

ЧТО В ИМЕНИ ТЕБЕ МОЁМ...

О жанре элегии и названии журнала

Татьяна Беляева
Санкт-Петербург

Слово «элегия» возникло во времена античности. На благородном и мелодичном греческом *elegos* означало «жалобный напев флейты». С тем же значением слово перешло в латынь, немного изменившись внешне — *elegia*, и в этом виде вошло во многие языки мира. Спустя века мы называем этим словом самые романтические стихотворения, многие из которых воплотились в музыке. В них нам слышится сожаление о прошлом, грусть и меланхолия, воспоминания об утраченном счастье и размышления о суетности земной жизни. «*Элегия — это сердечная история — то же, что дружеское откровенное письмо*», — так описал ее Гоголь. Почему эта печальная песня не ушла вместе с античностью, а состоялась как жанр, получила развитие в творчестве самых известных авторов, пережила эпохи, уходя в забвение и возрождаясь с новой силой, и, можно с уверенностью сказать, стала концептуальным понятием?

Из истории жанра

Элегия возникла из поминального плача, то есть изначально была «запрограммирована» на печальный, скорбный настрой. Однако в VII-V веках до н.э. она приобрела совершенно другую направленность и даже стала исполняться на пирах. В ней зазвучали политические, философские темы и просто житейские размышления, у отдельных авторов встречались и любовные стихотворения (Мимнерм). В те времена это был особый жанр, для которого существовал специальный размер — элегический дистих.

*Как уже часто наш город, ведомый дурными вожжами,
Словно разбитый корабль, к суше причалить спешит.*
(Элегия Феогнида. Перевод В.Вересаева)

Античная элегия запечатлелась и в гражданской поэзии. Сохранилось предание о хромом школьном учителе Тиртее (VII в до н.э.), отправленном в насмешку жителями Афин командовать войском спартанцев, которые вынуждены были выполнить волю оракула. Тиртей прекрасно справился с неожиданными обязанностями: он вдохновил своими элегиями воинственный дух спартанцев.

Позже, в эллинистической поэзии на первый план выходит любовная тематика, элегия становится более интимной, появляется чувствительное восприятие природы.

*«Тихо поплачь надо мной из глубины сердца,
скажи мне ласковое слово, не забудь меня мёртвого».*
(Филит)

Любовная элегия преобладает и в римской поэзии (Тибулл, Проперций, Овидий). Римская элегия просуществовала относительно недолго, но послужила важным источником для европейской любовной лирики последующего средневековья, поэзии XVII-XVIII в. и романтизма. Некоторые черты, известные нам по элегиям XIX в., можно встретить ещё в поэзии Тибуллы. «От действительности Тибулл уходит в область мечтаний. Ему грезится тихая сельская жизнь, как некий потерянный рай, далёкий от тревог и волнений современности, которая всегда подаётся под отрицательным знаком стремления к войне и наживе. Идеал — «бездеятельная жизнь» при небольшом достатке, довольство малым, безразличие к богатству, славе и почестям... Взор Тибуллы охотно обращён в прошлое, к «золотому веку», к идеализированной простоте нравов и верований...» (И.Тронский).

В свой черёд и со свойственными другой картине мира особенностями элегия проявилась в средневековом англосаксонском эпосе (VIII-X вв.). Жанр, сформировавшийся в этот период под влиянием народной поэзии и христианской литературы, получил у исследователей наименование *героической элегии*. Тему, которой посвящены героические элегии, условно можно назвать «изгнанием». При этом главное внимание обращено на состояние души, а события, в результате которых герой оказывается оторванным от привычного для него мира, упоминаются лишь вскользь...

В героических элегиях получил развитие совершенно особый аспект христианской литературы. Это древнейшие в западноевропейской литературе произведения на народном языке, где в центре внимания рассказчика — психологический мир героя. Разумеется, он стереотипен, как стереотипна и сама ситуация во всех произведениях этого жанра. Более того, внимание сосредоточено лишь на одной стороне этого мира — на чувствах печали, одиночества, острого ощущения изменчивости мира, преходящего характера его радостей и скорбей. Противопоставление счастливого прошлого и трагического настоящего создаёт контраст, который и лежит в основе композиции элегий. Но все переживания героя развёртываются на фоне идеального героического мира. Он присутствует в воспоминаниях героя о счастливом прошлом. Им определяется трагизм ситуации — оторванность героя от этого мира, невозможность для него проявить свою героическую сущность...

Может ли эпический герой остаться героем, если его лишит атрибутов величия, если его удел — печаль и горестные размышления, если он пассивен и погружён в страдания? Казалось бы, такому персонажу нет места в героическом эпосе, и, тем не менее, именно таков герой англосаксонских элегий.

Средневековый человек не мыслил себя вне своего локального мирка, который как в капле воды отражал и замещал в его сознании весь универсум. Вне своей среды он переставал существовать как личность. Утрата связей со своей средой уничтожает человека, лишает его всего: определённого положения в социальной иерархии, имущества, земли. Более того, он теряет даже своё имя. Примечательно, что ни один герой элегий, кроме Деора, не имеет имени. Он вообще лишён всяких индивидуальных примет. Ни единого слова не говорится о его этнической или родовой принадлежности. Герой — и это одна из характернейших черт жанра героических элегий — лишён всех связей с реальностью, он вырван из мира социальных отношений, из мира людей.

Таково настоящее героя, то положение, в котором застаёт его слушатель или читатель элегий. Жизнь героя остановилась, замерла в наивысшей точке его страданий. Но в былое время — и в воспоминаниях героя рождаются яркие картины прошлого — всё было иначе... Многими нитями он был связан с окружающим его миром: родственными узами, обетами верности, ясными и привычными иерархическими связями. Его жизнь была всецело регламентирована существовавшими нормами, и тогда он чувствовал себя уверенным и счастливым.

Контраст между описанием настоящего и прошедшего лежит в основе композиции элегий: описание трагического настоящего сменяется красочной карти-

ной былого: воины в блестящих доспехах за столами пиров восславляли свои победы, звон оружия, шум голосов, звуки песен наполняли города, но теперь...

*Не слышно арфы, не вьётся сокол
в высоком зале, и на дворе
не топочут кони, — всё похитила,
всех истратила смертная пагуба!*
(Бевульф)

Это два противостоящих друг другу мира со своими приметами и символами, связями, временем, эмоциональной атмосферой. Прошлое — мир людей, настоящее — холодное море, зимнее безлюдье; прошлое — богато убранные палаты, высокие крепости, настоящее — жалкая лачуга на морском берегу, утлый корабль в бушующем море, развалины дворца; прошлое — радостные голоса и звон оружия, настоящее — завывание вьюги и рокот прибоя; прошлое — действие, жизнь, настоящее — бесплодное прозябание. Герой пассивен по своей сути, он лишён возможности действовать и может лишь размышлять о своей печальной участи...

Мир настоящего — это скорее не мир, а микромир одного человека, весь без остатка заполненный им самим. В нём не остаётся места для других людей. Поэтому излюбленная в элегиях форма повествования — монолог, рассказ героя о своих собственных переживаниях, о своей судьбе. Человек показан как бы крупным планом, так что виден весь, целиком...

Описания природы приурочены к изображению настоящего героя, его жизни в изгнании. Ни одно из них не связано с воспоминаниями героя о его счастливом прошлом, т.е. о том времени, когда он жил среди людей, имел имя, друзей, покровителя. Бездеятельность, угнетённость героя находят параллель в образе моря, скованного льдом, в неподвижности зимней заледеневшей природы. Очень редко вспыхивает перед героем элегий луч надежды, редки и описания весенней природы, и даже в них проскальзывают печальные нотки... Природа и душевное состояние человека создают некое единство, вытекающее из общей эгоцентрической направленности элегий: картины природы значимы лишь тогда, когда они соотносены и находятся в прямой связи с изображениями героя. Их ценность — ценность символов, ёмких и красочных, «обозначающих» определённое состояние героя...

Е.А.Мельникова. Меч и лира: англосаксонское общество в истории и эпосе. — М.: Мысль, 1987.

В XVI-XVII вв. жанр элегии, как часть наследия античности, появляется в поэзии *ренессанса* (П.Ронсар, Дю Белле, Матюрен Ренье, Э.Спенсер, Дж.Донн).

Однако эстетика *классицизма*, пришедшего на смену *возрождению*, отодвигает элегию в число второстепенных жанров. Никола Буало, сравнивая *оду* и *элегию*, отдаёт предпочтение оде и ограничивает круг присущих элегии тем:

*В одежде скорбной вдов, роняя вздох, уныла,
Элегия струит над гробом слёзный ток.
В ней нет парения, хоть тон её высок.
Она поёт печаль и радость двух влюблённых
И нежит, и гневит любовниц оскорблённых...*

К середине XVIII в. положение элегии начинает меняться. В русской предромантической литературе элегия наиболее ярко выразилась в исповедальной лирике М.Муравьёва, в творчестве А.Сумарокова и Н.Карамзина.

В эту эпоху в русской литературе происходит важнейшее событие: меняется литературный язык. Ситуация двуязычия (французский — для общения в культурной среде и русский — для бытового общения) больше не могла существовать. Запас общеевропейских идей вступал в противоречие с особенностями русского языка, и языковая реформа явилась необходимой предпосылкой для развития поэзии и прозы в первой половине XIX века.

На протяжении всей истории литература не была замкнута в своём собственном мире и так или иначе реагировала на события жизни. Возникновение новых жанров, возрождение и изменение старых происходило в большей степени по внутренним законам, но в то же время это всегда был и отклик на внешние события. Так, одним из исторических событий, вызвавших смену эпох во всей Европе, была Французская

революция, результаты которой остро переживались в обществе. «Век просвещения, я не узнаю тебя! В крови и пламени не узнаю тебя! Среди убийств и разрушения не узнаю тебя!» (из философско-политической статьи Н.Карамзина «Письма Милодора к Филалету...»). Скомпрометированная террором революция подтолкнула общество к поиску иного пути для своего блага. Идеальным представлялся путь мирной эволюции для общества и морального самосовершенствования для отдельной личности. Получают распространение различные мистические учения, целью которых являлось создание нравственно совершенного человека, действующего согласно идеям филантропии, гражданского долга и личной добродетели. На смену уверенности в разумности всего сущего, которая провозглашалась в эпоху *классицизма*, пришло мистическое чувство «бесконечного Божественного во всём конечном». Меняется отношение к природе, к искусству. Усиливается интерес к творчеству, и сама жизнь человека воспринимается как творчество.

В этот период и наступил *золотой век элегии*. Она как нельзя лучше позволяла поэтам-романтикам выразить тот особый способ мировосприятия, который сформировался на рубеже веков. Погружение во внутренний мир героя, характерное для элегии, было необходимо для реализации идей нравственного самосовершенствования. В романтической элегии событие или элемент предметного мира переживается так, что переживание становится важнее самого события. Мир существует для души. Зримое и слышимое одухотворяется. От описания исполненного покоем пейзажа герой элегии переходит к размышлению над вечным — *личность перед лицом бытия, перед тайной бытия*. Здесь возникает противопоставление: для поэта-романтика мир может быть прекрасен, гармоничен, но сам человек далёк от совершенства. Осознание этой истины вызывает заложенный в элегии мотив печали, трагического переживания. Однако романтическая элегия не замыкается на чувстве уныния. Формой преодоления уныния становится сама возможность осмысления бытия и собственной души. Поэты-романтики, поднимаясь в своем творчестве на новый уровень духовности, вольно или невольно предлагали эталон душевной жизни. «Жить одними идеалами не годится, но не иметь совсем идеалов столь же не годится: середина есть то, что каждый человек с некоторым особенным образом чувства избирать должен» (В.Жуковский).

Эти эстетические и нравственные ориентиры (*элегический модус*) распространились на всю русскую культуру начала XIX века и обнаруживались в разных жанрах, но в элегии сконцентрировались в наибольшей степени. «Структура элегии открывала возможности для собственно языковой реализации нового понимания личности» (О.Проскурин).

Мотивы и образные средства, сформировавшиеся в элегической традиции ещё с античных времен и прошедшие с тех пор долгий путь, в начале XIX века видоизменились и составили новое целое. Возникла так называемая «элегическая школа», родоначальником которой, по общему мнению исследователей, был Василий Андреевич Жуковский.

«Поэзия Жуковского — поэзия примирения, растворения человека в мире, полном дыхания Божества!» (И.Семенко). Он стремился создать гармонический, высокий, особый поэтический мир, в котором соединялись общечеловеческие нравственные ценности: «добродетель», «истина», «великое», «прекрасное». Грусть, которой проникнута вся его лирика, всегда имеет оттенок самоограничения, самоотречения. Переведённые им произведения отличаются от оригинала подчёркнутым духовным началом. В «Сельском кладбище» (перевод элегии Т.Грея) доминирует основная элегическая тема — грусть и душа. Элегия начинается чувством уныния, но не завершается им.

*...Здесь пепел юноши безвременно сокрыли;
Что слава, счастье не знал он в мире сем;*

Но Музы от него лица не отвратили,
И меланхолии была печать на нем.

Он кроток сердцем был, чувствителен душою —
Чувствительным Творец награду положил.
Дарил несчастных он — чем только мог — слезою;
В награду от Творца он друга получил.

Прохожий, помолись над этою могилой;
Он в ней нашёл приют от всех земных тревог;
Здесь всё оставил он, что в нём греховно было,
С надеждою, что жив его спаситель — Бог.

По мнению Владимира Соловьёва, эта элегия — «родоначальница русской и собственно человеческой поэзии». Этические истины, к которым через поэтическое творчество приходит Жуковский, предлагаются читателю не назидательно (как в эпоху классицизма), а не будучи названными. И в первую очередь эти истины влияли на жизнь самого поэта. Жуковский утверждал равенство жизни и поэзии и более, чем кто-либо из его современников, смог воплотить этот принцип в собственном жизнестроительстве.

Другая характерная для своего времени фигура — Константин Николаевич Батюшков. Его мировоззрение и творчество опирается на широкую традицию европейской мысли. Батюшков болезненно переживал последствия Французской революции. Другим потрясением для него была война 1812–14 гг. «Ужас перед преступлениями вторгшихся в Россию “образованных варваров” омрачал для него радость и гордость победой» (И.Семенко). Жестокий исторический опыт породил жизненную и поэтическую философию Батюшкова. По Батюшкову смысл жизни — в даруемой ею радости. Но истинное наслаждение возможно только для добродетельной души. Таким образом, в идеальном человеке высокий нравственный характер должен сочетаться с любовью к жизни. Впервые в русской поэзии Батюшковым был создан *лирический герой* — персонализация в образе «автора» тех или иных понятий поэта о жизни. В элегии лирический герой — это личность прекрасной души, в которой соединились такие черты, как любовь к человеку и сопряжённое с нею чувство сострадания, любовь к Отечеству и гражданской свободе, доброта, признаваемая как естественное свойство человеческой природы, стремление к Божеству как воплощению конечной гармонии. В русской романтической элегии культ дружбы и любви к женщине имеет подчеркнутое духовное начало.

«...Тот, кто всем без разбора жертвует
своему остроумию, необходимо удаляет
от себя всякое доброе сердце» (В.Жуковский), — таким образом, лирический герой элегий изначально имел ограничение на иронию, сарказм (появление этих примет в более поздних элегиях свидетельствует о трансформации жанра). Важным свойством лирического героя прекрасной души является способность к эмоциональному созерцанию природы, чувство единства человеческой личности с иными сферами.

Душа незримая подьмет голос свой,
С моей беседовать душою...
(В.Жуковский)

И ещё: лирический герой элегии — это, конечно, мечтатель. Мечтательность оценивалась двояко: многие относились к ней негативно, тип героя-мечтателя по многим причинам не мог долго господствовать в литературе. Однако у поэтов-элегиков мечтательность героя была основана всё на тех же принципах добродетели:

«Береги сердце своё: вступиайся в каждое движение оно

со всем жаром юности, возраста мечтаний. Оспоривай каждый шаг в нём распространяющемуся хладу: не пропусти, чтоб виною твоею покорил он под суровое подданство своё место явления всех ощущений, всех наслаждений твоих. Что будет с тобою, если затворится оно единожды всякому трогательному чувству, всякому излиянию прекрасного, одушевляющего вселенную? Вечная тьма, отсутствие света и счастья» (М.Муравьёв).

Создавая признаваемые сейчас классическими образцы элегий, поэты-романтики одновременно расширяли возможности языка и раздвигали границы жанра. Несмотря на то, что лирический герой в большинстве произведений обобщён и не имеет конкретных черт, указывающих на ту или иную реальную личность, угадывается влияние личности автора на героя.

Отечественная война 1812 года дала новый виток развитию жанра, и к элегии приобщился ещё один поэт в душе и в жизни — Денис Давыдов.

Всё тихо! и заря багряною чертой
По синеве небес безмолвно пробежала...
И мгла, что гор хребты и рощи покрывала,
Волнуясь, стелется туманною рекой
По лугу пёстрому и ниве молодой.
Блаженные часы! Весь мир в отдохновенье!..
(1816)

Уже в описании природы виден не покой и гармония, а динамизм, энергия. Лирический герой элегии прошёл войну 1812 года. «Он утратил созерцательность и стал деятелем, воином, героем. Именно этот тип в наибольшей мере соответствовал социальным и эстетическим ожиданиям послевоенных лет» (В.Вацуро). Элегический герой Давыдова страстен, а не уныл и мечтателен, и ему уже тесно в рамках элегии.

В 20-е годы XIX века элегия переживает кризис. Жанр подвергается критике. Кюхельбекер и Бестужев среди её недостатков называют мечтательность, отвлечённость, пессимистический характер, однообразие картин и ситуаций. Указывается, что в элегии «чувство уныния поглотило все прочее» и бесчисленные толпы подражателей Жуковского «взапуски» тоскуют «о погибшей молодости».

Элегию обновляет Е.Баратынский, одновременно расширяя границы жанра. Вносится философское начало, драматизм. Герой Баратынского воплощает образ человека, ищущего ответы на неразрешимые вопросы действительности. Предметом его грусти становится жизненный опыт. Герой ощущает потребность в новых идеалах, но не обнаруживает их и разуверяется в возможности обновления. Баратынский конкретизирует элегию, насыщает её реальными фактами и создает промежуточный жанр между *элегией* и *посланием*.

Ещё большая трансформация происходит в творчестве Н.Языкова, некоторые стихотворения которого, названные автором «Элегия», могут на первый взгляд показаться совсем неподходящими для такого названия:

Элегия
Ещё молчит гроза народа,
Ещё окован русский ум,
И угнетённая свобода
Таит порывы смелых дум.
О! Долго цепи вековые
С рамен Отчизны не спадут,
Столетия грозно протекут —
И не пробудится Россия!
(1824)

Термин «элегия» в творчестве русских поэтов приобретал иногда песенно-романсный смысл («Элегия» И.Дмитриева, «Сельская элегия» Мерзлякова, «Элегия» Рылеева, «Элегии» Д.Давыдова), а многие элегии Батюшкова, Баратынского, Пушкина, Лермонтова обрели песенную жизнь. Не случайно Белинский в статье «Разделение поэзии на роды и виды» формулировал: «Элегия собственно есть песнь грустного содержания». Там же Белинский выделял в русской поэзии жанр «дума», определяя её как «песню исторического содержания», близкую к «эпической элегии». Думами называли свои произведения и некоторые русские поэты, но фактически эти произведения могут быть определены как «историческая баллада», типа «Песни о вещем Олеге» Пушкина и других произведений этого рода («дума» Лермонтова «Могила бойца», «Думы» Рылеева и др.) Большую известность в первой половине XIX века приобрёл романс-элегия, возникший в лирике Жуковского («Бедный певец» с музыкой Глинки) и Батюшкова («Память сердца» с музыкой Глинки). К элегическому романсу приближались также и некоторые стихотворения Дельвига. Но расцвет этого жанра связан уже с именами Пушкина, Баратынского, Лермонтова и Тютчева. Крупнейшие поэты и композиторы первой половины XIX века создали произведения, ставшие классическими образцами русского романса вообще: «Я помню чудное мгновенье...» Пушкина — Глинки, «Не искушай меня без нужды...» Баратынского — Глинки, «Мне грустно потому, что я тебя люблю...» Лермонтова — Даргомыжского... На слова крупнейших русских поэтов первой половины XIX века создали свои замечательные романсы-элегии композиторы второй половины XIX — начала XX века: Бородин («Для берегов отчизны дальней...» на слова Пушкина), Римский-Корсаков («Редет облаков летучая гряда...» на слова Пушкина), Рубинштейн («Желанье» Лермонтова), Чайковский («Скажи, о чём в тени ветвей...» В.Соллогуба), Рахманинов («Фонтан» Тютчева) и другие.

Прекрасные образцы русского романса-элегии первой половины XIX века мы находим не только там, где встречаются в своем творчестве гениальный поэт и гениальный композитор, но и в тех случаях, когда на классический текст создавалась мелодия малопримечательным музыкантом (например, всем знакомый напев элегического романса «Выхожу один я на дорогу...» принадлежит едва ли знакомой многим Елизавете Шашиной) или, напротив, когда выдающиеся композиторы обращались к текстам второстепенных поэтов («Сомнение» Кукольника — Глинки) или совсем незначительных авторов («Однозвучно гремит колокольчик...» И.Макарова — Гурилёва, «Иртыш» И.Веттера — Алябьева).

Романс-элегия лишён тех определенных формально-стилевых признаков, по которым всегда можно отличить «русскую песню» или балладу. В этом жанре вокальной лирики особенно свободно и разнообразно проявлялась творческая индивидуальность поэта и композитора. В целом для элегического романса характерно стремление к психологической и философской углублённости, сосредоточенность мысли и чувства, интимность в выражении лирического, большей частью грустного содержания, серьёзность и интенсивность музыкального языка, ритмическая размеренность, напряжённая плавность в развитии мелодии, эмоциональная содержательность аккомпанемента, часто приобретающего значение подтекста. Разумеется, по самому своему характеру романс-элегия не мог получить столь же широкого распространения в массах, как «русская песня» и баллада, но это не значит, что он оставался достоянием лишь профессиональных исполнителей. Многие романсы-элегии были непременным элементом домашнего музицирования, а иные из них приобретали и популярность песни, как некоторые из названных выше. Так или иначе, романс-элегия занял важное место в русской музыкально-поэтической культуре первой половины XIX века, и значение этого вида вокальной лирики возрастает по мере приближения к нашему времени. Если «русская песня» с середины XIX века идёт на убыль, то романс-элегия, напротив, живет полной и весьма продуктивной жизнью в творчестве поэтов и композиторов второй половины XIX — начала XX века...

Песни русских поэтов: в 2-х т. /Вступит. статья, биографии, справки, составление, подгот. текстов и примеч. В.Е.Гусева. — Л.: Сов. писатель, 1988.

Невольно напрашивается аналогия с древнегреческой элегией Феогнида... На смену элегическому настроению приходит гражданственный романтизм.

Позднее к элегии обращались Пушкин, Лермонтов и Некрасов, всё более и более видоизменяя её. Постепенно элегия, как и другие поэтические жанры, движется в направлении внежанровой лирики.

Элегия как самостоятельная поэтическая форма во второй половине XIX века сдаёт свои позиции. Многие авторы позднее обращались к ней, но эти произведения являются скорее данью традиции и подражанием стилю, нежели образцами элегии.

Примером такого подражания может служить «Янтарная элегия» Игоря Северянина:

*Вы помните прелестный уголок —
Осенний парк в цвету янтарно-алом?
И мрамор урн, поставленных бокалом
На перекрёстке палевых дорог?
Вы помните студёное стекло
Зелёных струй форелевой речонки?..*

Эти строки рождены уже не элегическим состоянием души.

Элегические мотивы в поэзии XX века встречаются в стихотворениях Сергея Есенина («Не жалею, не зову, не плачу...», «Отговорила роща золотая») и Анны Ахматовой («Память о солнце в сердце слабеет...», «И мальчик, что играет на волынке...», «Клевета»), к элегии обращались Н.Рубцов и Д.Самойлов.

Житейское море

Ещё одно направление в русской поэзии, по-своему отразившее элегическое мироощущение, вызывает сейчас живой интерес как у читателей, так и у любителей камерного вокального жанра. Это духовная поэзия.

В сущности, элегия (особенно романтическая) родственна духовным кантам. Оплакивая прошлое и печальясь о настоящем, поэт, иногда даже не сознавая того, оплакивает свою историю и себя — свою оторванность от Бога, но вместе с тем — и свою чуждость этому миру, исполненному злом во всевозможных обликах.

Знаменитый подвижник и церковный писатель XIX века святой Игнатий (Брянчанинов), хорошо известный в светских литературных кругах, написал всего несколько стихотворений, но каждое из них могло бы послужить классическим образцом духовной поэзии типично элегического стиля:

*Здесь всё мне враждебно, всё смерти
тлетворным дыханием дышит:
Пронзительный ветер, тяжёлые воды,
пары из болота,
Измены погоды и вечно пасмурно-грозящее небо.
Как бледен луч солнечный, Бельма повитый
туманом и мглою!
Не греет он, — жжёт!.. Не люблю, не люблю я
сиянья без жизни!*

*Предисл. к сб. духовных стихов и кантов
архидьякона Романа (Тамберга)
«Житейское море»*

