки Жуковского использовали в качестве эпиграфов, цитат и реминисценций; баллада участвовала в городском святочном ритуале...» (Душечкина, 2007, с. 11).

Однако с точки зрения младоархаистов, к каковым относились П. А. Катенин и А. С. Грибоедов, баллады Жуковского были «готовыми вещами», «жанровой стилизацией», где «иностранный материал был легок, русский же уместался с трудом» (Тынянов, 1969, с. 40). Поэтому в своих балладах «Наташа» и «Ольга» Катенин сознательно переносил сюжет о женихе-мертвце в контекст русской истории (Северная война, Отечественная война 1812 г.), насыщая их деталями национального быта. Это была не просто смена декораций, но смена поэтической парадигмы: от сверхъестественного, универсального «страха» – к исторической, национальной «судьбе». «“Светлана” становится поводом для первой “реплики” Катенина – в № 13 “Сына Отечества” за 1815 год появляется его баллада “Наташа”» (Федута, 2002, с. 135). Героиня носит типично русское имя «Наташа», её образ описан в духе народных причитаний: «Свет Наташа красота», с характерными фольклорными обращениями и жалобами. События чётко привязаны к Отечественной войне 1812 года: «В день твой, в день Бородин, / За здоровье друга чаша / Налита тобой вина...» (Катенин, 1965, с. 81). Характерно, что в следующую литературную эпоху именно это имя даст своей героине Л. Н. Толстой в романе-эпопее «Война и мир». Это связано с тем, что дата Бородинского сражения совпала с днем памяти святой мученицы Наталии.

В балладах Катенина война становится не абстрактным романтическим фоном, а конкретным историческим событием (Бородинское сражение), что придаёт трагедии весомость национальной памяти. Наташа говорит возлюбленному: «Не сражаться за отчизну, / Одному отстать от всех, / В русских людях стыд и грех» (Катенин, 1965, с. 80). Здесь акцентируется коллективный долг защиты Отечества, соединенный с категориями «стыда» и «греха» в православном контексте, что отражает традиционные русские ценности. При расставании Наташа дарит «крест с мощами» и наставляет молиться; в финале она «пред иконою святой» молится «с земным поклоном» – эти детали укоренены в русской народной религиозности. После гибели героя скорбь Наташи не сводится к личной лирике, но вписана в покорность «Воле Божией», а итоговое соединение с умершим во сне символизирует примирение с судьбой через веру – в духе народного миропонимания. Как отмечают современные исследователи, «сделанные П. А. Катениным в пику Жуковскому переработки все той же “Леноры” Г. А. Бюргера... засвидетельствовали основательное обустройство баллады в русском национальном быту и истории» (Анисимов, Анисимова, 2023, с. 6). Баллады П. А. Катенина через систему «русских кодов» становятся манифестацией его «русизма» и сознательной полемикой с более общеевропейской, эстетизированной романтикой баллады Жуковского «Светлана».

А. И. Журавлева рассматривает балладу Катенина «Наташа» как своеобразный ответ-переворот балладе Жуковского «Светлана». Оба поэта стремились преодолеть жестокую, «назидательную» логику немецкого оригинала – «Леноры» Бюргера, но избрали для этого принципиально разные пути. Жесткая мораль исходной баллады («не роптала бы, не была бы наказана») не была принята русской литературой. Жуковский в «Светлане» пытается смягчить эту «неумолимо и, в сущности, несправедливо свирепую ситуацию». Катенин в «Наташе» создаёт свою «Анти-Ленору». Жуковский полностью отказывается от темы войны, предлагая утешительную встречу влюблённых. Катенин, напротив, переносит действие именно в войну 1812 года и делает финал трагичным. Как отмечает А. И. Журавлева, «у Жуковского – встреча влюбленных, у Катенина – “...как сидела, как спала, к жизни с милым умерла”» (1970, с. 96). Таким образом, по мнению исследовательницы, если Жуковский идёт по пути ухода от истории к утешительной фантазии и счастливому финалу, то Катенин выбирает путь историзации и трагического преобразования личной судьбы в контексте общенародной войны, создавая иную, но столь же значимую русскую версию европейского балладного сюжета.

Баллада Катенина «Ольга» (1816) представляет собой программный манифест «русской школы» в противовес эстетике Жуковского. В качестве полемического жеста Катенин создал намеренно точный, почти буквалистский перевод баллады Бюргера, стремясь вернуть жанру его изначальную фольклорную мощь и демократическую прямоту, которые, по его мнению, были утрачены в «приглаженных» переложениях Жуковского. Как отмечает А. И. Федута, «все, что может стать предметом поэтической полемики, в “Ольге” концентрируется предельно. Начиная от подзаголовка “Из Бюргера”... и заканчивая общей стилистикой баллады. Именно в этот момент полемика... превращается в общелитературную дискуссию о судьбе жанра баллады и о том, насколько романтическое направление может быть усвоено русской литературой» (2002, с. 136). Для достижения этой цели Катенин намеренно обострил все «грубые» и натуралистичные детали оригинала. Мертвец у него описан с пугающей физиологичностью: «Голова, взгляд, руки, тело – / Всё на милом помертвело, / И стоит уж он с косою, / Страшный остов костяной» (1965, с. 97). Это описание мертвого рыцаря, превращающегося в скелет, обладает сильной визуальной эффектностью и шокирующей откровенностью. Сохраняет Катенин и мотив богохульства: «Так весь день она рыдала, / Божий промысел кляла...» (1965, с. 93), здесь Ольга не только скорбит, но и «прокляла Божью волю», что для того времени расценивалось как смелое и кощунственное, составляя резкий контраст с мягким, назидательным стилем Жуковского. А финал остается безысходно-апокалиптическим: «Тут над мертвой заплясали / Адски духи при луне, / И протяжно припевали /

Ей в воздушной вышине...» (Катенин, 1965, с. 97), описание этой сцены усиливает фольклорный колорит баллады и атмосферу неприукрашенного ужаса. Катенин стремился шокировать читателя, вернуть балладе её изначальную, фольклорную мощь и демократическую прямоту. Он последовательно воплощал свою главную задачу – эстетически утвердить «русский» путь освоения романтизма, основанный на прямой ориентации на фольклорную традицию.

У Жуковского баллада строится как лирический всплеск, где исторический фон служит лишь условным обрамлением для эмоциональной катастрофы. В «Людмиле» война упомянута обобщённо: «Пыль туманит отдаленье; / Светит ратных ополченье...» (Жуковский, 2008, с. 9). Историческая конкретика отсутствует, акцент смещён на внутреннюю драму героини. У Катенина в «Ольге» история – важная часть сюжета. Указание на Полтавскую битву и возвращение войск создаёт ощущение реального исторического времени: «Войск деля Петровых славу, / С ним ушел он под Полтаву...», «На сраженьи пали шведы, / Турк без брани побежден...» (Катенин, 1965, с. 91). Его целью был не внутренний трепет, а воплощение коллективной памяти или нравственной дидактики через концентрированное историческое событие или сцену народного быта, что сближало балладу с эпосом.

У Жуковского сюжет предельно сжат, устремлён к единственной, катастрофической развязке (обычно смерти), что противопоставляло балладу медленному, многособытийному эпосу. Его модель времени часто циклична: вытесненное прошлое (как погибший возлюбленный) в виде призрака насильственно вторгается в настоящее, разрушая иллюзию линейного времени, создавая то, что Фрейд назвал бы «жутким» (Unheimlich). В этом двигателе «Людмилы» – мёртвый жених возвращается, чтобы завершить цикл несостоявшейся свадьбы (по сути – похорон): «Ах, невеста, где твой милый? / Где венчальный твой венец? / Дом твой – гроб; жених – мертвец...» (Жуковский, 2008, с. 15). Баллада Катенина несколько замедляет эту «скорость», растягивает повествовательную линию и встраивает её в линейное, постижимое историческое время. Перед кульминацией даётся развёрнутое описание возвращения войск, народной встречи, поисков героиней жениха: «И везде толпа народа; / Старый, малый – все бегут...», «Ищет, спрашивает; худо: / Слух пропал о нем давно...» (Катенин, 1965, с. 91). Прошлое возвращается не как сверхъестественный призрак, а как исторический урок, память о котором хранится и передаётся.

Выделенная в исследовании К. В. Анисимова и Е. Е. Анисимовой модель «диалогово-ролевого треугольника» дает инструмент для анализа различий в двух версиях русской баллады. В классической парадигме Жуковского (как в «Людмиле») этот треугольник составляют: сила, олицетворяющая миропорядок (часто через мать или голос повествователя), «подвижный герой» из иного мира (мертвый жених) и жертва, совершающая роковой выбор (героиня) (Анисимов, Анисимова, 2023, с. 44). Конфликт коренится в дерзком нарушении божественного порядка индивидуальной волей (ропот Людмилы на судьбу), что влечёт сверхъестественную кару. «Небо к нам неумолимо; / Царь небесный нас забыл... немилостив творец...», «О Людмила, грех роптанье... / Зла создатель не творит...» (Жуковский, 2008, с. 10). Катенин же стремился историзировать и конкретизировать этот абстрактный треугольник. В «Ольге» диалоги также есть, но они вписаны в бытовую и исторический контекст. Мать пытается утешить Ольгу, ссылаясь на измену жениха или волю Бога: «Может быть, жених уж твой / Обошел наложу венчальный / С красной девицей иной...» (Катенин, 1965, с. 92). Однако «подвижный герой» – не абстрактный призрак, а конкретный всадник, связанный с историческим походом. Даже в мистической развязке сохраняется связь с реальностью: «Конь в ограду; там – кладбище, / Мертвых вечное жилище...» (Катенин, 1965, с. 97). Сверхъестественное не отменяет исторической и бытовой конкретики.

Полемика 1816 года между Н. И. Гнедичем и А. С. Грибоедовым о балладе Жуковского и Катенина – это столкновение двух представлений о том, как «чужой» жанр (баллада) должен стать «своим» для русского читателя. Она стала ключевым спором о «легитимации» жанра в раннем русском романтизме. Мнение Н. И. Гнедича о «Людмиле» Жуковского следующее: «...есть оригинальное русское прелестное стихотворение, для которого идея взята только из Бюргера» (1816, с. 3). Он хвалит Жуковского за то, что тот пересоздал оригинал, наложив на него русский колорит (пусть и условный). Для Гнедича и школы Карамзина главное – воздействие на читателя, а не точность передачи духа и буквы первоисточника. «Прелесть поэзии, жизнь, движение и сладость, волшебная сладость стихов – всё превозмогут» (Гнедич, 1816, с. 5). Жуковский в «Людмиле» сделал немецкую «страшилку» элегичной, сгладил углы, заменил физиологический ужас (скелет, пляска смерти) на меланхолию и туманные видения. Это было понятно и приятно образованной публике, которая только начинала осваивать романтизм. Жуковский легитимировал жанр, одомашнив его. Н. И. Мордовченко отмечал: «Гнедич упрекал Катенина в том, что у него в балладе “черти проповедуют нравственность, сами черти молят бога о прощении грешной души”» (1959, с. 151). Эта критика, как ни парадоксально, подтверждала суть патриотических усилий Катенина: он пытался вернуть моральный суд, в системе Жуковского принадлежавший сверхъестественной сфере, в плоскость истории и общества, даже ценой наделения традиционно зловещих образов дидактической функцией, что для критика, строго чтившего жанровые границы, было неприемлемым смешением. Гнедич также отметил, что стихи Катенина «нейдут в душу», что выражения вроде «с песнями», «турк» тяжелы для слуха, а вопросы невесты о кровати («В ней уляжется ль невеста?») оскорбляют стыдливость: «...право, ничего бы не нашел сказать против этих стихов, кроме разве того, что они – так сказать – нейдут в душу» (1816, с. 6). Грибоедов опровергал Гнедича: «Стих: “В ней уляжется ль невеста?” заставил рецензента стыдливо потупить взоры... Что же ей? предаться тощим мечтаниям любви идеальной? ...что ни прочтешь, песнь или послание, везде мечтания, а натуры ни на волос» (1816, с. 153).

Грибоедов и Катенин – поборники традиции «точного перевода». Они хотят передать энергию, грубость, ритмический напор подлинника, даже если это будет резать слух. Как позже писал Пушкин, Катенин хотел показать «Ленору» «в энергической красоте ее первобытного создания» (1949, с. 221). Но для публики 1810-х

это оказалось преждевременным. Катенин сознательно архаизирует язык, вводит просторечие («сволочь» у Катенина вместо «воздушной цепи теней» у Жуковского), использует резкие, конкретные образы. Грибоедов иронизирует над Гнедичем, который не понимает слова «наскакал» и требует соблюдения законов логики. Грибоедов отстаивает право поэзии на живую, разговорную, а иногда и «неправильную», с точки зрения пуриста, речь. Однако в 1810-е годы карамзинистская реформа языка (ориентация на «средний» слог, гладкость, салонность) была еще очень влиятельна. Язык Катенина казался публике слишком грубым, «простонародным» и даже диким. Победа Жуковского – это победа этого гладкого, музыкального, психологически нюансированного языка над архаической или резко простонародной стихией.

Обращаясь к дискуссии вокруг баллад Жуковского, В. С. Киселев указал на непосредственную связь литературного контекста и репутации писателя. Полемике 1816 г. предшествовал литературный скандал, связанный с именем «русского балладника». А. А. Шаховской в пародийной комедии «Урок кокеткам, или Липецкие воды» (1815) вывел карикатурного поэта Фиалкина, пародирующего Жуковского. Он высмеивал сентиментально-меланхолический стиль и моду на баллады, сводя их к элегическим штампам. Цитата из пародийной баллады Фиалкина: «Пел бессмертный славну Трою, / Пел родных Приама чад, / Пел Ахилла, жадна к бою, / Пел Эланы милый взгляд...» (Шаховской, 1990). «Пародийное представление сразу двух жанров в образе незадачливого поэта Фиалкина позволяло А. А. Шаховскому и сразу указать на Жуковского как прототип, и снизить его статус до уровня эпигона» (Киселев, 2025b, с. 221). Пародия воспринималась современниками как персональная критика Жуковского: «...критику жанровой программы младокарамзинистов (а по сути отечественной версии романтизма) продолжили те, кого Ю. Н. Тынянов назвал младоархаистами – П. А. Катенин, Н. И. Гнедич, А. С. Грибоедов. К ним присоединился А. Ф. Мерзляков... Эти полемики... разбирали образцы жанровой поэтики элегий, баллад, а чуть позднее и гексаметрических идиллий... но воспринимались современниками персоналистично, как попытка личной критики» (Киселев, 2025b, с. 222).

Критика баллад Жуковского исходила не только от сторонних наблюдателей, но и от бывших союзников, таких как А. Ф. Мерзляков, который зачитал публично, в присутствии самого Жуковского, «письмо из Сибири», резко критикующее его баллады и гексаметр: «...статью, в которой явно указано было на “Адельстана” Жуковского, на две огромные руки, появившиеся из бездны, на его “Красный карбункул” и “Овсяный кисель” как на злоупотребление поэзии и гексаметра» (Киселев, 2025b, с. 223). Однако эти критические замечания точно иллюстрируют следующее: «Попытки оспорить значимость жанровых образцов Жуковского и найти им альтернативы (в случае с “Ольгой” П. А. Катенина) свидетельствовали об их превращении в канонизированные образцы» (Киселев, 2025b, с. 223).

Дискуссия вокруг баллад Жуковского «Людмила» и Катенина «Ольга» вскоре вышла за рамки сугубо литературного творчества и вылилась в открытую полемику, захватившую литературную сцену раннего русского романтизма. Их сторонники и противники активно включились в дискуссию, превратив первоначальный спор о природе жанра в более глубокое противостояние литературных групп, касавшееся самого направления развития русской литературы, что послужило толчком к оживлённым столкновениям тогдашней литературной критики и групповых позиций. Жуковский был неофициальным лидером «Арзамаса» – сообщества новаторов, которые в шуточной форме боролись с архаистами из «Беседы любителей русского слова». «Арзамасцы» ценили легкость, европеизацию и поэтическую свободу, и баллады Жуковского были для них идеальным оружием в этой борьбе. Катенин, хоть и не был типичным «беседчиком», своими взглядами на национальную самобытность и язык был стихийно близок к их стремлениям. Его «Ольга» стала вызовом не только Жуковскому, но и всей «арзамасской» линии в литературе, и именно в «Арзамасе» полемика приобрела яркий, насмешливый характер, сторонники Жуковского высмеивали «Ольгу» за её «безвкусицу» и «корявость». Для них поэзия была синонимом гармонии и мелодичности, а жестокость и натурализм Катенина казались варварством. «Катенин собственной школы не имеет; авторитет А. С. Шишкова и прочих “славенофилов” не может быть призван ему на помощь...» (Федута, 2002, с. 137). Это отсутствие прочной групповой поддержки и проигрыш в конкретной полемике впоследствии были осмыслены в более широком историко-литературном контексте.

В статье «О направлениях и партиях в литературе» (1833) критик К. А. Полевой переосмыслил эту дискуссию 1816 года, в которой он вводит ключевое для понимания конфликта различие между «направлением» литературы (объективное, исторически обусловленное развитие) и «партиями» (литературные группировки, защищающие частные мнения). Он ретроспективно оценивает полемику 1816 года как классическую борьбу «партий» – карамзинистов (чью линию наследовал «Арзамас») и «славянофилов» – архаистов (кружок «Беседа»). Полевой отдает должное благородным усилиям обеих сторон: карамзинистов – «обогащать нашу словесность новыми образцами», а их противников – «остановить это несчастное наводнение» слезливой чувствительности и неологизмов. Однако, с его точки зрения, обе партии впали в односторонность, пытаясь «подвести целую литературу под одну мысль» (Полевой, 1978).

В рамках этого анализа Полевой дает оценку и самому балладному спору. Он прямо заявляет, что «“Людмила” ... действительно выше “Леноры” Биргеровой», и объясняет поражение Катенина не поисками врагов, а внутренними причинами: Катенин был теоретиком, который «хорошо понимает сущность истинной поэзии, но не умеет выражать ее в изящных созданиях» (Полевой, 1978). Эта мысль Полевого напрямую перекликается с современными упреками Катенину: «Н. И. Гнедич, первым публично “вступившийся” за Жуковского, акцентирует внимание читателей на “нелитературности” отдельных выражений и образов в балладах Катенина...» (Федута, 2002, с. 137), – и подтверждает, что арзамасская критика его «неуклюжего стиля» была не просто насмешкой, а фиксацией реальной творческой проблемы.

К. А. Полевой утверждает, что время обеих «партий» – и карамзинистов-арзамасцев, и шишковистов-беседчиков – прошло, а их частные идеи были поглощены и превзойдены новым, более широким литературным «направлением», представленным Пушкиным и романтиками. «...Направление литературы не зависит от партий. Литература стремится своим путем и, заимствуя добро от всех и отовсюду, не знает ни пристрастий, ни личностей» (Полевой, 1978). С этой точки зрения победа Жуковского в споре о балладах оказалась не временной победой одной «партии» над другой, а предвестием будущего магистрального пути русской литературы, в котором новаторство и национальная идентичность нашли свой синтез.

Многолетняя литературная полемика между В. А. Жуковским и П. А. Катениным окончательно завершилась публикацией третьего перевода баллады Бюргера «Ленора» в 1831 году. Если в более ранних версиях Жуковский существенно переосмысливал исходный текст, то на этот раз «Жуковский, в отличие от названных баллад, стал на путь точного перевода. Точно воспроизведено место действия и ход сюжета. Соответственно подлиннику, упоминаются конкретные события из истории Германии XVIII века... Сохранен размер подлинника. Стиль более приближен к “простонародности” баллады Бюргера» (Жуковский, 1959). Этот финальный творческий ответ В. А. Жуковского, судя по всему, стал прямым откликом на критику со стороны лагеря Катенина. По словам А. И. Федуты, «очевидно, что Жуковский учел многие возражения, высказанные как самим Катениным (опосредованно, через поэтический текст), так и защищавшими позицию Катенина Грибоедовым и Бахтиным» (2002, с. 137). Действительно, в новой версии «лексика карамзинистских кружков и салонов (“ранний ветерок”, особенно раздражавший в “замогильной” балладе Грибоедова) уступила место стилистически более нейтральной; если Жуковский и не прибегает к резким катенинским выражениям (“сволочь” и т. д.), то, во всяком случае, общую атмосферу смертельного ужаса он все-таки старается воссоздать» (Федута, 2002, с. 137).

Тем не менее, даже следуя пути точного перевода, поэт сохраняет свою индивидуальность: «в ряде случаев Жуковский все же сглаживает выражения, кажущиеся ему “земными” или грубыми, идущими слишком вразрез с его собственной стилистической системой. Сглажен резкий тон упреков, обращенных Ленорой к богу» (Жуковский, 1959). Этот сознательный компромисс между верностью оригиналу и собственной эстетикой демонстрирует зрелость художественной позиции Жуковского. Таким образом, публикация перевода «Леноры» в 1831 году символически завершила шестнадцатилетнюю полемику, инициированную Катениным в 1814-1815 годах, подводя итог сложному диалогу двух творческих стратегий в русском романтизме.

В долгосрочной перспективе победу в полемике одержал Жуковский: его баллады вошли в школьные учебники, стали эпиграфами к программным произведениям XIX–XX веков и закрепились в национальной культурной памяти. Наследие же Катенина, напротив, растворилось в русской литературе, утратив персональное авторство (сегодня в России его практически никто не знает). Тем не менее его идеи и художественные приемы не исчезли бесследно. Хотя Катенину и не удалось при жизни сместить господствующий канон Жуковского, он впервые ввел в балладный жанр историко-социальное измерение. Его установка на то, что русская литература должна быть смелой, энергичной и опираться на фольклор и национальную историю, была впоследствии подхвачена. Это окончательное утверждение данной тенденции произошло в поэтической практике Пушкина. С. Н. Бройтман (1997) раскрывает эту тенденцию на примере анализа пушкинских «Бесов» (1830): Пушкин воспринимает и творчески перерабатывает отдельные открытия Катенина, включает их в свой текст. Ю. Н. Тынянов считал, что в своих балладах Пушкин пошел «за Катениным, а не за Жуковским» (1969, с. 68).

Таким образом, полемика 1816 года вокруг баллад Жуковского и Катенина стала центральным эпизодом литературной борьбы и одновременно содержательным диалогом о путях формирования национальной версии русского романтизма. Противостояние двух поэтических стратегий – психологизма Жуковского и исторической конкретики Катенина – выявило ключевую проблему усвоения западноевропейского жанра русской традицией. Дискуссия, вышедшая за рамки обсуждения конкретных текстов и получившая ретроспективную оценку в критике К. А. Полевого, стимулировала эволюцию жанра: полемические импульсы были учтены Жуковским в переводе «Леноры» 1831 года и творчески переосмыслены Пушкиным, который синтезировал обе тенденции в своих балладных произведениях. Тем самым полемика 1810-1830-х годов выполнила важнейшую функцию механизма саморефлексии литературы, способствуя кристаллизации критериев народности и подготавливая почву для последующих художественных достижений русской поэзии.

Заключение

Проведенное исследование позволяет сформулировать следующие выводы. Установлено, что литературно-критическая полемика 1816 года вокруг баллад В. А. Жуковского и П. А. Катенина возникла как закономерный спор о принципах адаптации западноевропейского жанра на русской почве, вскрывший внутреннее напряжение раннего русского романтизма в поиске национальной идентичности. В результате анализа двух альтернативных поэтических стратегий выявлено их концептуальное различие: стратегия Жуковского ориентирована на психологизм и создание условно-национального колорита через поэтизацию народных обычаев, тогда как стратегия Катенина нацелена на историческую конкретику, открытую патристическую позицию и сохранение простонародного языка подлинника.

Показано, что позиции Н. И. Гнедича и А. С. Грибоедова репрезентировали столкновение карамзинистской и младоархаической критической мысли. При этом Грибоедов исходил из необходимости открытой декларации народности и историзма (риторика), для Гнедича же ключевыми критериями оставались художественность и, как следствие, более сильное и глубокое воздействие на читателя (эстетика).

Ретроспективная оценка К. А. Полевого перевела этот спор в плоскость историко-литературного осмысления и объяснила причины поражения Катенина в «поэтической дуэли» с Жуковским. За автором «Светланы» закрепилась репутация «русского балладника», а автор «Ольги» остался поэтом второго ряда, который «хорошо понимает сущность истинной поэзии, но не умеет выражать ее в изящных созданиях» (Полевой, 1978). Тем не менее полемика имела продуктивный характер: выдвинутые Катениным критерии народности были учтены Жуковским в переводе «Леноры» 1831 г. и творчески переработаны А. С. Пушкиным. Такие произведения, как «Бесы», «Песнь о вещем Олеге» и «Утопленник», успешно сочетавшие глубокое историческое прозрение с концентрированной драматичностью баллады, впитали в себя плоды этой дискуссии – и мистическую атмосферу, и виртуозное мастерство Жуковского, и серьезную обращенность Катенина к исторической теме.

Полемика заставила литературное сообщество задуматься о том, что «импортированный» жанр может сохранить художественную напряженность и адаптироваться на местной почве разными способами. Дискуссия стала отражением подъема национально-культурной идентичности в России после Отечественной войны 1812 года, ознаменовала переход от фазы простого «подражания и заимствования» к фазе активного «отбора и реконструкции» и подготовила почву для творчества Пушкина и новых художественных решений.

Перспективы дальнейшего исследования включают углубленный сопоставительный анализ переводческих стратегий Жуковского и Катенина при работе с другими западноевропейскими сюжетами, а также изучение рецепции данной полемики в литературной среде середины XIX в. (в эпистолярном наследии и мемуаристике) и литературоведении. Кроме того, актуальным остается исследование влияния обсуждавшихся критериев «народности» на становление балладного творчества других поэтов XIX–XX вв., что позволит уточнить картину развития жанра в целом.

Материалы исследования | Research materials

1. Вигель Ф. Ф. Записки. München: Im Werden Verlag, 2005.
2. Гнедич Н. И. О вольном переводе Бюргеровой баллады «Ленора» // Сын Отечества. 1816. Ч. 31. № 27.
3. Грибоедов А. С. О разборе вольного перевода Бюргеровой баллады «Ленора» // Сын Отечества. 1816. Ч. 31. № 30.
4. Жуковский В. А. Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. М.: Университетская типография, 1895.
5. Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М.: Языки славянской культуры, 2008. Т. 3. Баллады.
6. Жуковский В. А. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Гослитиздат, 1959. Т. 2. Баллады, поэмы и повести / подгот. текста и примеч. И. М. Семенко. <https://facetia.ru/node/5657>
7. Катенин П. А. Избранные произведения. М. – Л.: Советский писатель, 1965.
8. Полевой К. А. О направлениях и партиях в литературе // Русская критика XVIII–XIX веков: хрестоматия: учебное пособие / сост. В. И. Кулешов. М.: Просвещение, 1978. http://az.lib.ru/p/polewoj_k_a/text_0050.shtml
9. Пушкин А. С. <Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина> // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1949. Т. 11.
10. Шаховской А. А. Урок кокеткам, или Липецкие воды. Л.: Сов. писатель, 1990.
11. Шевырёв С. П. О значении Жуковского в русской жизни и поэзии // Москвитянин. 1853. Кн. 2. № 2. Отд. I.

Источники | References

1. Анисимов К. В., Анисимова Е. Е. Очерки теории и истории русской баллады: жанрологическое исследование. Красноярск: СФУ, 2023.
2. Бройтман С. Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики: субъектно-образная структура. М.: РГТУ, 1997.
3. Виролайнен М. Н. «Узлы» и «циклы» в истории русской литературы // Русская литература. 2017. № 3.
4. Долгушин Д. В. Литературная репутация В. А. Жуковского в 1808–1815 гг.: от «Вестника Европы» к «Российскому музею» // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия «История, филология». 2025. Т. 24. № 2. <https://doi.org/10.25205/1818-7919-2025-24-2-89-100>
5. Душечкина Е. В. Светлана. Культурная история имени. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2007.
6. Журавлева А. И. «Песнь о вещем Олеге» А. С. Пушкина // Пушкин и его современники. Псков, 1970.
7. Киселев В. С. В. А. Жуковский в литературной критике 1803–1819 гг. // Имагология и компаративистика. 2025а. № 24.
8. Киселев В. С. «Чудо, сотворенное тобою, удивительнее чуда Орфея»: литературная репутация В. А. Жуковского в 1813–1820 гг. // Имагология и компаративистика. 2025б. № 23. <https://doi.org/10.17223/24099554/23/11>
9. Мордовченко Н. И. Русская критика первой четверти XIX века. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1959.
10. Прозоров Ю. М. «...Мой избранный род поэзии». Баллады В. А. Жуковского // Литература в школе. 2016. № 1.
11. Райан В. Ф. Баян в полночь: исторический обзор магии и гаданий в России / пер. с англ. М.: Новое литературное обозрение, 2006.
12. Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М.: Наука, 1969.

13. Федута А. И. Диалог в балладах: Катенин versus Жуковский // Наука. Университет. 2002: материалы III научной конференции. Новосибирск, 2002.
14. Янушкевич А. С. История русской литературы первой трети XIX века. М.: Флинта, 2013.

Информация об авторах | Author information



Ду Цзяи¹

¹ Сибирский федеральный университет, г. Красноярск



Jiayi Du¹

¹ Siberian Federal University, Krasnoyarsk

¹ jiayirussia@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 05.03.2026; опубликовано online (published online): 07.04.2026.

Ключевые слова (keywords): В. А. Жуковский; П. А. Катенин; баллада; литературная критика; литературная полемика; V. A. Zhukovsky; P. A. Katenin; ballad; literary criticism; literary polemic.