

СТАТЬИ

В. А. Кошелев

«Я ПЛАЧУ СЛАДОСТНО...»: Об элегиях Фета

«Элегия есть поэтическое, большей частью описательное изображение различных чувствований, приятных вместе и неприятных, но всегда в существе своем тихих и умеренных».¹ Это «московское» истолкование лирического жанра элегии Фет уяснил еще в университетские времена — и остался верен ему в своей поэтической практике.

В начальную эпоху поэтического развития Фета элегия воспринималась двойственно. С одной стороны, она традиционно считалась ведущим жанром лирики: разделы под названием «Элегии» открывали образцовые стихотворные сборники К. Н. Батюшкова («Опыты в стихах», 1817) и А. С. Пушкина («Стихотворения», 1826). С другой стороны, в послепушкинскую эпоху элегия уже поднадоела. В 1850 году критик «Москвитянина» (Л. А. Мей?), разбирая сборник Фета, заметил: «Всякому известно, как нынче не любят элегий». В связи с этим «большой заслугой» автора названо то, что он умеет «писать такие элегии, которые бы читались от первой строчки до последней».²

В «Стихотворениях» Фета 1850 года раздел элегий — девятый по счету и расположен ближе к концу книги. Тургенев, «перекраивая» этот сборник для нового издания и предвкушая успех у «прекрасного пола», вынул раздел «Элегии» из середины и поместил его на первое место. А поскольку сборник 1856 года действительно имел большой читательский успех, то восприятие Фета для читателей 60-х годов началось с его элегий:

¹ Мерзляков А. Ф. Краткое начертание теории изящной словесности. М., 1822 (на обложке: 1823). С. 170.

² Москвитянин. 1850. № 6. Март. Кн. 2. Отд. 4: Критика и библиография. С. 45.

О, долго буду я в молчаньи ночи тайной
Коварный лепет твой, улыбку, взор случайной,
Перстам послушную волос густую прядь
Из мыслей изгонять, и снова призывать...³

И так далее.

М. Е. Салтыков-Щедрин, автор знаменитого «разноса», устроенного им Фету в 1863 году, начал рассуждение с того, что привел это, первое его стихотворение — и представил его как образец «лирического прекраснотворения»: «Видно, что душа поэта, несмотря на кажущуюся мятежность чувств, ее волнующих, все-таки безмятежна; видно, что поэта волнуют только подробности, вроде „коварного лепета“, но что жизнь, в общем ее строе, кажется ему созданною для наслаждения и что он действительно наслаждается ею».⁴

В данном случае Щедрин по-своему переосмысливал известные высказывания фетовских «хвалителей» из кружка «Современника» 1850-х годов — тех, которые приобрели славу критиков «чистого искусства», представителей «эстетической критики». А. В. Дружинин приводил эту же элегию целиком и отмечал, что «под стихотворением, которым начинается книжка», можно было бы поставить «имя Пушкина».⁵ Ему вторил В. П. Боткин: в элегии «в сосредоточенных, ярких, определенных и вместе воздушных чертах выразилось одно из самых сложных и неуловимых сердечных ощущений <...>».⁶ При этом, правда, и Дружинин, и Боткин не забыли указать и на оборотную сторону — мир элегий поэта скуден: в них «находит себе отзыв одна только любовь, и то большею частию в виде чувственного ощущения».⁷

Казалось бы, фетовские элегии давали к тому основание. Одиннадцать текстов, написанных «классическими размерами» (все, кроме одной, — или александрийский стих, или гекзаметр) и варьирующих не то что «одну тему» — один-единственный сюжет, связанный с любовным свиданием наивного юноши, боготворящего любимую и ищущего слов для этого «боготворения»... Между тем русская культура приближалась уже к временам, в которые признавалось «стыдным» воспевать подобные предметы:

Еще стыдней в годину горя
Красу долин, небес и моря

³ Фет. ССДП. Т. 1. С. 117.

⁴ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. М., 1968. Т. 6. С. 59.

⁵ Дружинин А. В. Прекрасное и вечное. М., 1987. С. 148—149.

⁶ Боткин В. П. Литературная критика. Публицистика. Письма. М., 1984. С. 218.

⁷ Там же. С. 219.

И ласку милой воспевать...⁸

(Н. А. Некрасов. «Поэт и Гражданин», 1856)

Оно, может быть, и «стыдно» — да что делать? «Мелкое» — по меркам «эпохи реформ» — содержание фетовских стихотворений все равно предпочитало оставаться «мелким». И даже, подчас, гордилось этой «мелкостью»: немногочисленные художественные манифесты Фета демонстрируют его исключительную позицию, которая, кажется, резко отделяет его от поэтов всех времен. Эта позиция ориентирована не столько на противостояние традициям «скорбной» и «общественной» лирики второй половины XIX века (что было бы понятно в русле принятого в науке разделения «чистого искусства» и «гражданской поэзии»), сколько на собственную «бытийную» неповторимость и независимость от каких бы то ни было традиций.

Ярчайший из манифестов такого рода — Предисловие к третьему выпуску «Вечерних огней» (1888), в котором представленные *post factum* суждения ориентированы на все его поэтическое творчество. Уже первые фразы Предисловия — смущают:

«Появление от времени до времени за последние годы небольших сборников наших стихотворений, вроде находящегося перед глазами читателя, придает всей нашей стихотворной деятельности совершенно нежелательный для нас оттенок. Издали может показаться, что к подобным изданиям побуждает нас преувеличенное понятие о значительности наших стихотворений. Поневоле приходится подвести благосклонного читателя поближе к делу и дать ему возможность убедиться, что такой оттенок не только лишь издали кажущийся, но прямо противоположный действительному».⁹

Заявление кажется парадоксальным: поэт как будто недоволен тем, что его стихи, написанные на старости лет, еще кто-то читает, что к его художественной деятельности публика еще испытывает интерес. И как будто досадливо отмахивается: отстаньте от меня. И прямо предупреждает: полноте, не такой уж я «значительный» поэт... При этом Фет не рисуется и не «куражится» — он разъясняет характер и истоки собственной «домашней» поэзии. Далекий от модной «гражданской скорби» в лирике, он вовсе не является ее противником. Он, вместе с людьми своего времени, прекрасно ощущает и «неизбежную тягость будничной жизни», и те «периодические веяния нелепостей, которые действительно способны исполнить всякого практического деятеля гражданскою скорбью». Но «поэтически» представить эту «скорбь»

⁸ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л., 1981. Т. 2. С. 8.

⁹ Фет. ССЛП. Т. 5. Кн. 1. С. 193.

источником лирического вдохновения для себя — поэт решительно не способен («...эта скорбь никогда не могла вдохновить нас»).

Эта общая посылка, характерная не только для Фета, оказывается у него осложнена специфическими мотивами. «Чистый и свободный воздух поэзии» представляется поэту той особенной «возбудительной атмосферой», в которой «нельзя постоянно жить» — можно разве погружаться «по временам», да и то «на мгновение». А «навязчиво призывать в нее всех и каждого и неблагоприятно, и смешно». Здесь Фет подчеркивает, что сам он никогда и не заботился «о подобном призыве» и дорожил лишь мнением «знатоков дела». ¹⁰

Наконец, он констатирует, что подобное положение поэта рождает устойчивый парадокс: «С легкой руки правительственных реформ, внезапно выступивших, подобно Минерве, во всеоружии, всё закипело духом оппозиции (чему?) и запоздалою гражданскою скорбию. Так как скорбели люди, не имевшие *никакого понятия о практической жизни*, то и самый скорбный недуг поневоле сосредоточился на языке. / Быть писателем, хотя бы и лирическим поэтом, по понятию этих людей, значило быть скорбным поэтом. Так как в сущности люди эти *ничего не понимали в деле поэзии*, то останавливались только на одной видимой стороне дела: именно на его непосредственной бесполезности. Понятно, до какой степени им казались наши стихи не только пустыми, но и возмутительными своей невозмутимостью и прискорбны отсутствием гражданской скорби». ¹¹

Заявленная Фетом антиномия — тоже, в сущности, парадокс. В отличие от идеологов «гражданской скорби», он кое-что понимает не только «в деле поэзии», но и в «практической жизни» — и именно *вследствие* этого «понимания» представляет откровенно «бесскорбную» поэтическую позицию. Более того: не ограничиваясь «видимой стороной дела», он не может довольствоваться и констатацией «бесполезности» поэзии. Напротив, ему, житейски опытному практику, кажется совершенно бесполезной, например, «скорбная муза» Некрасова, весь «скорбный недуг» которой «сосредоточился на языке» — не более того! Истинная же *польза* поэзии выступает как *vice versa* неприятия «гражданской скорби»: «Мы, если припомним, постоянно искали в поэзии единственного убежища от всяких житейских скорбей, в том числе и гражданских. Откуда же могли мы взять этой скорби там, куда мы старались от нее уйти? Не все ли это равно, что обратиться к человеку, вынырнувшему из глубины реки, куда он бросился,

¹⁰ Фет. ССДП. Т. 5. Кн. 1. С. 193—194.

¹¹ Там же. С. 194. Курсив мой. — В. К.

чтобы потушить загоревшееся на нем платье, с требованием: „Давай огня!“».¹²

Именно «чистая поэзия» оказывается в представлении Фета самым *практическим* деянием. Она «спасительна» в самом точном и глубоком смысле этого слова: погружение в нее ограждает от красивой, но неумной «скорби», которая возникает как оппозиция неумным «реформам». В соответствии с этой изначальной установкой, не без гордости подчеркивает Фет, он и подвергся «комическому остракизму» со стороны тех людей, которые «не понимают дела»: «Слова ненависти, в течение стольких лет раздававшиеся вокруг наших стихов, и не снятый с них и поныне остракизм были бы понятны, если бы среди единогласного тенденциозного хора они, подобно стихам Тютчева и гр. Алексея Толстого, звучали порицанием господствующего направления; но ничего подобного в них не было, и они подверглись гонению, очевидно, *только за чистоту своего служения*».¹³

Это отграничение собственной художественной позиции от явных (и симпатичных Фету!) соратников тоже показательно. Среди традиционно выделяемой группы поэтов «чистого искусства» (в которую обыкновенно включаются еще, например, А. Н. Майков, Я. П. Полонский, Н. Ф. Щербина, Л. А. Мей, А. М. Жемчужников, К. К. Случевский и ряд других поэтов) Фет — единственный, кто не написал *ни одного* «тенденциозного» или собственно «гражданского» стихотворения. Единичные исключения в его наследии — интимные послания великим князьям или столь же интимный отклик на события 1 марта 1881 года — только подчеркивают «правило»: *в поэтическом творчестве Фет никогда не демонстрировал своей гражданской позиции*. Его «самоистолкование» — показатель обособленности фигуры Фета в истории русской поэзии, которая не представила другого столь же последовательно, принципиально и концептуально «чистого» поэта.

В лирике XVIII столетия подобная позиция «полезной бесполезности» была, по существу, немислима: само осознание «бесполезности» лишало поэзию какого бы то ни было значения в культуре рационализма и просветительства. В творчестве поэтов пушкинской плеяды также нелегко отыскать поэта, видевшего особенную пользу от своего творчества в «чистоте своего служения» и принципиально следовавшего именно этой «чистоте». Эпоха 1860-х годов выдвинула то убеждение, о котором Фет в указанном выше Предисловии отозвался с насмешливым неприятием — и от которого отталкивался. Знаменитые писаревские рацы вроде: «...кому охота вооружаться терпением и ми-

¹² Там же. С. 194–195.

¹³ Там же. С. 195. Курсив мой. — В. К.

кроскопом, чтобы через несколько десятков стихотворений следить за тем, каким манером любит свою возлюбленную г. Фет <...>¹⁴ — вполне соответствовали культурологическим устремлениям эпохи.

Более того. Для того же Писарева, и не для него одного, оказывалась совершенно противоестественной именно «практическая изнанка» того «нежного поэта», который *одновременно* «поет тоненькою фистулою о душистых локонах» — и «жалуется печатно на работника Семена». ¹⁵ Если в представлении самого Фета «чистая поэзия» рождалась как следствие «практической жизни» — то Писареву, «реалистам» и другим его современникам такие представления могли казаться только абсурдом.

Заметим к слову, что и позднее подобная творческая позиция не повторилась, кажется, *ни в чьей поэтической практике*. Если рассматривать русскую поэзию на ее «классическом» уровне, то Фет предстает в ней абсолютным исключением...

Та «чистая» элегия, которая открывала сборник 1856 года, была впервые опубликована в журнале «Отечественные записки» (в последнем номере за 1844 год), где редакционную политику определял ведущий критик журнала В. Г. Белинский. Со школы известно то определение, которое Белинский дал лирическому жанру элегии (в статье «Разделение поэзии на роды и виды», 1841): «*песня грустного содержания*». ¹⁶ Это определение соотносило элегию с *песней* (ср. в той же статье Белинского: «...*элегия-песня* сделалась исключительным родом лирической поэзии <...>»¹⁷) и выделяло ее определяющую «содержательную» стихию — *грусть*. Современное определение элегии (данное М. Л. Гаспаровым) исходит из тех же посылок: «*Элегия* (греч. *elegéia* от *élegos* — жалобная песня), лирический жанр, стихотворение средней длины, медитативного или эмоционального содержания (обычно печального), чаще всего — от первого лица, без отчетливой композиции». ¹⁸

Но «казовая» элегия Фета — нисколько не «песенная», а, напротив, «говорная», уже самым ритмом своим передающая суетливое волнение влюбленного юноши. И — совсем не «грустная»: элегическая стихия Фета — далека от грусти; сквозной темой ее и своеобразным знаком становится лозунг: «О друг! как счастлив я, как счастлив я вполне! / Как жить мне хочется до нового свиданья!». ¹⁹ И даже если лири-

¹⁴ Писарев Д. И. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. М., 2001. Т. 3. С. 232.

¹⁵ Там же. Т. 6. С. 311.

¹⁶ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1954. Т. 5. С. 50. Курсив мой. — В. К.

¹⁷ Там же. С. 52. Курсив мой. — В. К.

¹⁸ Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 508.

¹⁹ Фет. ССчП. Т. 1. С. 118.

ческий герой его медитативного раздумья плачет — то это особенный плач:

Когда мои мечты за гранью прошлых дней
Найдут тебя опять за дымкою туманной,
Я плачу сладостно, как первый иудей
На рубеже земли обетованной.²⁰

Начало элегии прямо отсылает к ветхозаветной легенде о Моисее, законодателе иудаизма и политическом вожде еврейских племен во время «исхода» из Египта в Палестину. Сорок лет вел Моисей евреев по пустыне, одолел многие трудности на этом пути — и привел их до земли обетованной (то есть обещанной Господом для евреев). И будучи очень стар (120 лет от роду), перед смертью получил, наконец, милость от Господа, увидел ту землю, в которую ему не суждено войти: «Я дал тебе увидеть ее глазами твоими, но в нее ты не войдешь. И умер там Моисей, раб Господень <...>» (Втор. 34: 4–5).

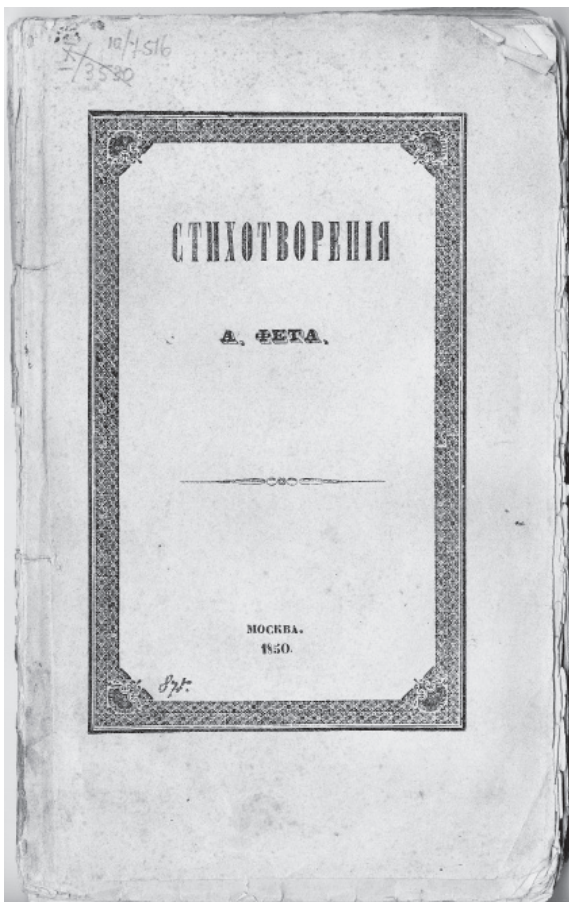
Нигде в Библии не сказано, что Моисей *плакал*. Фет просто представил ощущения «первого иудея» и вообразил этот — особенный — плач, который назвал «сладостным». Ибо этот плач означал достижение вековой мечты освободившегося народа — безразлично, преодолел ли сам вождь этот рубеж или скончался на его пороге. Моисей действительно если и «плакал», то только *от радости*...

И лирический герой Фета прежде всего радостен в своем воспоминании о первой любви, которая прошла и оставила чувство светлое и мажорное, до сих пор отдающееся в душе «серебряным и вечным эхом» (кстати сказать, Тургенев, «вычищая» стихи Фета, убрал это «серебряное эхо»). Нигде, ни в одном слове Фет не выражает традиционных «элегических» ощущений: тоски, меланхолии, скорбной задумчивости. Эти ощущения — не для его элегий, которые, напротив, становятся знаменем жизнетворящей любви и молодости.

Поэтому, когда пародисты из враждебного лагеря хотели высмеять «прекраснодушного» Фета, они в пародиях на его элегии попросту придумывали поводы для «элегической тоски» — и осмеивали эту выдуманную ими «тоску», самому Фету глубоко чуждую. Вот некий «Амос Шишкин» (А. П. Сниткин) придумывает свою пародическую элегию «Воспоминание» (1859):

Когда в ночной тиши я вспоминаю вдруг о ней,
Как с ней ложились мы вдвоем на это лоно, —
То плачу я тогда, как плакал иудей,
Влекомый в дальний плен от стен родных Сиона.

²⁰ Там же. С. 117.



Сборник «Стихотворений» Фета (М., 1850). Обложка

Не жаль мне капитал, который я убил
На шляпы, на цветы, на шелковые платья;
Не жаль мне ничего, что я ей подарил
За жаркий поцелуй, за страстные объятия...²¹

и т. д.

Частый в литературных пародиях прием «снижения» высоких мотивов, выраженных в пародируемом стихотворении, — здесь, что называется, «не работает». Настоящей пародии не получается именно потому, что того мотива *сожаления*, который осмеивает «Амос Шиш-

²¹ Русская стихотворная пародия (XVIII — начало XX в.). Л., 1960. С. 503.

кин», в исходном стихотворении Фета попросту нет. По всем литературным законам должен бы быть, — а нет! Нет и самого мотива элегического «плача», который стал предметом пародии Д. Д. Минаева из цикла «Лирические песни с гражданским отливом» (1863):

Когда меня журнальный асмодей
Преследовал как лирика салона,
Стал плакать я, как плакал иудей,
Лишенный стен родимого Сиона.²²
и т. д.

Сталкиваясь с элегиями Фета, пародисты, в сущности, обнаруживали лишь собственную поэтическую глухоту — именно потому, что подходили к этим элегиям с традиционными мерками, применяемыми к «песне грустного содержания».

Называя свое произведение элегией, поэт вольно или невольно включается в традицию предшествующего литературного бытования этого жанра.²³ Жанр элегии отмечен поисками Жуковского, Батюшкова, Пушкина, Боратынского и других поэтов, представивших образцы лирических медитаций о трагически несправедном устройстве человеческой жизни, об извечных пороках бытия и т. п. Переосмысливая эту традицию, Фет уже в сборнике 1850 года представил серию «светлых» элегий, в которых нет ни «унылой и бледной» луны, ни романтических «скал», ни «привидений», ни «тумана». А есть нечто совершенно новое, свежее, радостное — в прежних элегиях непредставимое:

Эх, шутка-молодость! как новый, ранний снег
Всегда и чист и свеж. Царица тайных нег,
Луна зеркальная, над древнею Москвою
Одну выводит ночь блестящей за другою.
Что, все ли улеглись, уснули? Не пора ль?..
На сердце жар любви, и трепет, и печаль!..
<...>
Бегу!.. Там нежная и трепетная та
Несет на поцелуй дрожащие уста,
Чье имя, близ меня помянуто без цели,
Не даст мне до зари забыться на постели...²⁴

Аполлон Григорьев, разбирая элегии Фета, откровенно теряется и колеблется в вопросе об определении *места* фетовских созданий:

²² Там же. С. 509.

²³ См.: *Фризман Л. Г.* Жизнь лирического жанра: Русская элегия от Сумарокова до Некрасова. М., 1973; Русская элегия XVIII — начала XX века. Л., 1991.

²⁴ *Фет. ССUII*. Т. 1. С. 123.

«Разумеется, чувство любви, как мечтательной, так и чувственной, составляет главное содержание элегий г. Фета; в наше время нет ничего труднее, как говорить об этом чувстве, исчерпанном уже нашими современными поэтами во всех возможных и невозможных отношениях и доведенных до крайностей, довольно смешных. В ходу у нас сделалась особенно любовь несчастная, трагическая, с холодной иронией и горечью на устах; но только Лермонтову и Гейне удавалось иногда действительно придавать трагический колорит любви „с тоскою глубокой и страстью безумно-мятежной“. К удовольствию, мы не встречаем у г. Фета трагических исповедей затаенной и непризнанной страсти: одна только элегия посвящена воспоминанию, да и та как-то светла и объективна. В способности подмечать и передавать обыкновенные, но другим неуловимые оттенки чувства и страсти заключается вся сила дарования нашего молодого поэта, и по тому самому все его элегии так хороши, что нельзя указать даже на лучшие из них: каждая прекрасна, потому что каждая проста и истинна <...>».²⁵

Последнее замечание критика очень показательное: все одиннадцать текстов из раздела «Элегии» в сборнике 1850 года оказываются внутренне объединены одной, совсем не «элегической» темой любовного свидания восторженного московского юноши. В первой элегии («О, долго буду я в молчаньи ночи тайной...») представлены ощущения юноши, который еще «предчувствует» ту радость, которую любимая ему доставит, — и мучается этой сладостной мукой. Вторая («Когда мои мечты за гранью прошлых дней...») посвящена уже «прошедшим» свиданиям и отдаленной любви, звучащей в душе «серебряным и вечным эхом».

В третьей элегии («Когда мечтательно я предан тишине...») свидание свершается тут же: как все долго ожидавшееся и «прокрученное» в чувствах, оно выходит неуклюжим и «бессвязным»: «А я бессвязные связать стараюсь речи, / Дыханьем пламенным дыхание ловлю». Но от этой «бессвязности» свидание не перестает быть желанным и приносящим истинное счастье: «Как жить мне хочется до нового свиданья!».

В четвертой («Помедли... люди спят; медлительной царицей...») и пятой («Странное чувство какое-то в несколько дней овладело...») элегиях дается внешний «антураж» любовных встреч: соответственно, романтический «камень вероломный» и «моря вал огромный» — и тихий домик в саду. Судя по всему, лирическому герою симпатичнее как раз «домашний» антураж.

В шестой элегии («Виноват ли я, что долго месяц...») свидание переносится в «сладостную» Италию и древнюю Грецию — и оказывает-

²⁵ ОЗ. 1850. Т. 68. № 2. Отд. 5. С. 67.

ся только «мечтательным» свиданием. В седьмой («Я знаю, гордая, ты любишь самовластье...») возлюбленная представляется лирическому герою этакой Клеопатрой, страстной и беспощадной к влюбленному в нее рабу. В восьмой («Ее не знает свет — она еще ребенок...») — соответственно, девочкой, но уже готовой к истинной любви. Девятая элегия («Эх, шутка-молодость! как новый, ранний снег...») переносит нас в очаровательную, близкую сердцу поэта зимнюю Москву и таким образом намекает на некое «реальное» свидание. Десятая («Лозы мои за окном разрослись живописно и даже...») — опять вносит аромат юга (Италии или Греции) и вновь вводит вполне «условное» место и время. Наконец, в последней, одиннадцатой элегии («Тебе в молчании я простираю руку...») герой, оставаясь молодым человеком («Мы оба молоды...»), оказывается исполнен любовного опыта и уже не похож на неопытного юношу, какой явился в первой элегии.

Показательно, что внутреннее единение и нечто похожее на сквозной «сюжет» не исчезло и после «переделок» данного раздела. В сборнике 1856 года Тургенев заменил две элегии на новые; в собрании 1863 года число текстов выросло до двадцати — но они только подчеркнули и дополнили то «элегическое» действие, которое было намечено в «Стихотворениях» 1850 года.

Особенную роль начинали играть здесь и «классические» стихотворные размеры. Два текста написаны русским вариантом древнегреческого гекзаметра (шестистопный дактиль с цезурой, рассекающей третью стопу). М. Л. Гаспаров назвал его «разговорным гекзаметром», приближенным к «стихотворной прозе». Чуть раньше Фета Жуковский представил его классические образцы («Ундина», «Наль и Дама-янти»). Фет просто явил себя достойным учеником Жуковского:

Лозы мои за окном разрослись живописно и даже
Свет отнимают. Смотри, вот половина окна
Верхняя темною зеленью листьев покрыта; меж ними,
Будто нарочно, в окне кисть начинает желтеть.²⁶

И александрийский стих (шестистопный ямб с цезурой), «как это ни неожиданно, становится не менее, а более употребителен в эту эпоху, чем в предыдущую».²⁷ Он становится признанным размером «антологических» стихов, описательной пейзажной лирики — и появляющихся иногда элегий. В эту поэтическую эпоху становится популярным романс — и элегии, писанные александрийским стихом, становятся

²⁶ Фет. ССчП. Т. 1. С. 124.

²⁷ Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха: метрика, ритмика, рифма, строфика. М., 1984. С. 164–166.

основой романсных ритмов. Такова позднейшая элегия Фета «Опять» («Сияла ночь. Луной был полон сад; лежали...», 1877), совершенно естественно превратившаяся в знаменитый романс.

Фет, собственно, в своих элегиях не представил ничего принципиально нового для стихосложения — именно потому, что для той «описательной» стихии, которую он культивировал в этом представлении серии любовных «свиданий», традиционные размеры и ритмы оказались вполне естественны и постоянно провоцировали критику на сопоставление с «образцами». В этом сопоставлении он не ударил лицом в грязь — и выдержал его, став в глазах современников признанным «по гамбургскому счету» поэтом.