

Л.К. Граудина, Г.И. Кочеткова

**Русское слово  
в лирике XIX века  
1840—1900**

*Учебное пособие*

Москва  
Издательство «Флинта»  
Издательство «Наука»  
2010

УДК 821.161.1.0(075.8)  
ББК 83.3(2Рос=Рус)1  
Г77

Ответственный редактор  
д-р филол. наук, профессор *Г.Я. Солганик*

Рецензенты:  
академик РАО, д-р филол. наук, профессор *В.Г. Костомаров*  
д-р филол. наук, профессор *О.В. Никитин*

### **Граудина Л.К.**

Г77 Русское слово в лирике XIX века. 1840—1900 : учеб. пособие /  
Л.К. Граудина, Г.И. Кочеткова. — М. : Флинта : Наука, 2010. — 600 с.

ISBN 978-5-9765-0808-8 (Флинта)

ISBN 978-5-02-034809-7 (Наука)

Книга посвящена искусству слова в русской поэзии Золотого века, которая внесла величайший, ни с чем не сравнимый вклад не только в русскую, но и в общечеловеческую культуру. В учебном пособии освещена послепушкинская эпоха (1840—1900), когда литературные нормы и вкусы заметно менялись. Этапы эволюции русской лирики XIX в. осмыслены в книге с позиций исторической поэтики с выходом ее в поэтику лингвистическую, в теорию интерпретации и понимания стихотворного текста, обрисовано многоцветье самых разных индивидуальностей и творческих дарований — от корифеев до менее известных, иногда почти забытых стихотворцев.

Для студентов, аспирантов гуманитарных учебных заведений, учеников старших классов лицеев, гимназий и школ, а также для читателей, интересующихся отечественной поэзией.

УДК 821.161.1.0(075.8)

ББК 83.3(2Рос=Рус)1

ISBN 978-5-9765-0808-8 (Флинта)

ISBN 978-5-02-034809-7 (Наука)

© Издательство «Флинта», 2010

© Л.К. Граудина, Г.И. Кочеткова, 2010

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение .....	5
Поэтический Олимп России в послепушкинское время .....	18

### Часть I

#### ПОЭТИЗАЦИЯ ХРИСТИАНСКИХ ИДЕЙ, ТЕМ РОДИНЫ, ПРИРОДЫ И ЛЮБВИ .....

Христианство и поэтическое творчество .....	26
О поэтике русской стихотворной «молитвы» .....	31
Поэты о судьбе страны и народа: родина – природа – история .....	51
Стилистика темы Эроса в поэзии: душа и чувство .....	83
Средства, способы и приемы словесно-художественного творчества .....	121

### Часть II

#### ПОЭТИЧЕСКИЕ НАПРАВЛЕНИЯ, ШКОЛЫ, ГРУППЫ .....

Поэтика любомудров и славянофилов .....	174
Российский Леонардо да Винчи .....	177
«В Россию веруя...» .....	182
Ф.И. Тютчев: поэт-мыслитель, создатель речей, «которым не суждено умереть» .....	199
Рефлексивная лирика: особенности поэтики .....	238
А.А. Григорьев – поэт «страданий, страсти и сомнений...» .....	242
«Вера в идеал» А.Н. Плещеева .....	253
Романтическая лирика в контексте теории чистого искусства .....	269
А.А. Фет – поэт весны и сокровенных чувств .....	271
«Приди, товарищ дум, мой стих благоуханный!». Поэзия А.Н. Майкова .....	296
«Служенье истине, добру и красоте...». Муза Я.П. Полонского .....	326

Женская поэзия — феномен XIX века .....	337
«Святое ремесло» К.К. Павловой .....	363
Исповедальная лирика Е.П. Ростопчиной .....	373
История и фольклор в лирике русских романтиков .....	391
«Духовное созерцание» А.К. Толстого .....	392
Возвышенный мир поэзии Л.А. Мея .....	422
Поэтика комических и сатирических стихотворных жанров 2-й половины XIX в. ....	438
Блестящая литературная шутка А.К. Толстого и братьев Жемчужниковых .....	440
О поэтике русской эпиграммы .....	453
Демократическая гражданская лирика: особенности поэтики .....	477
Н.А. Некрасов: «Я лиру посвятил народу своему...» .....	480
«Наше сердце полно было к человечеству любовью...» О поэтах некрасовской школы .....	508
Эволюция поэтики позднего романтизма (последние десятилетия XIX в.) .....	535
В.С. Соловьев — поэт духовного обновления .....	561
Поэт–импрессионист, поэт недосказанной тайны и ускользающей красоты. Иннокентий Анненский .....	571
Заключение .....	586
Источники цитируемых произведений .....	590
Литература .....	593

## Введение

...Прекрасные стихотворения, как живые существа, входят в круг нашей жизни; они то учат, то зовут, то благословляют; среди них есть ангелы-хранители, мудрые вожди, искусители-демоны и милые друзья. Под их влиянием люди любят, враждуют и умирают...

*Н. Гумилев*

В 2004 г. в Москве небольшим тиражом (550 экз.) вышла в свет выдающаяся по своим достоинствам книга — «*Душа России. Пятнадцать веков русской поэзии. Всеобщая энциклопедическая антология*». В ней на тысяча трех страницах автор-составитель, поэт В.А. Ленцов, представил великую русскую поэзию «от былинных времен до наших дней». Среди двух тысяч поэтов, произведения которых помещены в этой антологии, Золотой век русской поэзии представлен девяносто девятью поэтами — от всеми любимого Александра Пушкина до мало кому известного Дмитрия Стахеева. В.А. Ленцов в предисловии к книге («от составителя») подчеркнул одну особенность Золотого века в нашей культуре: «...Величайшим завоеванием поэтов Золотого века — считаем то, что изо всех веков век девятнадцатый в сознание людей вошел наиболее зримо, наиболее объемно, видимо, в наибольшей мере доступно сознанию мыслящего человека... Да, потрудились над этим и проза того времени, и драматургия. Но вскормила их духовно — поэзия... Если мы с вами, дорогой читатель, прочтя эту книгу, возьмем да и представим, что породила в вас поэзия Золотого века, все это вместе сложим, то мы вдруг ощутим, как поднимает нас могучая сила, как будто вырастают у нас крылья, и мы парим над трепетной Москвою той поры, над четким Петербургом... И всякий тогдашний житель их, кто молод духом был и был открыт добру, он вдруг становится нам с вами самым близким другом, хотя по сути — он наш прапрадед, но никогда он не состарится в восприятии нашем! Вот такие чу-

деса сотворяет поэзия! И наивысших высот в этом волшебстве достигли они, поэты Золотого века...»

А.С. Пушкин дал мощный толчок развитию поэзии XIX в., ставшей для русского народа источником вечной красоты, духовности и гармонии. Его творчество в XIX в. навсегда осталось маяком, на который равнялись все последующие поэты — и по уровню интеллекта, и по уровню художественного сознания, и по уровню версификационного мастерства. В обществе укрепилось понимание, что без хороших поэтов и литераторов наступает «беспробудный сон золотой посредственности», как сказал некогда А. Бестужев. Послепушкинская поэзия 40—90-х годов XIX в. — это особый материк, со своими разительными контрастами, драматическими сюжетами и величественными достижениями. Философ и знаток русской культуры И.А. Ильин писал: «Вряд ли есть еще один народ на свете, который имел бы такую поэзию, как русская; и по языку, и по творческой свободе, и по духовной глубине. Да — по глубине. Ибо силою исторического развития оказалось, что русский поэт — есть одновременно — национальный пророк и мудрец, и национальный певец, и музыкант. И в русской поэзии — открытой всему на свете — и Богу — и молитве — и миру; и своему — и чужому; и последней полевой былинке, и тончайшему движению души — мудрость облекается в прекрасные образы, а образы изливаются в ритмическом пении»<sup>1</sup>. Надо обращаться к русской поэзии. «Войти в ее воды, как в воды самой России, и внять ее словам, как глаголу России о ней самой»<sup>2</sup>. Главная особенность поэтов Золотого века состоит в том, что каждый из них, при всем удивительном разнообразии индивидуальностей и талантов, выполнял **духовную миссию**, которую создатели поэзии осознавали как служение отечеству, своему обществу и народу России.

Содержание, мотивы, жанры послепушкинской поэзии, так же как средства и способы словесно-художественного творчества, хотя и развивались под знаком классической пушкинской поэзии и других поэтов пушкинской поры 1-й трети XIX в., но все же с

---

<sup>1</sup> Ильин И.А. Россия в русской поэзии // И.А. Ильин. Одинокий художник: Статьи. Речи. Лекции. М., 1993. С. 173–174.

<sup>2</sup> Там же. С. 174.

течением времени видоизменялись, насыщались новым содержанием и ранее неизвестными формами. Заметно менялись литературные нормы и вкусы эпохи. Поэтическая стихотворная речь, как море, находилась в неустанном движении — приливах, отливах и возмущениях — в соответствии с теми новыми возникавшими направлениями, которые существовали и даже в какое-то время главенствовали в поэзии 2-й половины XIX в. Да, поэт учился у поэта. Но вместе с тем это были и конкретные личности, которые, с одной стороны, различались по своим взглядам и средствам самовыражения, а с другой — объединялись по неким социальным, психологическим и культурологическим причинам в группы, создавая школы, направления, течения.

Часто в учебниках по истории русской поэзии XIX в. творчество авторов рассматривается в отдельных главах, расположенных в хронологическом порядке по персоналиям: А.В. Кольцов; Ф.И. Тютчев; А.А. Фет; Н.А. Некрасов; А.Н. Майков и т.д. В предлагаемой вниманию читателей книге принят другой принцип изложения — по поэтическим школам, группам и направлениям. Так, в отдельных главах излагаются сведения о поэтике любомудров и славянофилов; рефлексивной лирике; романтической лирике; демократической лирике; поэтике предсимволистов и т.д.

Вместе с тем внутри каждой главы рассмотрено творчество отдельных поэтов. Причем во главу угла ставилась задача познакомить читателя с самыми выразительными и характерными лирическими произведениями этих поэтов. Так, авторы стремились соединить общее и частное, органично показать индивидуальные различия в творчестве поэтов на фоне живых и динамических процессов развития искусства слова в XIX в.

Во 2-й половине XIX в. поражал фейерверк сверкающих поэтических дарований, которые нередко враждовали между собой. России нужны были и поэты «чистого искусства», открывающие красоту, гармонию мира, и поэты, отражающие драмы, трагедии, конфликты и несовершенства социальной жизни общества. Однако и тем и другим были свойственны некие семантически целостные мотивы с определенным сюжетобразующим потенциалом. Таковы лирические мотивы и темы любви, красоты, родины, судьбы страны и народа.

Еще важнее другое. Глубокие корни общности миропонимания поэтов XIX в., открывающие всечеловеческое их единство, скреплялись великими идеями христианства. Идеи православия были характерны не только для философски настроенных религиозных поэтов типа А.С. Хомякова или В.С. Соловьева, но и гораздо глубже — для личного морального сознания многих поэтов XIX века. Это проявлялось, в частности, в широкой поэтизации христианских идей в лирике, нередко — в религиозной ориентации авторов, в развитии некоторых тематических и жанровых категорий лирических произведений. Например, в пышном расцвете жанра стихотворной «молитвы». Вл. Личутин в статье «Цепь незримая...», опубликованной в журнале «Дружба народов», писал: «...размышлять о национальной культуре помимо истории православия — ошибка непростительная, и мы эту беду укореняли и, вместо того чтобы раскрыть, отмыть взгляд свой для постижения исторических основ, постоянно умножали пелены на глаза, чтобы не знать, не видеть очевидности существа».

В настоящей книге важно было сохранить духовный стержень, определяющий корневую культуру русской поэзии XIX в. Вот эти «мечты и думы» поэтов, так же как и объединяющие поэтов разные школы, группы и направления, рассмотрены в первом разделе.

Как писал Феофан Прокопович, «поэты прививают добродетели душе, искореняют пороки и делают людей, раз они избавлены от вожделений, достойными всякого почета и хвалы. И они делают это тем легче и успешнее, что стихи их в силу наслаждения, порождаемого размером и стройностью, охотнее слушаются, с большим удовольствием прочитываются, легче заучиваются, глубоко западают в души»<sup>1</sup>. Задача этой книги как раз в том и состоит, чтобы обратить внимание читателя на то, как важно научиться **понимать** поэзию и ценить ее. Этим во все времена начиная с древней классики занималась и занимается **поэтика** (греч. *poietike* — поэтическое искусство). Она рассматривает законы построения литературных произведений, в том числе сти-

---

<sup>1</sup> *Прокопович Феофан*. Из трактата «О поэтическом искусстве» // Л.К. Градина, Г.И. Кочеткова. Русская риторика. М., 2001. С. 231.



хотворных, и всю систему изобразительных средств, используемых в этих произведениях.

**Поэтика** родственна **риторике**, практически являясь ее продолжением, но на ином — художественном уровне. По мнению академика С.С. Аверинцева, «поэтику позволительно рассматривать как «инобытие» риторики, особо выделяемый внутри ее раздел»<sup>1</sup>. Риторика учит приобретению твердых навыков в многочисленных формах прозаической речи, причем с целью активного ее воспроизведения. Поэтика же не ставит задачей научить сочинять стихотворения, если объектом ее изучения избрана поэзия: «Poetae nascuntur, oratores giunt» — «Поэтами рождаются, ораторами становятся». Но она учит понимать поэзию, т.е. способности постичь, осознать смысл и значение стихотворного произведения, ориентироваться в его композиции, оценить глубину его мысли, силу чувства, красоту поэтической речи. Без этого трудно себе представить образованного человека.

Интересно, что на протяжении длительной истории обучения искусству речи преподавание **риторики** и **поэтики** шло рука об руку. Так, об истории поэтики обычно пишут, начиная с древнегреческого ученого-энциклопедиста Аристотеля (384—322 г. до н.э.), который создал два классических труда античной эстетики — «Риторику» и «Поэтику». Вначале преподавалась **риторика** как дисциплина более широкого содержания, а затем **поэтика** как дисциплина более специализированная, созданная в древнейшие времена прежде всего применительно к поэзии. Аристотель свою «Поэтику» начал так: «Мы будем говорить как о поэтическом искусстве вообще, так и об отдельных его видах, о том, какое приблизительно значение имеет каждый из них, и как должна слагаться фабула, чтобы поэтическое произведение было хорошее; кроме того, о том, из скольких и каких частей оно состоит, а равным образом и обо всем прочем, что относится к этому же предмету»<sup>2</sup>.

В России основоположник просветительства Феофан Прокопович (1681—1736), талантливый ученый, поэт и теоретик литерату-

---

<sup>1</sup> Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996. С. 133.

<sup>2</sup> Аристотель. Риторика. Поэтика. М., 2000. С. 149.

ры времени Петра I, преподавал в Киево-Могилянской академии на латинском языке написанный им курс риторики «*De arte rhetorica libri*» и вслед за ним курс поэтики — «*De arte poetica*». Этой же традиции преподавания курса риторики, а вслед за ней и поэтики, следовали российские академики XVIII в., например А.С. Никольский, затем первый ректор Харьковского университета И.С. Рижский и др. Так, наряду со знаменитым тогда трудом — «Опытом риторики» (М., 1809), И.С. Рижский написал в продолжение темы об искусстве слова и «Науку стихотворства» (СПб., 1811). Книга была издана Академией и отмечена золотой медалью. Она представляла собой один из первых опытов систематического изложения поэтики на русском языке.

Обучая студентов русскому языку и словесности в Московском университете, этой же традиции следовал известный филолог-лингвист, искусствовед и палеограф Ф.И. Буслаев (1818—1897). Он написал специальную главу «Риторика и пиитика» (в работе «Преподавание отечественного языка», 1844), в которой рассказал об особенностях своего преподавательского опыта, сложившегося в процессе чтения этих двух курсов<sup>1</sup>.

Проблеме тесной взаимосвязи поэтики и риторики уделял особое внимание и академик В.В. Виноградов в своей работе «О языке художественной прозы»<sup>2</sup>.

Когда в конце 20-х годов XX в. риторика была изгнана из школьного и вузовского курса образовательных программ, этот факт не мог не отразиться и на судьбе поэтики. С точки зрения марксистской теории отражения и необходимой, по мнению власти, партийности и классовости гуманитарных наук, не могло быть универсальной науки, пригодной для разных общественных групп. Так, В. Гофман в 30-е годы писал в духе воззрений тех лет: «Все попытки и рецепты оживления и омоложения риторики со стороны людей науки можно уподобить любовному прикладыванию пластыря к деревянной ноге»<sup>3</sup>. Дисциплины такого рода, как он считал, должны быть сданы на попечение филологам и эстети-

---

<sup>1</sup> Опубликована в хрестоматии «Русская риторика» (М., 1996. С. 200—207).

<sup>2</sup> *Виноградов В.В.* Поэтика и риторика // В.В. Виноградов. Избранные труды: О языке художественной прозы. М., 1980.

<sup>3</sup> *Гофман В.* Слово оратора (Риторика и политика). Л., 1932. С. 25.

кам и отнесены «к «воздушным» сферам культуры, как нечто отвлеченное, далекое от непосредственных практических интересов общественной жизни»<sup>1</sup>.

Автор «Поэтического словаря» А. Квятковский в предисловии с обидой писал: «Еще сравнительно недавно наша поэтика переживала период застоя. Находились литературоведы, которые даже отказывали ей в праве на существование, полагая, что самый термин «поэтика» вышел из употребления. Об этой тенденции третировать поэтику как научную дисциплину писал акад. В.В. Виноградов: «Возникает замысел растворить поэтику в общей концепции теории литературы. Формы воплощения этого замысла разнообразны (ср., например, руководства для высшей школы по теории литературы — проф. Л.И. Тимофеева, проф. Г.Н. Пospelова, В.И. Сорокина, Г.Л. Абрамовича, Л.В. Щепиловой и др., а также относящиеся сюда статьи, брошюры, сборники)»<sup>2</sup>.

Однако термин *поэтика* в дальнейшем закрепился в наименованиях определенных жанров научных трудов: *лингвистическая поэтика, теоретическая поэтика*... Но все же так и не вернулся в образовательные программы школьных учреждений. Между тем в европейских международных школах поэтика преподается старшеклассникам и в наши дни во всей необходимой полноте общих ее сведений и конкретного содержания. Сейчас и у нас стали вспоминать о духовных истоках и духовном мире поэтического русского слова в школьном образовании. Так, в программе для образовательных учреждений гуманитарного профиля для 10—11-х классов (под редакцией Г.А. Обернихиной), допущенной Министерством образования Российской федерацией (М., 2003), рекомендовано изучение поэтики русских романтиков (А.А. Фета, А.К. Толстого) и поэзии Серебряного века: символистов (Д.С. Мережковского, Ф. Сологуба, З.Н. Гиппиус), акмеистов (Н.С. Гумилева, А.А. Ахматовой), футуристов и эгофутуристов (В. Хлебникова, И. Северянина) — словом, тех поэтов, творчество которых не входило в прежние школьные программы.

---

<sup>1</sup> Там же. С. 131.

<sup>2</sup> Квятковский А.П. Поэтический словарь. М., 1966. С. 3—4.

Как скромно выразился в одной из телевизионных передач министр образования Андрей Фурсенко, «с образованием у нас было не все в порядке...». Слово делилось на касты с социологической точки зрения. В книгах о поэзии 2-й половины XIX в. можно было встретить такой текст: «...Фет, А. Толстой, Мей, Тютчев — вся плеяда дворянско-крепостнической и либеральной литературы была проведена сквозь строй пародий «искровцев»<sup>1</sup>. Или: «За оболочкой приглаженной, утонченной, рафинированно-созерцательной поэзии Фета «искровцы» обнажили лицо врага, лицо крепостника»<sup>2</sup>. Тех литературоведов, которые находили достоинства в поэтике романтиков того времени, называли *буржуазно-дворянскими* историками литературы, и неистово критиковали *буржуазно-дворянские* источники всех, кто недостаточно высоко оценивал «революционную» поэзию и «политический уровень своих поэтических ударов».

Вспомним: еще совсем недавно (до 90-х годов) только с отрицательной оценкой и сниженной стилистической окраской использовались все термины и номинации, которые называли представителей высших социальных групп в XIX в.: *дворянин, аристократ, буржуа, предприниматель, помещик, господин, барин, вельможа* и т.д. В наши дни активно развивается процесс энантиосемии, и знаки оценок у многих из этих слов меняются на противоположные<sup>3</sup>.

Представляется важным напомнить об особой, позитивной роли дворянства как высшего сословия, создававшегося в России на протяжении многих веков, если вспомнить первоначальное название «дворян» еще у Суздальского летописца в Воскресенской летописи под 1215 г. — в описании эпизода убийства князя Андрея Боголюбского, произошедшего, по свидетельству летописи, в 1175 г. В течение столетий дворяне выполняли важную роль на широком поле службы военной и государственной. Начиная со времени царствования Петра I, роль дворян особенно выросла в деле развития в России торговли, искусств, науки и

---

<sup>1</sup> Поэты «Искры» Л., 1933. С. 20.

<sup>2</sup> Там же. С. 21.

<sup>3</sup> Интересные сведения в этом отношении приведены в книге Н.А. Купиной «Тоталитарный язык». Екатеринбург — Пермь, 1995.

образования. Интересные соображения по поводу русского дворянства высказал И.С. Тургенев в своей незаконченной статье, которая опубликована в полном собрании его сочинений под названием «Несколько мыслей о современном значении русского дворянства»<sup>1</sup>. Сравнивая дворянство западноевропейское и русское, Тургенев писал: «Дворянство на Западе стояло впереди народа, но не шло впереди его; не оно его двигало, не оно его влекло за собою по пути развития. Оно, напротив, упиралось, коснело, отставало. Почти все имена великих европейских деятелей принадлежат не к аристократическому клану; у нас мы видим явление противоположное... дворянство наше, оно служило делу просвещения и образования. Наши лучшие имена записаны на его скрижалях»<sup>2</sup>.

Нельзя считать случайностью тот факт, что вся русская поэзия XIX в. была в основном создана поэтами дворянского происхождения<sup>3</sup>. Поэты из дворянских семей имели возможность в детстве получить прекрасное образование, знали не только основные европейские языки, но и древние (греческий, латынь), знакомились с лучшей античной и европейской философской, социологической и поэтической литературой своего времени. Это помогало им даже в самых трудных житейских ситуациях оставаться на уровне высокого искусства, одухотворенного светлыми идеалами и пониманием высшего общественного назначения поэта. Как писал один из замечательных литераторов-эмигрантов К. Зайцев, «именно нашему поколению выпал великий жребий сберечь вверенный ему светоч культуры и сквозь вихрь разбушевавшейся стихии пронести его трепещущее пламя»<sup>4</sup>.

Отходя от идеологем послеоктябрьского периода, авторы стремились в настоящей книге пересмотреть отношение к поэтам романтического направления — приверженцам чистого искусства, склоняющимся к поискам совершенного художественного выра-

---

<sup>1</sup> Статья датируется 1859 г.

<sup>2</sup> *Тургенев И.С.* <Несколько мыслей о современном значении русского дворянства>: «Полное собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 11. М., 1983. С. 285.

<sup>3</sup> За исключением очень немногих поэтов, вышедших из разночинных и купеческих семей.

<sup>4</sup> Журнал «Русская речь». 1997. № 2. С. 41.

жения. Таких поэтов, как А.А. Фет, А.Н. Майков, Я.П. Полонский и др., литературоведы нередко ставили на второе место по сравнению с поэтами демократического направления, придерживавшихся в своем творчестве в первую очередь социальных тем.

И.А. Ильин писал: «Как солнце возвращает плод, пронизывая его своими лучами, так художественный замысел поэта должен пронизывать все стихотворение, глядясь в него и сияя из него людям...»<sup>1</sup> Главное — развитый эстетический вкус поэта и художественность его стихотворения. Прямолинейная дидактика вредит любому лирическому произведению любого поэта — будь то сторонник мечтательного романтизма или представитель некрасовской школы. Поэтому казалось важным соблюсти некое равновесие противоположных эстетических позиций, сосредоточившись в большей степени на проблемах научно-объективного анализа материала. И уж, конечно, нельзя было обойти вниманием произведения поэтов-эмигрантов — таких как Д.С. Мережковский, или таких как Великий князь и государственный деятель Константин Константинович Романов (писавший под псевдонимом К.Р.).

Масштаб достижений русской поэзии в XIX в. несравним ни с одним другим веком в отечественной истории. Россия блистала и славилась своими поэтами. А вот затем, как горько заметил А.И. Солженицын, «Россия проиграла двадцатый век», хотя «русская литература, — как он отмечал, — всегда давала высокий нравственный стандарт». А что мы видим сейчас? Взлета поэзии в наше время пока нет. Печально еще и то, что в обществе наблюдается разрыв исторической памяти. Помнят Пушкина и вспоминают периодически поэтов Серебряного века. Весь поэтический Золотой век — в его целостности и разнообразии — почти забыт: не вспоминают ни имен, ни отдельных стихотворных произведений наших уникальных поэтов этого времени<sup>2</sup>. Когда-то философ Н.А. Бердяев (1874—1948), будто предвидя дальнейшее развитие обществен-

---

<sup>1</sup> *Ильин И.А.* Одинокий художник. М., 1993. С. 255.

<sup>2</sup> Справедливости ради все-таки следует отметить, что в последние годы стали появляться книги, помогающие «освоению» всей поэзии 2-й половины XIX в. Такова, например, «Книга для ученика и учителя. Русские поэты 2-й половины XIX в. (Школа классики)» (М., 2001) и «Русские

ной жизни в России, сказал: «Должна народиться новая интеллигенция, но она будет очень понижена в своем культурном уровне, ей не свойственны будут высшие запросы духа». Да, действительно... Как заметил в одной из телепрограмм Иван Дыховичный, «в послереволюционное время

Поспешно разрушались церкви,  
И долго строились ларьки...»

В повседневной жизни сейчас наблюдается стремление возвести в норму жестокость, грубую брань, ненормативную лексику. Утверждают, будто бы в нашем обществе поэзией интересуется не более одного процента населения, а может быть, и того меньше: «попса заела...» Ритмы и стихотворные размеры пригодились лишь в рекламе:

Ко дню рождения жены  
Купил диван за полцены.

Что же касается современной песни, то на языке улицы о ней сложилось определенное мнение:

И не важно, чо орет,  
Важно лишь, чтоб громко...

По поводу стилистики текстов современной песни филолог Э.Д. Головина написала в журнале «Русская речь» статью с характерным названием: «Ту-ту-ту и на-на-на. О языке современной популярной песни». Трудно удержаться, чтобы не процитировать концовку этой статьи: «Стильно — прикольно — бессвязны тексты, написанные М. Фадеевым для исполнительницы, известной как Глюкоза: «Я не любила, она про любовь рассказала, ага, ту-ту-ту, ту-ту-ту, я настроена ту-ту-ту, просто, как она, на-на-на».

---

поэты XIX века. Хрестоматия» (под редакцией и методическим руководством Л.П. Кременцова. М., 2004).

Качество песенных текстов достойно публичного обсуждения на страницах популярных периодических изданий уже потому, что поп-музыка — естественная и важнейшая для подростков и молодежи эмоционально воспитывающая и формирующая мыслительно-речевые процессы сфера бытия, где подмена искусства халтурой может быть подобна долготму-долготму эху»<sup>1</sup>.

Духовное оскудение все же преодолимо. В обществе звучат голоса о том, что интерес к подлинной поэзии снова возродился. Так считает, например, поэт Н. Добронравов. В этом отношении может помочь восстановление связующей нити нынешнего времени с прошлыми эпохами русской культуры и прежде всего с эпохой Золотого века.

Поэзия есть «высшее искусство духа» (по словам Гегеля), нельзя забывать, что ценность ее заключается еще и в том, что она распространяется на многие виды искусства и культуры. Так, поэты 2-й половины XIX в. внесли огромный вклад в развитие музыкальной культуры России. Возвышающая нравственная сила поэзии этого времени вдохновляла лучших отечественных композиторов. На стихотворные тексты поэтов были написаны сотни лирических песен и романсов, которые и сейчас продолжают волновать слушателей своей искренностью, сердечностью и теплотой. Один только П.И. Чайковский написал десятки романсов на слова А. Апухтина, А.К. Толстого, Я. Полонского, А. Плещеева, А. Фета, А. Хомякова, Н. Некрасова, Д. Мережковского, К. Романова (К.Р.) и др.

Русское изобразительное искусство также не оставалось в стороне от наиболее ярких и выразительных проявлений жизни поэтической России. Портреты поэтов, написанные выдающимися русскими художниками, их графика, иллюстрации к лирическим произведениям, которые выставляются в художественных галереях, — оставили нам наглядную память об этой эпохе. Таков, например, известный портрет замечательного поэта К. Фофанова работы И.Е. Репина; его картина, написанная по мотивам поэмы Н.М. Минского «Последняя исповедь»; портрет символиста Ф. Сологуба, написанный К.А. Сомовым; портрет поэтессы З.Н. Гиппиус работы Л. Бакста, с большим мастерством передающий ее красоту, и мн. др.

---

<sup>1</sup> Русская речь. № 4. 2005. С. 123.



Не менее важно замечательное наследие поэтов послепушкинского времени — создателей образных, выразительных крылатых слов русского литературного языка. Запас их составил не менее сотни единиц. В основном это те крылатые выражения, которые закрепились в широком употреблении в печатных прозаических и публицистических текстах.

Как не может быть забыта отечественная история, так не может и не должна быть забыта вся полнокровная поэзия Золотого века с ее покоряющей стихией человеческих чувств, возвышенными и часто тяжелыми думами; тонким, острым юмором и негасимым, входящим до глубины сердца лиризмом.

## Поэтический Олимп России в послепушкинское время

Над братской могилой Российской Империи потухли прежние страсти, и пред мятущейся стихией встревоженного хаоса померкли прежние бури. Не их ищет душа, смятенная и усталая. Она ищет покоя и отдыха, она тянется к красоте...

И образ за образом встают великие тени.

*К.И. Зайцев*

В послепушкинский период в отечественной поэзии сложилась новая художественная и эстетическая перспектива. Поэты уже в 30–40-е годы в своей лирике углублялись в поэзию чистой мысли, и на этой основе возникло творчество любомудров и славянофилов. Философская эстетика, самые острые вопросы которой были поставлены в это время и в европейской, и в русской действительности, вопросы внутреннего субъективного духа, соотношенные с реальной действительностью, осияли поэтический мир «роскошным и великолепным огнем», как было сказано в одной из критических статей 1840 г.

Появившиеся идейно-теоретические искания вызвали к жизни еще одно новое течение в стихотворном творчестве — рефлексивную лирику как выражение настроений «общественного недуга». Моменты самоанализа, рефлексивного размышления оставили глубокий след в поэтике этого в большей мере психологического направления в русской поэзии XIX в.

Поэты последующего времени все дальше уходили от стилистики эпохи Пушкина. Об этом писал академик В.М. Жирмунский: «Поэты XIX в. не были учениками Пушкина; после его смерти возобладала романтическая традиция, восходящая к Жуковскому и воспитанная под немецким влиянием. В середине XIX в. романтическая поэтика обнаруживается особенно ярко в лирике Фета и поэтов его группы; на рубеже XX в. она находит естественное завер-

шение в творчестве русских символистов: Бальмонт в этом отношении продолжает Фета, Блок учится у Владимира Соловьева»<sup>1</sup>.

Однако развитие и углубление романтической линии в поэзии было не однолинейным. Практически в каждом новом десятилетии XIX в. проявлялись особые векторы другого направления, противостоящего чисто романтическому. Так, уже в творчестве А.В. Кольцова — основоположника песни как стихотворного жанра, соединившего устную народную поэзию с книжно-письменными традициями поэтической речи XIX в., сказались тенденции проникновения новой стилистики, возросшей на демократических и народно-поэтических основах культуры русского слова.

К началу 60-х годов XIX в. лидером демократического направления, пришедшего на смену романтическому, в стихотворном творчестве стал Н.А. Некрасов. Ф.М. Достоевский писал о Некрасове: «Это было раненое сердце, — раз на всю жизнь, и незаживающая рана эта и была источником всей его поэзии, всей страстной до мучения любви этого человека ко всему, что страдает от насилия». Н.А. Некрасовым и поэтами некрасовской школы были привнесены новые элементы реалистической и народно-поэтической стилистики в поэзию XIX в.

Даже в романтической лирике таких поэтов, как А.К. Толстой и Л.А. Мей — поэтов «исключительно созерцательной мысли» (по словам В. Соловьева), нашли воплощение идеи самобытного мира народных и русских исторических первообразов.

Реалистическая изобразительность, начиная с 50-х годов расцвела в жанрах комического и сатирического стихотворного творчества, достигшего затем значительных высот.

Особенности поэтики, связанные с группами, школами и направлениями в творчестве авторов Золотого века и отражавшие «бесповоротную силу общего исторического движения» (по словам В. Соловьева), охарактеризованы во второй части книги.

Нельзя не отметить, что главными, сквозными мотивами чистой лирики в творчестве всех поэтов XIX в. были некие базовые человеческие ценности, такие как любовь, вера, родина и «врачующая власть» природы (по словам А.К. Толстого). Как справедливо писал В.С. Соловьев, «загадка нового сфинкса — души и любви челове-

---

<sup>1</sup> *Жирмунский В.М.* Задачи поэтики // В. Жирмунский. Поэтика русской поэзии. СПб., 2001. С. 67.

ской — разрешается явлением духовного человека, действительно и вечного царя мироздания, покорителя греха и смерти». Смысл разумного отношения к совершенному содержанию и укладу бытия идет для русских поэтов XIX в. от главного явления непреходящего значения — от христианства, «от Того, Кто изначала вложил в Свой образ и подобие зародыш высшего совершенства и как Грядущий приготавливал чрез всю историю необходимые условия своего действительного воплощения»<sup>1</sup>.

Духовности и животворного наследия христианского миропонимания и мироустройства не миновала душа поэтов XIX в. Ценности христианства существовали и существуют «не для одиночного утешения отдельного человека»<sup>2</sup> отдельной школы или группы поэтов. Поэтому общие черты, органически свойственные творчеству поэтов разных направлений и разных призваний, были выявлены и освещены в первой части раздела, посвященного послепушкинской поэзии, о чем и ведется речь в дальнейшем повествовании.

---

<sup>1</sup> Соловьев В.С. Литературная критика. М., 1990. С. 117.

<sup>2</sup> Там же. С. 118.



## **Часть I**

ПОЭТИЗАЦИЯ ХРИСТИАНСКИХ ИДЕЙ,  
ТЕМ РОДИНЫ, ПРИРОДЫ И ЛЮБВИ



Душа вселенной тосковала  
О духе веры и любви!

*В.С. Соловьев*

Поэзия художественно отражает действительность и включает ее в свою образную систему. Переработанные по законам стихотворного творчества поэтические отражения реальности, «лики культуры», как их называют, возникают перед нами новыми и неповторимыми явлениями духовной жизни. В одних случаях, когда, скажем, в поэзии воплощаются частные и третьестепенные стороны прошедших событий, они могут восприниматься как нечто интересное, но все же — только как относительно интересное; тогда как в других — приобретают характер непреходящих ценностей.

К таким непреходящим ценностям относятся прежде всего христианские идеи, появляющиеся в художественных образах прекрасных поэтических произведений. Христианство возникло в I в. в восточных провинциях Римской империи «как религия угнетенных, искавших избавления от бесчеловечных условий жизни в приходе мессии (спасителя)».<sup>1</sup> Принятое Киевской Русью в 988 г. православное христианство укреплялось на протяжении прошедшего тысячелетия во всех областях жизни, и особенно в области искусства и поэзии, обогащая и окормляя русскую культуру своим высоким духовным содержанием. Высшая жизнь духа приносилась поэтами в мир поэтического творчества, соединяясь в нем с христианским мирозерцанием и христианскими идеалами добра и красоты. «Русская поэзия много сделала для утверждения непреходящей ценности человека как личности гуманной, совестливой, честной и благородной. Побуждать человека к добру, к справедливости, к прекрасному — в продолжении этой вечной традиции мирового искусства видели русские поэты свой высокий долг»<sup>2</sup>. Как подчеркивал русский философ Н.А. Бердяев, подлинная любовь к людям «есть любовь не против истины и Бога, а в истине и в Боге...»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Христианство. Словарь. М., 1994. С. 512.

<sup>2</sup> *Кременцов Л.П.* Несколько слов о поэзии: Вступительная статья // Русские поэты XIV в. М., 2004. С. 4.

<sup>3</sup> *Бердяев Н.А.* Философская истина и интеллигентская правда // Вехи: Сборник статей о русской интеллигенции. М., 1990. С. 12.

Душевный склад русских поэтов XIX в., вышедших из образованных дворянских семей, из семей духовного сословия, был воспитан церковью. Христианские традиции воспринимались с детства из окружающей среды, из духовной атмосферы, проникнутой православными воззрениями и обычаями. И это составило основную особенность русских поэтов XIX в. как лучшую часть интеллигенции того времени. Поэты XIX в. увлекались то романтическим шеллингианством и немецкой философией, как любомудры и романтики, то философией критики отвлеченного идеализма Гегеля, как славянофилы, находившиеся под влиянием философа и поэта А.С. Хомякова, то особой концепцией мировосприятия блестящего религиозного философа и поэта Вл. Соловьёва.

Но в любом случае в духовном облике всех поэтов XIX в. и в их творчестве просвечивали черты христианства, что проявлялись и в выборе жанров стихотворений, и в системе поэтических сюжетов, образов, символов, и в характере использования языковых средств. Христианство было внутренним стержнем стихотворного творчества всего XIX века, его сквозным началом, которое проходило не как ветер, продувающий пространство, но как свет, пронизывающий и охватывающий самые разные стороны поэтического творчества, либо в форме прозрачно и явно выраженных христианских идей, как у славянофилов; либо в брезжущем сиянии отдельных бликов и просветов, как у поэтов-демократов; либо в «сквозном прогреве» духовной и «небесной» темы, как у романтиков.

В этой связи интересные мысли о русской интеллигенции высказывал философ и богослов С.Н. Булгаков, принявший священство в 1918 г. и с 20-х годов по 1944 г. являвшийся профессором догматики и деканом русского Богословского института в Париже. Он писал: «Из противоречий соткана душа русской интеллигенции, как и вся русская жизнь... Нельзя ее не любить, и нельзя от нее отказываться.. В страдальческом ее облике просвечивают черты духовной красоты, которые делают ее похожей на какой-то совсем особый, дорогой и нежный цветок, взращенный нашей суровой историей...» Как важную черту Булгаков отмечал в интеллигенции «напряженное искание Града Божия, стремление к исполнению воли Божией на земле, как на небе», и они, эти искания и стремления, «глубоко отличаются от влечения мещанской культуры к прочному земному благополучию... Религиозна природа русской интеллигенции. До-

стоевский в «Бесах» сравнивал Россию и прежде всего ее интеллигенцию с евангельским бесноватым, который был исцелен только Христом и мог найти здоровье и восстановление сил лишь у ног Спасителя. Это сравнение остается в силе и теперь. Легион бесов вошел в гигантское тело России и сотрясает его в конвульсиях, мучит и калечит. Только религиозным подвигом, незримым, но великим возможно излечить ее, освободить от этого легиона»<sup>1</sup>.

Достоинно внимания, что появляются и современные светские авторы, которые глубоко понимают и ценят очищающее значение религиозной составляющей в искусстве. «Религиозное искусство — это прежде всего искусство. И самое полное. Религиозность ничего не отнимает от искусства, а напротив, дает ему. Если стихия, природа и всякое зачатое от них искусство дает душе жизнь, которую можно отнять, дает полноту жизни на миг, то религиозное искусство дает бóльшую полноту жизни, ту самую «жизнь вечную», которую отнять нельзя... Жизнь, которую дает религиозное искусство, бесконечно глубже, полнее, мощнее»<sup>2</sup>.

Значение темы «Христианство и поэтическое творчество» поэтому трудно переоценить. Именно с этой главы и начинается характеристика русской поэзии в послепушкинское время.

Поэтический язык духовных и религиозных прозрений всегда отличался повышенным экспрессивным зарядом. Роль стилистических славянизмов и церковно-славянских элементов в русской поэзии XIX в. была с этой точки зрения весьма значительной. Отношение к этим словам до сих пор овеяно романтическими ассоциациями:

Ветшают прадедов слова,  
Они уже полузабыты,  
Но, как извечная трава,  
Все ж пробиваются сквозь плиты.

.....

Слова угасшей старины  
Вдали мерцают еле-еле,

---

<sup>1</sup> Булгаков С.Н. Героизм и подвижничество // Вехи: Сборник статей о русской интеллигенции. М., 1990. С. 72.

<sup>2</sup> Миркина З. Дорога к внутреннему храму // Лики культуры. М., 1995. С. 474.



А прежде, жизнью рождены,  
Они ласкали, жгли и пели.

Так говорил современный поэт Всеволод Рождественский о словах, которые писались «волей сердца / Из черноземного пласта / Для друга и единоверца».

Все творчество поэтов разных направлений и школ пронизано чувством материнского родства родины, природы и человека. «Врачующая власть» (по словам А.К. Толстого) русской природы воспета поэтами 2-й половины XIX в. с небывалой силой и щемящей душу красотой. Читаем у Фета:

Какая ночь! На всем какая нега!  
Благодарю, родной полночный край!  
Из царства льдов, из царства вьюг и снега  
Как свеж и чист твой вылетает май!  
Какая ночь! Все звезды до единой  
Тепло и кротко в душу смотрят вновь,  
И в воздухе за песнью соловьиной  
Разносится тревога и любовь.

.....

В XIX в. поэтами была создана широкая и подвижная панорама пейзажной лирики самого крупного масштаба и высокого качества, проникнутая и согретая любовью писателей к родине. Теме родины, ее природы и красоты посвящена отдельная глава.

Наконец, не менее важная, но даже еще более всеохватная и всевластная для поэтов тема — тема любви. Как написал Б. Евсеев в предисловии к составленному им сборнику «Любовная лирика русских поэтов», «почти всегда любовь русского поэта была и высшей точкой его жизни. Любовь ценилась выше ума, она была нужней морализаторства и рациональной философии, граничила с высоким безумием. Эта любовь терзала ночами, не уходила днем, становилась стержнем и смыслом бытия поэтов»<sup>1</sup>.

В главе «Стилистика темы Эроса в поэзии: душа и чувство» раскрыта содержательная сторона поэтики любовной лирики 2-й половины XIX в.

<sup>1</sup> Евсеев Б. Век любви // Любовная лирика русских поэтов М., 2004. С. 5.

# ХРИСТИАНСТВО И ПОЭТИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО

Мы молимся к Тебе, Слово,  
от начала бывшее у Бога,  
выговаривающее без речи  
молчания его глубины:  
низложи силою Твоею  
беса глупого и немого,  
подай несмутимую ясность,  
благую членораздельность.  
Мы действо призываем Духа,  
что властно претворить творенье.

*С. Аверинцев*

Фрагмент стихотворения «Молитва о словах» академика С.С. Аверинцева, вынесенный в эпиграф и составляющий вместе со всеми его произведениями этого типа, как сказано в аннотации к изданию, «особый опыт исповедального слова», входит в его сборник «Стихи духовные»<sup>1</sup>. В коротком «Слове» к читателю этой книги автор писал: «Заглавие “Стихи духовные” — для меня не просто манерный синоним словосочетания «религиозная поэзия». Как известно, таково традиционное обозначение одного из фольклорных жанров песен, которые с очень давних времен распевали на Руси, на всем пространстве восточного славянства, безымянные странники, слепцы, нищие, «калики перехожие»<sup>2</sup>.

Поэтическое слово с думой о Боге, о православной церкви и христианских ценностях сочинялось с древнейших времен и анонимными авторами, и поэтами, чьи имена запечатлелись в истории русской словесности. Вот одно из лаконичных стихов протопопа Аввакума:

## ХВАЛА О ЦЕРКВИ

Се еси добра, прекрасная моя,  
Се еси добра, любимая моя.

---

<sup>1</sup> *Сергей Аверинцев. Стихи духовные. Киев. 2001. С. 8.*

<sup>2</sup> Там же. С. 3.

Очи твои горят, яко пламень огня,  
Зубы твои белы паче млека,  
Зрак лица твоего паче солнечных лучь,  
И вся в красоте сияеши, яко день в силе своей.

Поэзия в России во все времена осмысливалась, как правило, с точки зрения насыщающих ее духовных ценностей. Поэтому удивительно, что христианство составляло важнейший принцип художественного творчества и в произведениях всех отечественных поэтов, в том числе и поэтов XIX в. В этой связи нельзя не вспомнить о тех мыслях, которые высказывал И.А. Ильин в своей знаменательной статье «Когда же возродится великая русская поэзия»: «О русском народе надо сказать словами Тютчева: “Невыносимое он днесь выносит”... И справляется он с этим потому, что идет по своим исконным путям, прошедшим его через все его климатические суровости, через все его хозяйственные трудности и лишения и через все его военные и исторические испытания. Эти средства, эти пути суть: *молитва, терпение, юмор и пение*. Все вместе они создавали ему ту особенную русскую выносливость, ту способность приспособляться не уступая, гнуться без слома, блюсти верность себе и Богу и среди врагов и в порабощении, сохранить легкость в умирании, накапливать ту силу сопротивления в веках из поколения в поколение, которая и спасала его в дальнейшем»<sup>1</sup>. И еще: «...Великая русская поэзия была порождением истинного чувства, восторга, одушевления, вдохновения, света и огня, — именно того, что мы называем сердцем и отчего душа человека начинает *петь* (Веневитинов, Языков, Баратынский, Лермонтов, Тютчев, Хомяков, граф А.К. Толстой и другие)»<sup>2</sup>. И, конечно, Пушкин был для России «точно сброшенный с неба поэтический огонь, от которого как свечи зажглись другие самоцветные поэты», — писал о Пушкине Н.В. Гоголь.

Трудно не согласиться с религиозным философом Борисом Петровичем Вышеславцевым, вынужденным в свое время эмигрировать из России на знаменитом философском пароходе, который писал: «Подлинное искусство есть вольное искусство, гений — всегда “вольный гений”... Вольный гений... воспринимает свое призвание,

---

<sup>1</sup> Ильин И.А. Одинокий художник: Статьи. Речи. Лекции. М., 1993. С. 219.

<sup>2</sup> Там же. С. 224.

как служение поэтическое и пророческое; он слышит “Божественный глагол”, он исполняет Божественную волю: “виждь и внемли!” И от нее получает высшую свободу духовного прозрения и постижения»<sup>1</sup>.

На протяжении всего XIX в. был широко распространен жанр библейской религиозной лирики. К нему относились стихотворения и поэмы, тематическую канву которых составляли евангельские сюжеты. Примеров тому великое множество. Напомним лишь некоторые. Это раздел лирики Л.А. Мея «На библейские мотивы»: «Отойди от меня, сатана!», «Псалом Давида на единоборство с Голиафом», «Эндорская прорицательница», «Нагорная беседа», «Притча пророка Нафана» и др. Это поэмы А.К. Толстого «Иоанн Дамаскин» и «Грешница». Это многие стихотворения А.С. Хомякова: «Воскресение Лазаря», «Суд Божий», «Давид», «По прочтении псалма» и др. Это произведения христианского философа и поэта В.С. Соловьева, писавшего и публицистические сочинения на тему «Духовные основы жизни», «Россия и Вселенская церковь», и стихотворения на библейские темы — «Неопалимая купина», «Знамение» и др. Прочитируем лишь одно стихотворение из библейских произведений, принадлежащее И.С. Никитину.

### НОВЫЙ ЗАВЕТ

Измученный жизнью суровой,  
Не раз я себе находил  
В глаголах Предвечного Слова  
Источник покоя и сил.  
Как дышат святые их звуки  
Божественным чувством любви,  
И сердца тревожные муки  
Как скоро смиряют они!..  
Здесь все в чудно-сжатой картине  
Представлено Духом Святым:  
И мир, существующий ныне,  
И Бог, управляющий им,  
И сущего в мире значенье,  
Причина, и цель, и конец,

---

<sup>1</sup> *Вышеславцев Б.П.* Этика преображенного Эроса. М., 1994. С. 176.

И Вечного Сына рождение,  
И крест, и терновый венец...  
Как сладко читать эти строки,  
Читая, молиться в тиши,  
И плакать, и черпать уроки  
Из них для ума и души!

Еще шире круг лирических произведений разных жанров, которые, казалось, были написаны исключительно на темы, близкие к ежедневной жизни поэтов. Однако в них всегда присутствовала высокая религиозная идея, и все высказанные поэтами мысли и чувства овеяны целостно-духовным христианским содержанием. В качестве иллюстрации напомним лишь некоторые из большого числа таких стихотворений: В.Г. Бенедиктов «Благовещение»; А.П. Барыкова «Юродивая»; Ю.В. Жадовская «Среди бездушных и ничтожных»; К.К. Павлова «Видение», «Не гордою возьмем борьбою...»; А.Н. Майков «Завет старины», «Не говори, что нет спасенья...», «Христос воскрес!»; А.К. Толстой «Благовест», «Меня, во мраке и в пыли...», «Господь, меня готова к бою...»; А.С. Хомяков «России», «Вдохновение», «Раскаявшейся России»; Н.Н. Апухтин «Жизнь»; В.С. Соловьев «Ночь на рождество», «Око вечности», «Святая ночь»; Д.С. Мережковский «Темный ангел», «Не надо звуков».

Бог и христианские ценности были духовным фундаментом русской поэзии XIX в. — и для Пушкина, и для поэтов послепушкинского времени, искавших «стихов божественные тайны». Вот еще один из фрагментов стихотворения В.С. Соловьева:

#### НОЧЬ НА РОЖДЕСТВО

Пусть все поругано веками преступлений,  
Пусть незапятнанным ничто не сбереглось,  
Но совести укор сильнее всех сомнений,  
И не погаснет то, что раз в душе зажглось.  
Великое не тщетно совершилось;  
Недаром средь людей явился Бог;  
К земле недаром небо приклонилось,  
И распахнулся вечности чертог.

.....

1894

«Какой свет и какая строгость величия!» — сказал бы об этих стихах Н.В. Гоголь, как сказал он о близких по мысли и духу этому стихотворению Соловьева стихах Н.М. Языкова: «Я изъяснял это тем, что наши поэты видели всякий высокий предмет в его законном соприкосновенье с верховным источником лиризма — Богом, одни сознательно, другие бессознательно, потому что русская душа вследствие своей русской природы уже слышит это как-то сама собой, неизвестно почему»<sup>1</sup>. Поэты жили в твердой вере, и это не давало им в поэтическом творчестве опускаться ниже того духовно-эстетического уровня, которого они достигали, получая высокое художественное, в том числе и религиозное образование.

Гуманистический пафос поэзии, обращенной к верховному Промыслу и христианской вере, определял самые разные элементы поэтических произведений: заглавие, мотивы, общую точку зрения автора, специфику избранного им жанра и, конечно, конкретные речевые структуры, наряду с приемами речевой изобразительности. К сожалению, стихотворное художественное наследие XIX в. в аспекте проблемы «Христианство и творчество» исследовано в меньшей степени, чем тема того заслуживает.

---

<sup>1</sup> Гоголь Н.В. О лиризме наших поэтов // Духовная проза. М., 1992. С. 76.

## О ПОЭТИКЕ РУССКОЙ СТИХОТВОРНОЙ «МОЛИТВЫ»

Научи меня молиться,  
Добрый ангел, научи:  
Уст твоих благоуханьем  
Чувства черствые смягчи!  
Да во глубь души проникнут  
Солнца вечного лучи,  
Да в груди моей забьются  
Благодатных слез ключи!

*П.А. Вяземский*

Стихотворная «молитва» занимала особое место в системе поэтических жанров XIX в. Связано это было в первую очередь с тем, что христианские идеи, на которых с детских лет воспитывались будущие поэты, обогащали их обостренное художественное чувство, так же как и философское осмысление жизни.

Молитва и молитвенное слово всегда были частью русской духовности. Бог в культурном ареале, начиная с первых веков православия, был своеобразным вместилищем морали, гуманистических традиций, питающих искусство, в том числе искусство слова. Таков был и поэтический мир XIX в., который нельзя глубоко понять, если не учитывать и эту сторону сложившихся вековых традиций. Сгущенная эмоциональность, высокий стилистический строй мысли и языка роднили религию и поэзию. Не случайно В.Ф. Одоевский утверждал, что в области фантазии поэзия занимает место религии. Это высказывание подтверждается всей молитвенной лирикой, которая «живет» на границе с религиозной сферой и ориентирована на религиозную молитву как на жанровый канон.

Стихотворная «молитва», хотя в основе своей и по прямому назначению, общей устремленности к Богу, святым и небесным силам нередко сохраняла связь с церковной молитвой, тем не менее была самостоятельным и самобытным художественным произведением. И поэтому качественно отличалась от молитвы как важнейшей составной единицы религиозного культа. Прежде всего стихотворная «молитва» характеризовалась целым рядом существенных призна-

ков, отражающих ее содержательную сторону и коммуникативные особенности. «Перейдя в литературную сферу, поэтическое богообщение начинает жить собственной жизнью, — теперь оно подчиняется законам авторского слова и авторского мировидения, впитывая в себя философские, мистические, эстетические аспекты современности»<sup>1</sup>.

Одна из базовых особенностей молитвы заключается в том, что по форме она представляет собой диалог, выражающий неравноправные, иерархические отношения между говорящим и адресатом — тем, к кому обращено молитвословие. Это отражается и в приподнятой стилистике молитвы, и в подборе слов, и в ее звучании. Если в церковной молитве характер ее конкретного содержания в принятой форме диалога определяется священнослужителем и закрепленными церковью традициями, то в стихотворной «молитве» отмеченная асимметричная вертикальная организация диалога иная. Он ведется от имени лирического героя и обусловлен мотивами и внешними обстоятельствами, которые автор избирает в качестве поэтической темы. Отсюда и важнейшие различия, существующие между стихотворной и ритуальной молитвами. Отметим наиболее важные из них: 1) по ритмико-просодическому строю молитвы; 2) по адресату; 3) по характеру конкретного содержания и стилистического воплощения молитвы; 4) по жанровым вариантам молитвы и ее экспрессивной направленности.

Что касается ритмико-просодических особенностей молитвы, уместно напомнить рекомендации современного «Молитвослова» о благоговейном отношении к молитве, совершаемой «пред Всевидящим Богом». Следует произносить ее «без поспешности и со вниманием сердечным» (см., напр., «Православный молитвослов и псалтирь» издания Псково-Печерского монастыря [1991. С. 3]. Текст ритуальной молитвы отличается ритмическим строем. При чтении молитвы вслух специалисты отмечают «доминирование свойств древней музыкально-тонической системы» и ее особое просодическое воспроизведение. В сегментации речевого потока можно заметить членение молитвы «на симметричные и пропорционально соотносительные минимальные интонационные отрез-

---

<sup>1</sup> *Афанасьева Э.М.* Русская стихотворная «молитва» XIX века: Антология / Предисловие. Томск, 2000. С. 8.



ки». При молитвенном чтении создается «специфический мелодический контур»<sup>1</sup> и особая структура основных интонационных моделей.

В отличие от ритуальной канонической молитвы стихотворная «молитва» с точки зрения ее ритмико-просодических качеств подчиняется только законам стихотворного творчества, правилам метрики и мелодики стиха, выработанным поэтикой на основе живых образцов классической русской поэзии. Обратим внимание, например, на «Утреннюю молитву», написанную Н.Ф. Щербиной. Приведем лишь ее фрагменты:

#### УТРЕННЯЯ МОЛИТВА

Я пал под горем и бедами;  
Мне тяжело нести свой крест, —  
И ропот грешными устами  
Душа готова произнесть...

.....

В молитве теплой я излился,  
Но благ себе не смел просить, —  
Я только плакал и молился,  
Я только мог благодарить.

1844

Это стихотворение написано излюбленным в русской поэзии XIX в. четырехстопным ямбом (двухдольная стопа с ударением на втором слоге). Примерно в те же годы (1844—1847) была написана «Молитва» известной поэтессой Ю.В. Жадовской. Вот фрагмент из нее:

#### МОЛИТВА

Мира Заступница, Мать всепетая!  
Я пред тобою с мольбой;  
Бедную грешницу, мраком одетую,  
Ты благодатью прикрой...

.....

---

<sup>1</sup> См. АКД О.А. Прохвятиловой на тему «Речевая организация звучащей православной проповеди и молитвы» М., 2000. С. 21—22.

Здесь поэтессой использован четырехкратный дактиль (трехдольная стопа с ударением на первом слоге), перемежаемый с двухкратным.

Совершенно в другом ритме написана покаянная молитва А.А. Григорьевым — в двухсложной стопе с ударением на первом слоге (хореем):

### ПОКАЯНИЕ

(из Гете)

Боже правый, пред Тобой  
Ныне грешница с мольбой.  
Мне тоска стесняет грудь,  
Мне от горя не заснуть.  
Нет грешней меня, — но Ты,  
Боже, взор не отврати!

.....

Стихотворные «молитвы» писались поэтами разными размерами, но роднились одной чертой: лирический герой в них относится к Всевышнему, Богоматери или Ангелу-хранителю с особым чувством — с сердечной надеждой и верой... Стихотворная художественная «молитва» такого типа, как и ритуальная христианская молитва, — общение с Богом или другим высшим существом (Богородицей, Духом Святым, Ангелом небесным и т.д.), ведущееся в форме диалога, отличающегося по своей предназначенности: это обращение низшего к высшему. Причем разговор велся чаще всего от первого лица, в форме так называемой Я-Молитвы о самом сокровенном, необходимом и глубоко личностном. Конечно же, избранный поэтом ритм и размер стихотворной «молитвы» был обусловлен индивидуальными качествами поэта и отражал часть религиозного сознания, особую молитвенную «музыку души». Четкий рассудочный элемент уступал в этом случае эмоциональному духовному опыту личности.

В поэтике стихотворной «молитвы» особую роль играл адресат. Молитвенная форма самовыражения в немалой степени была связана с привнесением светского и внеритуального поэтического элемента в содержание стихотворной «молитвы» и в наименование адресата, к которому обращается лирический герой или героиня.

Во многих случаях стихотворная «молитва» была максимально приближена к ритуальной — и по адресату, и по выраженной в ней высокой христианской и эмоциональной ноте, и по языку. Такова, например, просительная «Молитва» Я.П. Полонского:

#### МОЛИТВА

*Отче наш! Сына молегию внемли!*  
Все проникающую  
Все созидающую  
Братскую дай нам любовь *на земли!*  
*Сыне!* Распятый во имя любви!  
Ожесточаемое  
Оскудеваемое  
Сердце ты в нас освежи, обнови!  
*Дух Святыи!* Правды источник живой!  
*Силы дай страждущему:*  
Разуму жаждущему  
Ты *вожделенные тайны* открой!

.....

В тексте курсивом выделены все церковнославянские элементы «молитвы», сближающие ее с религиозным ритуальным жанром. Вместе с тем концовка этого стихотворения отражает те гражданские тревоги и душевные метания поэта как сына своего времени, когда призывы к «святой борьбе» все чаще звучали в поэзии демократов. Приведем последнюю строфу молитвы:

Вставших *на глас Твой услыши мольбу!*  
И цепенеющую,  
В лени коснеющую  
*Жизнь разбуди на святую борьбу!*

По контрасту с этим стихотворением можно привести два других, написанных поэтом М.И. Михайловым (1829—1865). Творчество Михайлова было разнообразно по стилистике и жанрам, и одним из его излюбленных был жанр антологических стихотворений. «Стих Михайлова музыкален, ясен, эмоционален», — отмечает литературовед П. Фатеев. Эти качества проявились, в частности, и

в стихотворных антологических «молитвах», написанных по мотивам лирики античных поэтов. Приведем две из них:

### МОЛИТВА

Зевс, дай добра мне, хотя б я его не просил у бессмертных;  
Зло отврати от меня, если б молил я о нем!

1847

### МОЛЬБА

Что бы просил ты у Зевса, великого бога вселенной,  
Если б из урны судеб жребий выбрать ты мог?  
Дар сладких песен просил бы и сильно разящее слово:  
Словом порок поражать, песнью сердца умилять...

1848

В этих обращениях сохраняется характерное для молитвы противопоставление, с одной стороны создателя Вселенной, высшего разума и, с другой, просящего у него милостей более слабого существа, человека с его греховными помыслами, страстями, просьбами, надеждами...

Обращает на себя внимание смена наименования адресата, что обусловлено особыми художественными задачами поэта.

Достаточно четко выраженная, монолитная композиционная основа жанра стихотворной «молитвы» привлекала поэтов еще одной возможностью: в емкой поэтической форме выразить возвышенные чувства, создать художественные образы, семантико-стилистическим центром которых становились некие божественные сущности, представленные воображением поэта даже и в форме олицетворений: *истина, разум, надежда* и т.д. Так, Н.И. Тургеневым написана молитва, в которой в качестве адресата избрана *Истина*:

Приди, о *Истина*, и поселись меж нами,  
Приди, искорени вгнездившийся порок,  
Соделай, чтоб враги нам сделались друзьями,  
И чтоб невинного не гнал уж больше рок.

.....

Поэтесса Ю.В. Жадовская, воспевая возвышенные духовные начала, в стихотворении «Молитва» (1858—1859) широко использовала художественные переносы:

### МОЛИТВА

*Дух премудрости и разума, и силы,  
Всеобъемлющей, божественной любви!*

Нас, загложших в суете, помилуй  
И своим дыханьем оживи!

.....

*О, Дух жизни, света и свободы!*  
На сердца жестокие повеи!  
Просвети заблудшие народы,  
Свет и жизнь на страждущих пролей!

В семантическом плане все приведенные в качестве иллюстрации «молитвы» в церковной ритуальной традиции назывались бы **просительными**. В них содержится прямая просьба. В составе речи в этом случае широко применяются императивные глагольные форм: *спаси, помилуй, исцели, научи; просвети, оживи, сердце обнови, зло отврати* и т.д.

В поэзии широко использовался также вариант — **молитвы призывательной**. В ней семантико-смысловая форма несколько видоизменяется — в ней подчеркивается обращение к Богу или к Божественным силам с призывом прийти и откликнуться на зов. Так, призыв к достижению благословенного, благодатного молитвенного состояния выражен в стихотворении «Сладость молитвы» (1854), написанном И.С. Никитиным:

### СЛАДОСТЬ МОЛИТВЫ

Бывают минуты, — тоскою убитый,  
На ложе до утра без сна я сижу,  
И нет на устах моих теплой молитвы,  
И с грустью на образ святой я гляжу.

.....

И в душу прольется мне светлая радость,  
И смело на образ тогда я взгляну,  
И, чувствуя в сердце какую-то сладость,  
На ложе я лягу и крепко засну.

Оригинальна и призывательная «Молитва природы», написанная не позднее 1857 г. поэтом В.Г. Бенедиктовым. В ней поэт природе наделил человеческими чувствами, мыслями и речью:

### МОЛИТВА ПРИРОДЫ

Я вижу целый день мучение природы:  
Ладьями тяжкими придавленные воды  
Браздятся, сочных трав над бархатным ковром  
Свиристует коса; клонясь под топором,  
Трещит столетний дуб в лесу непроходимом...

.....

Вот вечер, вот и ночь, — и небо с видом ласки  
Раскрыло ясных звезд серебряные глазки,  
А вот и лунный шар, — лампада зажжена,  
В молельню тихую земля превращена;  
Замолкла жизнь людей, утихла эта битва...  
Природа молится. Да — вот ее молитва!

Стихотворная «молитва» на протяжении всего XIX в. находилась в процессе органического развития: она складывалась как сложный, многомерный и многоплановый жанр, вобравший в себя несколько разновидностей «молитвы». Помимо личностной Я-Молитвы, по тематике наиболее близкой к ритуальной, нельзя не отметить такие варианты «молитвы», как **гражданская, социальная, игровая, шутливая** и даже **пародийно-сатирическая**.

Библейские образы и каноны христианской веры, с их историей и языком, безусловно, оставили самый глубокий, можно сказать, неизгладимый след в жанре русской стихотворной «молитвы» XIX в. Достаточно вспомнить, например, «молитву» А.А. Фета, написанную им между 1874 и 1886 гг.:

Чем доле я живу, чем больше пережил,  
Чем повелительней стесняю сердца пыл, —  
Тем для меня ясней, что не было от века  
Слов, озаряющих светлее человека:  
Всеобщий наш отец, который в небесах,  
Да свято имя мы твое блюдем в сердцах,  
Да придет царствие твое, да будет воля

Твоя, как в небесах, так и в земной юдоли.  
Пошли и хлеб обычный от трудов,  
Прости нам долг, — и мы прощаем должников,  
И не введи ты нас, бессильных, в искушение,  
И от лукавого избави самомненья.

В этом стихотворении практически зарифмована ритуальная молитва.

Однако величие и значительность Священного Писания выражались поэтами по-разному. Характер наследования смысла и преданий христианского вероучения зависел не только от глубины и широты религиозного сознания поэтов, но в большей степени от их мировоззренческих и эстетических взглядов и позиций. Огромное значение имела личность поэта, его внутренний мир, его талант. Тема эта обширна и заслуживает особого научного исследования. Здесь хотелось бы обратить внимание лишь на удивительную пластичность художественной формы стихотворной «молитвы».

Так, нельзя не отметить «молитвы» с гражданственным и патриотическим настроением, которые писали замечательные поэтессы графиня Е.П. Ростопчина и Ю.В. Жадовская. Из ряда этих стихотворений особенно интересны две «молитвы» Е.П. Ростопчиной: «Молитва за святую Русь» (1855) и «Молитва об ополченных, сложенная в часовне Иверской Богоматери, в день праздника Чудотворной Иконы и открытия Московских выборов по ополчению» (1855).

Говоря о жанре гражданской молитвы, важно вспомнить о главной государственной стихотворной «молитве» России XIX в. Еще в 1816 — первой половине 1818 г. В.А. Жуковский написал «Молитву русского народа», которая в 1833 г. была положена на музыку А.Ф. Львовым и получила статус официального гимна России под названием «Боже, царя храни».

В этой просительной по содержанию молитве на первый план выведена «Русь православная», ради которой гимн и был написан:

Перводержавную  
Русь православную  
Боже, храни!  
Царство ей стройное!  
В силе спокойное!

Все ж недостойное  
Прочь отжени.

.....

Эта соборная «молитва», написанная поэтом высоким слогом, с широким использованием стилистических славянизмов<sup>1</sup> (*ниспошли, отжени, воспомяни; воинство бранное, благословение, к Богу стремление* и т.д.), сконцентрировала в себе основную концепцию государственности, освященной религиозной верой в Богохранимость России и ее Царя.

Среди гражданственных стихотворений подобного типа выделяется «Молитва» (1854) А.Н. Майкова, написанная на вечную для России тему, касающуюся взаимоотношений Запада и Востока.

#### МОЛИТВА

Шла туча с запада, другая от востока.  
Сошлись, ударились: гремит в раскате гром,  
И свищет молния — и на земле кругом  
И зверь, и человек замолк в тоске глубокой.  
Лишь пастырь душ один, грозою осиян,  
Подъемлет длань к Тому, кто властвует вселенной,  
Колелеблет твердь земли и движет океан.  
Один он, мудростью библейской просветленный  
Смиренно молится: Да суд свершится Твой,  
И мир, десницею Твоею обновленный,  
Возблещет радостней! Твоя нам скрыта цель,  
Но благ еси, Господь! Долинам шлешь Ты грозы —  
Да утучняются! Даешь ты людям слезы —  
Да перст познают Твой! Кровавую купель  
Народам — да ярмо греховное с них канет,  
И новый человек из старого восстанет!

В молитве использованы библейские образы и слова повышенной экспрессии, почерпнутые из церковнославянского источника: *грозою осиян, / подъемлет длань...; десницею Твоею обновленный, /*

<sup>1</sup> Стилистические славянизмы — это славянизмы, имеющие общепотребительные синонимы и обладающие высокой и поэтической стилистической окраской (*чело* — лоб, *злато* — золото, *вран* — ворон, *сребро* — серебро и под.).



*Возблещет радостный!; Но благ еси, Господь!; Да перст познают  
Твой!*

В среде поэтов романтического направления можно встретить стихотворные «молитвы», в которых звучит тема любви к женщине. Наиболее выразительной иллюстрацией в этом отношении может служить одно из любовных стихотворений Я.П. Полонского, написанное в 1845—1850 гг.

Вижу ль я, как во храме смиренно она  
Пред образом Девы, Царицы небесной, стоит, —  
Так молиться лишь может святая одна...,  
И болит мое сердце, болит!

Вижу ль я, как на бале сверкает она  
Пожирающим взглядом, горячим румянцем ланит,  
Так надменно блестит лишь один сатана...  
И болит мое сердце, болит!  
И молю я Владычицу Деву, скорбя:  
Ниспосли ей, Владычица Дева, терновый венок,  
Чтоб ее за страданья, за слезы, любя,  
Я ее ненавидеть не мог.

.....

Молитва-просьба, обращенная к Царице Небесной, Владычице Деве в первой части стихотворения, приобретает в конце стихотворения характер призыва — заклинания. Использованная стилистическая фигура повтора в конце каждой из двух строф — *И болит мое сердце, болит!* — подчеркивает душевный диссонанс молящегося. Это же настроение усиливается употреблением возвышенной лексики (*Владычица Дева, святая, молитъ, ниспослать*), сменяющейся по контрасту сниженной характеристикой той, во имя которой молится лирический герой (*пожирающий взгляд; так надменно блестит лишь один сатана...*). Возникшее противопоставление выражает силу чувства и драматической напряженности. В стихотворении чувствуется связь с лермонтовской темой искупительного страдания. Сюжет очищающего страдания восходит к канонам христианства, и эта тема была одной из излюбленных в русской литературе 2-й половины XIX в.

Шло время. Отчужденность и прозаической, и стихотворной литературы от русской жизни ощущалось все в бóльшей степени. Еще в 1835 г. Белинский напоминал поэтам: «Истинная и настоящая поэзия нашего времени» есть «поэзия реальная», поэзия жизни, поэзия действительности. Само понятие народности как «альфы и омеги нового периода» должно состоять «в верности изображения картин русской жизни». Развитие стихотворного творчества в этом направлении приводило и к поискам новых тем и к заметному преобразованию традиционных поэтических жанров, в том числе и жанра стихотворной «молитвы».

Появился жанр **социальной «молитвы»**, в которой поэты напрямую затрагивали тему страданий и бедности русского народа. Наиболее убедительные и выразительные духовные произведения этого типа были созданы Н.А. Некрасовым. Так в стихотворении «Молебен» (1876) поэт писал:

#### МОЛЕБЕН

Холодно, голодно в нашем селении.  
Утро печальное — сырость, туман,  
Колокол глухо гудит в отдалении,  
В церковь зовет прихожан.  
Что-то суровое, строгое, властное  
Слышится в звоне глухом,  
В церкви провел я то утро ненастное —  
И не забуду о нем.  
Все население, старо и молодо,  
С плачем поклоны кладет,  
О прекращении лютого голода  
Молится жарко народ.  
Редко я в нем настроение строже  
И сокрушенной видал!  
«Милуй народ и друзей его, боже! —  
Сам я невольно шептал ...

.....

Стилистика некрасовской социальной «молитвы» существенно отличалась от стилистики «молитвы» романтического типа. В стихотворении «Молебен» четырехкратный дактиль гармонично

согласуется и с повествовательным, почти прозаическим тоном вступления, в котором обрисовано холодное и голодное существование прихожан, и с мольбой лирического героя о помощи народу во всех его бедствиях и несчастьях. Стихотворный рассказ написан простым и непринужденным слогом. Характерна семантика подобранных поэтом наречий и прилагательных, оценивающих ситуацию с отрицательной экспрессией: *холодно, голодно; колокол глухо гудит...; утро печальное, утро ненастное; что-то суровое, строгое, властное / Слышится в звоне глухом...*

Во второй части стихотворения поэт усиливает настроение печали и безысходности. Это стихотворение в прижизненные издания Некрасова не входило, а в собрание его сочинений было впервые включено лишь в 1879 г. Но сразу же стало популярным, широко известным, а в 1902 г. оно было положено на музыку Ц.А. Кюи.

Сравнительно с поэтами романтического направления Некрасов предпочел в жанре «молитвы» иную семантическую и образную систему с особым стилистическим обертоном и с другим душевным настроением. В поэтике его стихотворной «молитвы» сменились художественные ориентиры. Так, в стихотворении, написанном в форме гимна — обращения ко Господу, Некрасов публицистически обозначил, какой должна быть программа действий по отношению к народу. В одном из своих писем к Л.Н. Толстому поэт писал: «Вы забываете, что здоровые отношения могут быть только в здоровой действительности». Какой же должна быть «здоровая действительность»? Прочитаем «молитву» 1866 г.

### ГИМН

Господь! твори добро народу!  
Благослови народный труд,  
Упрочь народную свободу,  
Упрочь народу правый суд!

Чтобы благие начинанья  
Могли свободно возрасти,  
Разлей в народе жажду знанья  
И к знанью укажи пути!

И от ярма порабощенья  
Твоих избранников спаси,  
Которым знамя просвещенья,  
Господь! ты вверишь на Руси!..

В этом стихотворении нет сюжетной «пружины». В торжественной «молитве», названной гимном, крупным планом выделены лишь ключевые, концептуальные слова. В ней говорится только о том, что поэт считал бы самым важным для народа: *свобода, благословенный труд, правый суд и просвещение (к знанию укажи пути!)*. Поэт пропел хвалебную и просительную «молитву», обращенную ко Господу и относящуюся к народу, в выражениях точных и прямых, не стремясь к изысканной метафорической красоте.

Далеко не все «молитвы» общественного характера были столь определенными в социальном смысле по содержанию просьб, обращенных к Всевышнему. Так, Ф.И. Тютчев писал в жанре «молитвы» самые искренние, исповедальные стихотворения. Одно из таких произведений, написанное в 1850 г., поэт посвятил всем, кто чувствует себя в этой жизни обделенным и обойденным.

Пошли, Господь, свою отраду  
Тому, кто в летний жар и зной  
Как бедный нищий мимо саду  
Бредет по жесткой мостовой;

Кто смотрит вскользь через ограду  
На тень деревьев, злак долин,  
На недоступную прохладу  
Роскошных, светлых луговин.

.....

Пошли, Господь, свою отраду  
Тому, кто жизненной тропой  
Как бедный нищий мимо саду  
Бредет по знойной мостовой...

Роскошь, красота и благополучие не для бедных... Высказывание в символической форме «тем поэтичнее, чем менее удаляется

от образа конкретности, но вскрывая при этом наиболее полно его смысловое значение»<sup>1</sup>.

В свое время эта художественная «молитва» Тютчева произвела глубокое впечатление. И.С. Тургенев в статье «Несколько слов о стихотворениях Ф.И. Тютчева» писал: «... Такие стихотворения, каковы:

Пошли, Господь, свою отраду...

и другие, пройдут из конца в конец Россию и переживут многое в современной литературе, что теперь кажется долговечным и пользуется шумным успехом». Л.Н. Толстой отметил это стихотворение буквами «Т.Ч.» («Тютчев. Чувство» и отчеркнул три первые строфы).

В середине XIX в. социальная «молитва» как разновидность жанра была достаточно широко распространена. Например, в стихотворении Л.А. Мея «О господи, пошли долготерпенье!..» (1855) встречаются строки с ярко выраженным чувством возмущения несправедливостями в обществе:

Но, господи, ты первенцев природы  
Людьми, а не рабами создавал.  
Завет любви, и братства, и свободы  
Ты в их душе бессмертной начертал,  
А твой завет нарушен в род и роды.

.....

От упрочившегося во второй половине века жанра социальной «молитвы», «молитвы» протеста и жалоб на царящую вокруг несправедливость, было рукой подать до «молитвы» пародийно-сатирической, в которой поэтам оказывалась важной и нужной лишь внешняя форма традиционной стихотворной «молитвы». В этом отношении выразительной иллюстрацией может служить стихотворение Н.Ф. Щербины «Молитва современных русских писателей» (1858):

О ты, кто принял имя Слова!  
Мы просим твоего покрова:

---

<sup>1</sup> *Флоренский П.А.* О поэзии // П.А. Флоренский. Оро. Лирическая поэма. 1934–1937 гг. Документы, отрывки из переписки с семьей. Рисунки. М., 1998. С. 171.

Избави нас от похвалы  
Позорной «Северной пчелы»  
И от цензуры Гончарова...

Причиной написания этой «молитвы»-эпиграммы стало требование цензора И.А. Гончарова изменить четверостишие в стихотворении «Поколению», в котором были использованы образы из Евангелия. В первой строке эпиграммы перифраза — «О ты, кто принял имя Слова» — поэт имеет в виду первые слова Евангелия от Иоанна: «В начале было Слово — Слово было Бог». Известно, что петербургская газета «Северная пчела» (1825—1864), издаваемая Ф. Булгариным, возмущала многих литераторов. Внешнюю форму молитвы (евангельское обращение и просительную интонацию) поэт использовал как средство создания тончайшей иронии.

Интересным представляется пример сатирической «молитвы» поэта Н.Л. Ломана, который выступал в печати под псевдонимом Н.Л. Гнут, что дало повод одному из стихотворцев (П.А. Степанову) написать каламбур:

Судьбой ты мало избалован —  
Порою *Гнут* — порою *Ломан*.

Сатирическое стихотворение Н.Л. Ломана «Перед Милютиными лавками» (опубликованное в «Искре», 1860, № 3) было пародией на стихотворную «молитву» Ф.И. Тютчева «Пошли, господь, свою отраду...». Пародия в целом значительно отличалась от тютчевского произведения. Она, скорее, являлась литературной вариацией на тему «молитвы» Тютчева. В этом можно убедиться, прочитав хотя бы фрагменты из нее.

#### ПЕРЕД МИЛЮТИНЫМИ ЛАВКАМИ

Пошли, Господь, свою подачку  
Тому, кто жаркою порой,  
Как утлый челн в морскую качку,  
Идет по знойной мостовой...

.....

Так облегчи, Господь, вериги  
Тому, кто много претерпел,

Кто в здешней жизни кроме фиги,  
Других плодов еще не ел.

Не позднее 1869 г.

Милютины лавки — гастрономический магазин в Петербурге. В пародии сохранены лишь некоторые внешние языковые контуры стихотворения Тютчева — в его первой и последней строфе. Так, у Ломана использовано одинаковое начало первой строфы и ее грамматическая конструкция:

Пошли, Господь, свою подачку  
Тому, кто ...

То же заимствование и в последней строфе:

Так облегчи, Господь, вериги  
Тому, кто ...

Этих строк было достаточно, чтобы создать выразительную аллюзию — намек на хорошо известное стихотворение. Собственно говоря, сатирические стрелы внешне направлены не против произведения Тютчева. В пародии лишь усилена мысль о социальном неравенстве. В концовке стихотворения остроумно использован каламбур — игра разных значений слова *фига*.

В этой «молитве», как и в других случаях, Ломан использовал маску поклонника пародируемых поэтов. Отвечая критикам своих пародий, Н.Л. Ломан писал: «Решительно я начинаю считать себя непонятою натурою!.. Хвалю откровенно, простосердечно — в похвале моей видят иронию; пишу рабское подражание любимому поэту — литературную вариацию принимают за пародию... Вариация не пародия: она только выясняет основной мотив, выставляет рельефнее красоты подлинника. Варьировал же я стихотворение г. Тютчева: «Пошли, господь, свою отраду», хотя мне очень хорошо известно, что оно перейдет в потомство наравне с лучшими произведениями Пушкина» (Искра. 1860. № 39).

Жанр сатирической «молитвы» пользовался большим и неизменным успехом. Трудно обойти вниманием еще одну разновидность жанра — шутовскую и даже игровую «молитву». Так, во 2-й половине XIX в. ходила по рукам комическая эпиграмма-эпитафия под названием «Пастору». Она была написана в форме молитвен-

ного обращения к Господу. Сочинивший ее автор предпочел остаться неизвестным:

Лежит здесь пастор Симеон;  
Он проповедник был достойный.  
Пошли, Господь, ему тот сон,  
Что нагонял на нас покойный.

Тонкая ироническая, но, как кажется, добродушная насмешка заключена здесь в одном лишь прилагательном (*достойный!*), но подкреплена удачным каламбуром, в котором использована игра прямого и переносного значения у слова *сон*.

В языке комических вариантов «молитвы» нередко употреблялись разговорные формы, так же как стилистические фигуры, рассчитанные на эффект остроумной, насмешливой речи (аллюзии, гиперболы, иронии, гротеска и под.), и сниженные эпитеты не столько художественного, сколько обличающего плана.

Неполной была бы характеристика разнообразия образцов «молитвы», если не упомянуть ее игровой вариант. В лирических стихотворениях с игровым элементом особенно популярным приемом было использование акростиха. Акростих известен как предпочтительная, избранная форма языковой игры, которую, как дорогой и нарядный убор, особенно ценили отечественные поэты. Этим приемом пользовались поэты XVIII и XIX вв.: Ю. Нелединский-Мелецкий, Л.А. Мей, В.С. Соловьев, В.Я. Брюсов и некоторые др. Например, В.С. Соловьев на протяжении 1992–1894 гг. сочинял акростих, состоящий из девятнадцати перенумерованных четверостиший, в каждом из которых первые четыре буквы по вертикали составляют лишь одно имя поэтессы — «прекрасной филистимлянки» Сафо. Седьмое четверостишие из этой серии по форме представляет собой короткую «молитву», обращенную к поэтессе. Приведем некоторые четверостишия из этого цикла, среди которых более рельефно выделится и «молитва».

1

Сказочным чем-то повеяло снова...  
Ангел иль демон мне в сердце стучится?



**Ф**орму принять мою чувство боится...  
**О**, как бессильно холодное слово!

.....

7

Светом закат моих дней озарившая,  
Ангел-хранитель скорбящей души,  
**Ф**ея, волшебные сны мне дарившая,  
**О**гненный пламень во мне потуши.

.....

13

Сегодня во тьме я узнал твои очи.  
Астральный огонь в мою душу проник.  
**Ф**осфорным сияньем во мгле полуночи  
**О**блитый, стоял надо мною твой лик.

.....

В.С. Соловьев (1853—1900), поэт предсимволистского направления, поклонявшийся идеалу цельности и красоты как сущностной форме художественного бытия. А. Блок писал о В.С. Соловьеве: «Он излучает невещественный золотой свет». «Священная любовь» была путеводной звездой поэта. В процитированном стихотворении поражает не только виртуозная версификационная техника стиха. В этом цикле варьировались слова и образы любви и оставалось неизменным возвышенное стилистическое освещение темы. Молитвенная форма седьмого акростиха с его благоговейным обращением (*Ангел-хранитель скорбящей души*) и сказочной семантикой перифразы гармонично вписывалась в общий строй четверостиший этого цикла.

Наблюдения над художественными особенностями и языком стихотворной «молитвы» убеждают в том, что этот жанр был достаточно сложным и, развиваясь на протяжении всего XIX в., он использовался в широком диапазоне — от исключительно духовных стихотворений до сатирических и комических. «Молитвенная лирика для поэтов в большинстве случаев явление эволюционного порядка, манипулирующего на грани художественного новатор-

ства и следования традиции»<sup>1</sup>. Вне контекста поэтической системы русской поэзии 2-й половины XIX в. стихотворная «молитва» этой эпохи не может быть понята. Художественная «молитва», закрепляясь в сфере поэтического творчества, приобретала эстетические черты того направления, той индивидуальной манеры создателя стиха, который прикасался к этому жанру. Развившееся разнообразие вариантов стихотворной «молитвы» усиливало ее укорененность в динамической стилистической системе русской поэзии послепушкинского времени. Так, авторская рефлексия, склонность к исповеди и самоанализу, характерная для поэтов рефлексивной школы, роднит стихотворную «молитву» этих поэтов с элегией. Элегическое настроение создают и некоторые развернутые просительные «молитвы». В то же время славословные и благодарственные «молитвы» по стилистике ближе к одическим стихотворениям. «Молитвы»-послания стали излюбленным жанром поэтов-романтиков. Эпиграммы и пародии, написанные в форме «молитвы», более характерны для поэтов демократического направления.

В целом же в жанре стихотворной «молитвы», как ни в каком другом, проявилось своеобразие поэтической культуры дореволюционной России. Стихотворная «молитва» отвлекала сознание читателей от рутинной повседневности, помогала погрузиться в глубины философии и веры, проникнуться очарованием сердечных чувств и чистотой молитвенных помыслов.

---

<sup>1</sup> Русская стихотворная «молитва»: Антология. Томск, 2000. С. 31.

## ПОЭТЫ О СУДЬБЕ СТРАНЫ И НАРОДА: РОДИНА — ПРИРОДА — ИСТОРИЯ

Краса полуночной природы,  
Любовь очей, моя страна!  
Твоя живая тишина,  
Твои лихие непогоды,  
Твои леса, твои луга...  
Все мило мне, как жар стихов,  
Как жажда пламенная славы ...

*Н.М. Языков*

Высказанная в поэтическом слове любовь к родине, к ее природе, истории и народу сквозной темой проходила через всю великую русскую литературу XIX в. Эта тема объединяла противостоящие и различающиеся литературные направления поэзии: любомудров и славянофилов, представителей рефлексивной лирики и романтиков, демократов и поэтов предсимволистского течения. В сознании русских поэтов творчество было неотделимо от жизни родной страны и ее природы, которая питала их вдохновение. Как писал прониновенный лирик Я.П. Полонский,

Мое сердце — родник; моя песня — волна,  
Пропадая вдали, — разливается...  
Под грозой — моя песня, как туча, темна,  
На заре — в ней заря отражается.

По антуражу и тому художественному направлению, в пределах которого поэты осуществляли свои стихотворные замыслы, заметно различались способы и приемы воплощения и развертывания тем природы, выражения гражданского отношения к родине. С развитием и обновлением жизни менялись не только исторические перспективы в деятельности школ и течений, но и эстетические «тонкие линии» поэтического идеала (по выражению Я.П. Полонского).

После войны 1812 г. и поражения декабристов на авансцену культурной жизни Москвы к концу 20-х годов вышло поколение

молодых деятелей отечественной мысли и литературы, которые называли себя «Обществом Любомудров». Одним из деятельных участников этого общества был молодой и образованный поэт Д.В. Веневитинов. Членов общества, к которым относились кроме Д.В. Веневитинова еще и В. Одоевский, И. Киреевский, М. Погодин, А.С. Хомяков, С. Шевырев и др., волновала проблема национальной самобытности и народности русской культуры. Философский романтизм программы деятельности Любомудров нашел всестороннее теоретическое обоснование в популярной тогда немецкой философии Канта, Фихте, Шеллинга, Гегеля... В программной статье 1826 г. «О состоянии просвещения в России» Д. Веневитинов писал: «Философия и применение оной ко всем эпохам наук и искусств — вот предметы, заслуживающие особенное наше внимание, предметы, тем более необходимые для России, что она еще нуждается в твердом основании изящных наук и найдет сие основание, сей залог самобытности и, следовательно, своей нравственной свободы в литературе, в одной философии, которая заставит ее развить свои силы и образовать систему мышления»<sup>1</sup>.

Философская ориентация давала возможность поэтам **направления Любомудров**, с которыми было связано затем и **направление славянофилов**, держать высокую ноту исключительно активной в эти годы гражданской мысли.

Первое поколение славянофилов образовалось в среде учащихся Московского университета. По характеру поэтической деятельности особенно выделялись три поэта — А.С. Хомяков и братья Константин Сергеевич и Иван Сергеевич Аксаковы. Вначале они были увлечены идеями Любомудров и программой «философской поэзии», но со временем главной в их лирике стала гражданская тема. Славянофилов волновали мысли о судьбе России, положении народа, гражданском долге всех, кому дорога отчизна. Для них важно было выдвигание идеала братских отношений, вера в то, что истинное просвещение, основанное на идее всеобщего блага, в будущем объединит вокруг русского народа все другие народы, утверждение, что перед Западом Россия имеет «выгоды неисчислимые».

---

<sup>1</sup> Веневитинов Д.В. Избранное. М., 1956. С. 213.

В русском народе они видели некое здоровое начало, основанное на «справедливости и любви взаимной». Нужно только освободить жизнь от вредных, случайных наслоений и тогда «мы будем продвигаться вперед смело и безошибочно», — считал глава славянофилов *Алексей Степанович Хомяков* (1804—1860). Идеальный противник Хомякова, западник по взглядам *А.И. Герцен* (1812—1870), с внутренним уважением и не без некоторого удивления признавал: «Необыкновенно даровитый человек, обладавший страшной эрудицией». Герцен по достоинству оценил деятельность славянофилов, сказав, что они «заставили призадуматься всех серьезных людей» над самыми злободневными проблемами.

Расцвет поэтического творчества *А.С. Хомякова* падает на 1820 — начало 1830-х годов. Стихи его этой поры отличались гражданским ораторским пафосом и искренним патриотизмом.

Особую роль славянофилы отводили православию; служение славянскому и христианскому долгу стало основой их жизни и мировоззрения. В одном из стихотворений, используя лермонтовский символ паруса, *А.С. Хомяков* писал:

Парус русский. Через волны  
Уж корабль несется сам.  
И готов всех братьев челны  
Прицепить к крутым бокам.  
  
Поднят флаг: на флаге виден  
Правды суд и мир любви.  
Мчись, корабль: твой путь завиден...  
Господи, благослови!

1858

В богоизбранности России поэт видел не привилегию, дающую возможность полнее пользоваться благами жизни, а тяжкую ношу ответственности за Истину, и превозмочь неподъемность этой ноши можно, по его убеждению, лишь смиренным очищением от греха, в покаянии и молитве:

Бесплоден всякий дух гордыни,  
Неверно злато, сталь хрупка,

Но крепок ясный мир святыни,  
Сильна молящихся рука ...

В кругу славянофилов А.С. Хомяков выделялся особым умением — соединить патриотические мотивы с тематикой духовной поэзии. Так, в стихотворении «Раскаявшейся России» (1854) поэт писал:

О Русь моя! как муж разумный,  
Сурово совесть допросив,  
С душою светлой, многодумной,  
Идет на Божеский призыв,  
Так, исцелив болезнь порока  
Сознанием, скорбью и стыдом,  
Пред миром станешь ты высоко,  
В сиянии новом и святом!

.....

Иди! светла твоя дорога:  
В душе любовь, в деснице гром,  
Грозна, прекрасна — ангел Бога  
С огнесверкающим челом!

Поэту было свойственно глубокое чувство ответственности за свою историю и, как пишет критик С.Б. Рассадин, «в своем максимализме Хомяков мало с кем может быть сопоставлен».<sup>1</sup>

К поэтам-славянофилам, поэтам высокой искренности и правдивости, относится и Иван Сергеевич Аксаков. «Давно не слышалось в русской литературе такого благородного, страстного и сильного голоса», — отозвался об И.С. Аксакове Н.А. Некрасов в «Заметках о журналах» за апрель 1856 г. Для поэзии И. Аксакова также характерен проповеднический тон и гражданский пафос, но в его стихах нередко звучали ноты отчаяния и трагизма.

В моих строфах насмешку злую  
Читаю я; и слышу в них  
Души разлад и боль немую  
Сердечных судорог моих.

---

<sup>1</sup> А.С.Хомяков. Стихотворения. М., 2000. С. 157.

С конца 50-х годов Аксаков посвятил себя публицистике и славянофильской общественной деятельности, он — последний представитель московского кружка славянофилов. О характере своей поэзии Аксаков сказал: «...стремление к пользе, воззвание к деятельности, нравственные строгие требования, борьба высшего содержания — вот что наполняет мои стихотворения». Любовь к родине, вера в великое предназначение России помогала переносить тяготы служебной деятельности. (И.С. Аксаков состоял председателем Московского славянского комитета.) Темы его поэтических произведений подтверждают взгляды этого замечательного человека и талантливого поэта. Гражданский пафос в его творчестве, как и у его собратьев-славянофилов, сочетался с христианскими мотивами, но И. Аксаков в меньшей мере, чем Шевырев или Хомяков пользовался приемами проповеднического и элементами одического стиля. Его лирика была светла и прозрачна. Таково, например, его стихотворение «Сельский вечер»:

Солнышко заходит,  
И темнеет день,  
От горы упала  
На селенье тень.

Лишь церковный купол  
Солнцем озарен,  
И открыта церковь,  
И несется звон.

.....

Свечи трудовые  
Ярче звезд горят,  
И молитву люди  
В простоте творят.

И.С. Аксаков смотрел на мир глазами человека, влюбленного в жизнь, и оттого его пейзажные стихотворения оставляют впечатлительные нежной поэтичности и подлинной красоты.

Среди цветов поры осенней,  
Видавших вьюгу и мороз,

Вдруг распустился цвет весенний —  
Одна из ранних алых роз.  
Пахнуло вдруг дыханьем мая,  
Блеснуло солнцем вешних дней,  
И мнилось — гостья дорогая  
Мне принесла, благоухая,  
Привет из юности моей.

1878

Этот стихотворный натюрморт может быть с полным основанием отнесен к миниатюрным шедеврам русской лирики.

Другая плеяда поэтов, которых принято называть представителями **рефлексивной лирики**, характеризовалась, в отличие от любомудров и славянофилов, иными особенностями в системе предпочитаемых ими поэтических форм. В 30-е годы, после событий на Сенатской площади, менялись взгляды поэтов на жизнь в России. Нравственное состояние таких поэтов, как Н.П. Огарев, А.А. Григорьев, А.Н. Плещеев и ряда других, в это время характеризовалось рефлексивными размышлениями — полными сомнений, противоречий и колебаний. Их волновали «бесправность и обездоленность» людей, лирические произведения этих поэтов были пронизаны сочувствием к «скорбям и страданиям» современного человека.

После разгрома декабризма наблюдались гонения и репрессии; многих участников декабристского движения сослали в Сибирь, им запрещали писать и печататься. «Если внешняя жизнь так страшна и опасна, то нужно замкнуться, уйти в себя, в мир рефлексий и фантастических грез; индивидуализм и рефлексированность становились тоже формой протеста против мрачной и неуютной действительности. Таковым было поколение Ап. Григорьева»<sup>1</sup>. В «Былом и думах» А.И. Герцен вспоминал об этом поколении: «Молодые люди становились ипохондриками, подозрительными, усталыми, не имея двадцати лет от роду. Они все были заражены страстью самонаблюдения, самоисследования, самообвинения, они тщательно поверяли свои психические явления и любили бесконечные исповеди и рассказы о нервных событиях своей жизни».

В творчестве поэтов рефлексивного направления складывались элементы нового поэтического стиля. Одной из центральных стала

---

<sup>1</sup> Егоров Б.Ф. Аполлон Григорьев. М., 2000. С. 21.



проблема духовной свободы личности в противостоянии окружающей ее среде. А.И. Герцен свидетельствовал: «Новый мир толкался в дверь, наши души, наши сердца растворялись ему». Друг и соратник Герцена Н.П. Огарев в 1858 г. вспоминал об этом времени и о себе в стихах:

### СВОБОДА

Когда я был отроком тихим и нежным,  
Когда я был юношей страстно-мятежным,  
И в возрасте зрелом, со старостью смежном, —  
Всю жизнь мне все снова, и снова, и снова  
Звучало одно неизменное слово:  
Свобода! Свобода!

Измученный рабством и духом унылый,  
Покинул я край мой родимый и милый,  
Чтоб было мне можно, насколько есть силы,  
С чужбины до самого края родного  
Взывать громогласно заветное слово:  
Свобода! Свобода!

В целом же эстетика переживаний Н.П. Огарева, как и жизнь чувства, была наполнена сожалениями, горестями, обидой и унынием. Поэт признавался, что «мир зари вечерней / Блестит над жизнью моей», и даже его пейзажная лирика нередко была проникнута чувством печали, тоски и безысходности. Огарев был склонен писать в жанре меланхолических элегий, в которых состояние природы служило параллелью состоянию души лирического героя.

### АЛЛЕЯ

Давно ли, жизнью полна,  
Ты так шумела, зеленея,  
А ныне *стала так грустна*,  
Лип голых длинная аллея?

В замену листьев пал мороз  
На ветви белыми иглами;  
Глядят из-под седых волос  
*Печально липы стариками.*

.....

И самому мне тяжело!  
И я стареть уж начинаю!  
Я прожил весну и тепло,  
И сердце на зиму склоняю!

.....

Поэт использует здесь прием антропоморфизма — перенесения присущих человеку психических свойств на явления природы. Причем подбирались те психические черты, приписываемые аллее как живому существу, с помощью которых можно было художественно передать состояние лирического героя (*тяжело, постарел, лишен душевного тепла, сердце охладевает*). Прием параллелизма с аналогичной стилистикой Огарев использует и в другой медитативной миниатюре:

С полуночи ветер холодный подул,  
И лист пожелтый на землю свалился  
И с ропотом *грустно* по ней *пропорхнул*,  
*От ветки родной* далеко укатился.  
*С родимой стороны* уносит меня  
Безвестной судьбы приговор неизменный,  
*И грустно*, что край оставляю тот я,  
Где жил и любил я в тиши отдаленной.

1839

Некоторые нежные и мелодичные элегии Н.П. Огарева были положены на музыку и исполняются в концертных залах до сих пор. Такова, например, его «Серенада» (1841):

Песнь моя летит с мольбою  
Тихо в час ночной.  
В роцу легкою стопою  
Ты приди, друг мой.  
При луне шумят уныло  
Листья в поздний час,  
И никто, о друг мой милый,  
Не услышит нас.

.....

Для поэтики Н.П. Огарева весьма характерна семантика прилагательных. Он широко применял эпитеты с отрицательным энергетическим потенциалом: *тяжелая тоска; потухшие очи* (о юной деве); *надгробные рыдания соловья; давно угасшее стремление; сиротой dokonчить путь безвестный; печальные созданыя* (о людях); *горькое сомнение; дума серая, отжившая; седая усталъ годов; грустно смотрит тусклый мир* и под. Литературовед Ю.И. Айхенвальд, анализируя рефлексивную лирику Н.П. Огарева, подчеркивал: «Он — поэт хандры, жизни прожитой; он — певец тоски...» «Но если крупинки чистой меланхолической поэзии, хотя и затерянные во множестве стихов... дают право на бессмертие, то, несомненно, Огарев никогда не будет чужим и лишним в доме родной литературы. У него есть свои образы, порою величественные и волнующие; у него есть своя мелодия, нежны вздохи серенады или романса ...»<sup>1</sup>.

В годы эмиграции (1856—1877), когда Н.П. Огарев уехал в Лондон и активно сотрудничал вместе с Герценом на страницах «Полярной звезды» и «Колокола», литературная деятельность его была особенно плодотворной. Поэт опубликовал в эти годы свыше трехсот художественных и публицистических произведений, в которых звучали энергичные ноты протеста против крепостного рабства, нищеты и несправедливости.

Воскресла Русь! народ свободен стал,  
И новый мир возник — широкий, сильный,  
Мысль выросла, и труд твой не пропал...

В цикле стихотворений, посвященных образу родины, Н.П. Огарев в условиях, свободных от цензурного гнета и преследований, преодолевал нотки неизбывной грусти, глубокой печали и с надеждой на лучшее будущее писал:

Сторона моя родимая,  
Велики твои страдания,  
Но есть мощь неодолимая,  
И мы полны упования:

.....

---

<sup>1</sup> Айхенвальд Ю.И. Огарев // Силуэты русских писателей. М., 1994. С. 149.

Не пойдет волной обратною  
Волга-матушка раздольная,  
И стезею благодатною  
Русь вперед помчится вольная!

1858

В найденном новом строе поэтической речи Огарев опирался на жанры народного творчества — сказа, речитатива, песни.

Еще одним оригинальным и неповторимым поэтом, относившим себя к рефлектирующим индивидуалистам, был *Аполлон Александрович Григорьев*. В своих воспоминаниях о нем К.Н. Леонтьев писал: «Чем знаменита, чем прекрасна нация? Не одними железными дорогами и фабриками, не всемирно-удобными учреждениями. Лучшее украшение нации — лица, богатые дарованием и самобытностью»<sup>1</sup>. Именно к такого типа людям относился уникальный поэт А.А. Григорьев (см. о нем подробнее в главе о рефлективной лирике: «А.А. Григорьев — поэт “страданий, страсти и сомнений...”»).

Один из постоянных мотивов его гражданских стихотворений составил «напряженно переживаемый конфликт между глубокой, мятущейся личностью и миром»<sup>2</sup>. В 1846 г. поэтом было написано стихотворение «Когда колокола торжественно звучат». Лирический герой слышит новгородский «вечевой колокол», который символизирует волю, свободу народа; герой хочет верить в то, что «встанет грозный день», «воззовет свобода».

И звучным голосом он снова загудит,  
И в оный судный день, в расплаты час кровавый,  
В нем новгородская душа заговорит  
Московской речью величавой ...

Политические произведения Григорьева близки к нелегальной поэзии петрашевцев, особенно к стихотворениям А.Н. Плещеева

---

<sup>1</sup> *Леонтьев К.Н.* Несколько воспоминаний и мыслей о покойном Ап. Григорьеве // *Аполлон Григорьев. Одиссея последнего романтика.* М., 1988. С. 448.

<sup>2</sup> *Русские писатели. Библиографический словарь.* А — Л. М., 1990. С. 231.

40-х годов («Сон», «Вперед без страха и сомненья...», «По чувствам брата мы с тобой...», «Новый год»), где также перемешаны протестные и христианско-социалистические мотивы.

Многие нюансы в поэтике стихотворений А.А. Григорьева определялись его доминантной, основной установкой — борьбой за «мысль сердечную» против «мысли головной». В выборе тем поэт был автобиографичен. Поэтому, например, будучи городским жителем, Григорьев очень редко писал стихи о природе, но даже, когда обращался к пейзажам родины, его лирический герой был вписан, включен в природу как органическая ее часть. В этом отношении характерно, например, такое стихотворение:

#### ТОПОЛЮ

Серебряный тополь, мы ровни с тобой,  
Но ты беззаботно — кудрявой главой  
Поднялся высоко; раскинул широкую тень  
И весело шелестом листьев приветствуешь день.

.....

Кудрявый мой тополь, с тобой нам равно тяжело  
Склонить и нагнуть перед силою ветра чело...  
Но свеж и здоров ты, и строен и прям,  
Молись же, товарищ, ночным небесам!

1847

Поэт использует стилистический прием олицетворения. Стихотворение написано в форме диалога с тополем, что подчеркнуто риторическими обращениями к нему. Персонифицированный образ помогает воспеть способность к противостоянию с судьбой — с внешними и неодолимыми, казалось бы, силами.

А.А. Григорьев особенно любил парадоксальные повороты мысли и оксюморонные формы высказываний. Например, в стихотворном послании к А.Е. Варламову: «Быть может, оба мы равны / *Безумной верой в счастье муки ...*» или в начальных строках в стихотворении «Обаяние» (1843):

Безумного счастья страданья  
Ты мне никогда не дарила,

Но есть на меня обаянья  
В тебе непонятная сила.

Не всем поэтам и читателям 40-х годов было доступно такое «испытание сердец гармонией» (по выражению Блока), но в среде символистов и поэтов Серебряного века эти строки были высоко оценены. А.А. Блок писал: «Дело поэта не в том, чтобы достучаться непременно до всех олухов; скорее, добытая им гармония производит отбор между ними, с целью добыть нечто более интересное, чем средне-человеческое, из груды человеческого шлака»<sup>1</sup>. А.А. Григорьеву удавались описания мотивов страдания, тоски и сомнений. Как выдающийся поэт города он сумел создать незабываемый образ Петербурга.

#### ГОРОД

Да, я люблю его, громадный, гордый град,  
Но не за то, за что другие;  
Не здания его, не пышный блеск палат  
И не граниты вековые  
Я в нем люблю, о нет! Скорбящею душой  
Я прозираю в нем иное —  
Его страдание под ледяной корой,  
Его страдание больное.

.....

1845

Это стихотворение получило высокую оценку в отзыве рецензентов, и в частности, в отзыве В.Г. Белинского. А.А. Григорьев в своем творчестве улавливал «веяния жизни» и оставил нам впечатляющие художественные образы своего времени.

Вместе с поэтами рефлексивного направления дебютировал в 40-е годы XIX в. еще один прославленный лирик романтической поэтики — *Алексей Николаевич Плещеев*. Он чувствовал свое родство с поэтами рефлексивной школы. Плещеев писал поэту С.Я. Надсону 20 января 1883 г. о том, что П.И. Вейнберг, читавший доклад о русской поэзии и коснувшийся творчества Плещеева, «отлично по-

<sup>1</sup> Блок А.А. О назначении поэта // Александр Блок. Соч.: В 2 т. Т. II. М., 1955. С. 352.

дошел к теме, соединив меня в своей характеристике с Огаревым»<sup>1</sup>. Уже в первом сборнике стихотворений А.Н. Плещеева, вышедшем в свет в 1846 г., определились основные темы и мотивы его творчества. Содержанием лирики этого поэта стал анализ психологического состояния человека с его особым отношением к жизни и природе.

Только природе страдания незримые  
Духа дано врачевать! —

Певец диссонансов и человеческих страданий, Алексей Николаевич писал элегии и медитативные лирические зарисовки, создавая контрастные параллели между миром природы и душевным миром человека. В этом отношении характерно такое его стихотворение:

#### БЕЗОТЧЕТНАЯ ГРУСТЬ

Ночь весенняя прохладна,  
Ароматна и ясна;  
В небе чистом тихо светит  
Серебристая луна,  
И лучом она лобзает  
Грудь холодную реки;  
За рекою слышны песни  
И мелькают огоньки.

Грустно мне! *Тоска на сердце*  
Безотчетная лежит,  
По щеке слеза бежит!  
Вот луну сокрыли тучи —  
Огоньков уж не видать...  
Стихли песни... *Скоро ль, сердце,*  
*Перестанешь ты страдать!*

1844

Автор строит стихотворение по принципу синтаксического параллелизма, употребляя в первой части номинативные одинаковые речевые такты — перечисляющие конструкции (*ночь прохладна; се-*

---

<sup>1</sup> Невский альманах. Вып. 2. Пг., 1917. С. 121–122.

*ребристая луна*) и повторяя их во второй части (*тоска на сердце; по щеке слеза бежит*). Поэт противопоставляет вторую часть первой семантически и стилистически с тем, чтобы подготовить эффективную концовку, выраженную риторическим обращением (*скоро ль, сердце, перестанешь ты страдать!*), которое заключает в себе одновременно и риторический вопрос, и восклицание. Общую стилистическую тональность многих стихотворений А.Н. Плещеева в его сборнике 1846 г. составляют те же ключевые слова, которые присущи рефлексивной лирике Огарева. Это: *святое страдание, горькие слезы, непонятная тоска, вопли души; томление, уныние, безнадежность, скорбь, сомненье, отчаяние* и под. Приведем в качестве иллюстрации лишь некоторые строки из стихотворений Плещеева:

Грудь моя *томленьем дышит,*  
*И тоской полны мечты.*

.....

Я слышал *ближних вопль,* я видел *их мученья,*  
Я предрассудка власть повсюду находил;  
И *страшно стало мне!* И *мрачный дух сомненья,*  
*Ужасный дух* меня впервые посетил.

.....

*Страдать за всех, страдать безмерно,*  
*Лишь в муках счастье находить,*  
Жрецов Ваала лицемерных  
Глаголом истины разить.

Естественно, что даже в стихотворениях, посвященных пейзажным темам, сохранялась та же стилистика грустных размышлений лирического героя о своей жизни.

### В СТЕПИ

Так скоро, может быть, покинуть должен я,  
*О степь унылая,* простор твой необъятный;  
Но вместо радости зачем *душа* моя  
*Полна кокою-то тоскою непонятной?*

Жалею я ль чего? Или в краю ином  
Грядущее сулит мне мало утешенья?



И побреду я вновь знакомым мне путем,  
*Путем забот, печалей и лишения.*

.....

1856

В стихотворениях этого сборника отчетливо звучат лермонтовские мотивы. Однако в конце 50-х годов, и особенно в 60—70-е годы в творчестве Плещеева заметно усилился позитивный интерес к обществу и его вкусам, углубился пафос гражданственности. Стилистика его стихотворений эволюционировала под влиянием развившейся и укрепившейся тогда поэзии демократического направления. Приобрела новые стилистические очертания и пейзажная лирика Плещеева. В ней стала более заметна тяга к реалистической конкретизации в разработке лирической темы. Целый ряд его стихотворений — «Весна», «Уж тает снег, бегут ручьи», «Скучная картина», «На берегу», «Зимний вечер», «В бурю», «Травка зеленеет» и др., приобрели широкую известность и стали хрестоматийными, девять из них были положены на музыку П.И. Чайковским. Стихотворения этих лет получили название «Старые песни на новый лад». Поэт создал также прекрасный цикл «Летние песни»<sup>1</sup>. Во многих пейзажных стихотворениях этого времени звучат народные мотивы.

### ВЕСНА

Опять весной в окно мое пахнуло,  
И дышится отрадней и вольней ...  
В груди тоска гнетущая заснула,  
Рай светлых дум идет на смену ей.

.....

В поля! в поля! знакомая природа  
К себе красой стыдливою манит...  
В поля, там песнь воскресшего народа  
Свободная и мощная звучит.

1863

Нередко пейзажные зарисовки у Плещеева сопровождались лирическими излияниями на гражданские темы. Так, поэтический

---

<sup>1</sup> Эти и другие стихотворения были опубликованы в двухтомнике А.Н. Плещеева «Стихотворения (1844—1891)» (СПб., 1898).

образ родины для поэта неразрывно связан с тяжелой жизнью и страдальческой, даже трагической судьбой народа. Искренностью и живописной выразительностью отмечено его великолепное стихотворение «Отчизна» (1862). Прочитаем фрагменты из него:

### ОТЧИЗНА

Природа скудная родимой стороны,  
Ты дорога душе моей печальной!  
Когда-то в дни моей умчавшейся весны,  
Манил меня чужбины берег дальний...

.....

Отчизна! Не пленишь ничем ты чуждый взор...  
Но ты мила красой своей суровой  
Тому, кто сам рвался на волю и простор,  
Чей дух носил гнетущие оковы...

Грустные мотивы были неизменными в лирике А.Н. Плещеева. Как замечал Ю.И. Айхенвальд, «под оболочкой этой светлой грусти были определенные идеалы, и он неколебимо знал, чего требовал от мира. Плещеев смотрел на него прямо, видел его отчетливо; у него было свое исповедание, своя религия жизни»<sup>1</sup>. Поэт любил родину и мечтал о счастливой доле для России и ее народа.

Другие богатства отечественной лирики природы находим у поэтов — приверженцев поэзии чистого искусства. Знаменитый триумвират романтиков этого направления — А.А. Фет, А.Н. Майков и А.П. Полонский, — как и представители рефлексивной лирики, создали особенно много поэтических шедевров национального пейзажа в те же 40-е годы, но стилистический колорит их произведений и общий ассоциативно-идейный фон были совершенно иными.

*Афанасий Афанасьевич Фет* был одним из создателей и практиком теории чистого искусства, активным ее защитником. В статье «О стихотворениях Ф. Тютчева» он писал: «... Поэтическая деятельность, очевидно, складывается из двух элементов: объективного, представляемого миром внешним, и субъективного, зоркости поэта — этого шестого чувства, не зависящего ни от каких других качеств художника. Можно обладать всеми качествами известного поэта и

---

<sup>1</sup> *Айхенвальд Ю.И.* Плещеев (его стихотворения) // Силуэты русских писателей. М., 1994. С. 281.

не иметь его зоркости, чутья, а следовательно, и не быть поэтом... Что же такое поэтическая мысль, чем она отличается от мысли философской и какое место занимает в архитектурной перспективе поэтического произведения? Как самая поэзия — воспроизведение не всего предмета, а только его красоты, поэтическая мысль есть только отражение мысли философской и опять-таки отражение ее красоты; до других ее сторон поэзии нет дела»<sup>1</sup>. Рассуждая таким образом, поэт уходил в своей лирике и от философских сентенций Любоумров, и от исторических оценок славянофилов, и от гражданских мотивов, определяющих лирику поэтов демократического направления.

А.А. Фет стал признанным поэтом, воспевающим талантливо и неповторимо русскую природу. Он безгранично любил ее и, например, в таких строках призывал своего друга И.С. Тургенева — соседа по поместью, вернуться на родину:

Ты наш. Чужда и молчалива  
перед тобой стоит олива  
Иль зонтик пинны молодой,  
Но вечно-радужные грезы  
Тебя несут под тень березы,  
К ручьям земли твоей родной.  
Там все тебя встречает другом,  
Черней бразда бежит за плугом,  
Там бархат степи зеленой,  
И верно, чуя, что просторней,  
Смелей и слаще, и задорней  
Весенний свищет соловей.

1858

Пейзажная лирика поэта составила большую часть его оригинальных произведений и поэтому детально рассмотрена в разделе о романтической лирике, специально посвященном А.А. Фету. Главная особенность поэтики Фета в том, что ему удавалось выражать тончайшие нюансы нежных чувств, настроений и душевных состояний. Фет был первым русским поэтом-импрессионистом, достиг-

---

<sup>1</sup> *Фет А.А. О стихотворениях Ф. Тютчева // Ф.И. Тютчев. Стихотворения. М., 2004. С. 392, 395.*

шим высокого изящества и совершенства в изображении мимолетных впечатлений от окружающего мира.

Несколько иные стилистические краски находим в лирике *Аполлона Николаевича Майкова*. Как поэт по взгляду на жизнь родины, ее историю и культуру он был глубже и шире, чем Фет (см. подробнее в главе о романтиках очерк «Приди, товарищ дум, мой стих благоуханный!» Поэзия А.Н. Майкова»). Свою любовь к русской природе поэт сумел передать во многих пейзажных стихотворениях, отличающихся особой пластикой и живописностью.

Боже мой! вчера — ненастье,  
А сегодня — что за день!  
Солнце, птицы! блеск и счастье!  
Луч росист, цветет сирень...

.....

И в другом стихотворении:

Поле зыблется цветами...  
В небе льются света волны...  
Вешних жаворонков пенья  
Голубые бездны полны.

.....

И откуда раздаются  
Голоса их, я не знаю...  
Но, им внемя, взоры к небу,  
Улыбаясь обращаю.

1857

Стих А.Н. Майкова как воплощение сложившихся в XIX в. норм классической поэзии являл собой необходимую меру, ощущение предела и гармонии во взаимоотношении поэта и природы.

В лирике третьего поэта чистого искусства — *Якова Петровича Полонского* также существовали черты, отличавшие ее от поэзии А.А. Фета и А.Н. Майкова. В пейзажной лирике Я.П. Полонского всегда присутствует человек как главный лирический герой. Зарисовки природы у поэта проникнуты психологизмом, и поэтому композиционно многие его стихотворения строились на основе двучленного параллелизма по определенному типу. С одной стороны, давалась картинка природы, а

с другой — приводилось сопоставление из человеческой жизни. Приведем пример такого стихотворения Я.П. Полонского:

### ТЕНИ

По небу синему тучки плывут,  
По лугу тени широко бегут;  
Тени ль толпой на меня налетят —  
Дальние горы под солнцем блестят;  
Солнце ль внезапно меня озарит —  
Тень по горам человека бежит.  
Так на душе человека порой  
Думы, как тени проходят толпой;  
Так иногда вдруг тепло и светло  
Ясная мысль озаряет чело.

1845

Психологический акцент стихотворения сделан на второй части, наполненной «человеческим» содержанием. Устойчивость всей параллели достигается по сходным чертам — в этом стихотворении по категории действия (*тени проходят толпой*; но потом — *солнце* или *мысль озаряет чело*).

Стилистический прием сближения параллельных образов, почерпнутых из мира природы и мира жизни человека, был проявлением склонности поэта к народной поэзии. Этот прием был особенно популярен в народном фольклоре и песнях. В связи с этим А.Н. Веселовский писал об особом, «элегическом складе» славянского лиризма. Многие метафорические новообразования поэта могут быть точнее осмыслены лишь в исторической перспективе, вектор которой обращен не только в глубь истории, но и в будущее. Так, А.Н. Веселовский вспоминал художественный образ Фофанова: «*Облака плывут, как думы, Думы мчатся облаками*». Веселовский отметил: «Это почти антропоморфизм Голубиной книги: “наши помыслы от облац небесных”...»<sup>1</sup>. В лирических стихотворениях Я.П. Полонского явления «равнодушной природы» приравнивались к человеческим свойствам, мыслям и чувствам живой души. Умение поэта наблюдать природу, замечать в ней нечто

---

<sup>1</sup> *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. М., 2004. С. 195.

почти неуловимое было признано современниками. Мемуаристка Е.А. Штакеншнейдер писала в своем «Дневнике» о Полонском: «Он кажется, в самом деле имеет дар слышать, как растет трава...» Поэт обожествлял природу, чувствовал свою нерасторжимую связь с ней и обращал к ней риторический вопрос:

Или у природы,  
Как у сердца в жизни,  
Есть своя улыбка  
И свои невзгоды?

Себя поэт называл идеалистом и никогда не отождествлял с демократами. Однако интерес к судьбе России и народа не угасал в его душе. В письме, адресованном в марте 1858 г. М.Ф. Штакеншнейдер, Полонский писал: «Как ни дурно в России <...>, а только Русь и шевелится <...> во имя прогресса <...>; у всех слава позади, а у нас одних она светит в далеком будущем...». Гражданские тревоги поэтов демократического направления не были чужды Полонскому. В памяти современников он остался как поэт «с голубиной душой», рыцарь чистой и музыкальной поэзии.

Иными стилистическими чертами отличались пейзажная и патриотическая лирика у поэтов демократического направления. В 50–60-е годы поэтами-демократами были привнесены качественные перемены, сказавшиеся во всех областях русской поэзии XIX в. и, в частности, в области поэтики этих жанров. Прежде всего видоизменялась сюжетность в связи с развившейся потребностью литераторов реалистически воспроизводить действительность. А.Н. Веселовский подчеркивал: «*Сюжеты* — это сложные схемы, в образности которых *обобщились* известные акты человеческой жизни и психически в чередующихся формах бытовой действительности. С обобщением соединена уже и *оценка действия*, положительная или отрицательная»<sup>1</sup>.

Лидером демократического направления в поэзии XIX в., как известно, стал *Николай Алексеевич Некрасов*. Именно в его творчестве проявились новообразования в самой отчетливой форме. У романтиков преобладало повествовательное и описательное начало,

---

<sup>1</sup> *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. Изд. 2-е. М., 2004. С. 495.

сопряженное, как правило, с возвышенным отношением к сюжету, лирическому герою, комплексу поэтических мотивов и т.д. У демократов же, с их стремлением к отображению правды жизни, художественная установка была другой, часто идеологизированной — с четко выраженным оттенком социально-оценочной и гражданственной окраски. Поэтами отбрасывалась прежняя схематизация сюжетов, действующих лиц, психология обрисовки лирических героев. Сменилась и стилистика оценок. В этом отношении типично, например, такое лаконичное стихотворение Н.А. Некрасова:

#### НА РОДИНЕ

Роскошны вы, хлеба заповедные  
Родимых нив —  
Цветут, растут колосья наливные,  
А я чуть жив!  
Ах, странно так я создан небесами,  
Таков мой рок,  
Что хлеб полей, возделанных рабами,  
Нейдет мне впрок!

1855

Лирические герои и лирические события для Некрасова, в отличие от романтиков, были неразрывно связаны с жизнью народа. Поэт писал о народе и для народа. Образ родины предстал в его стихотворениях в изображении лирических событий и действий в русской деревне. Это — или похороны молодого стрелка в деревне («Меж высоких хлебов затерялося / Небогатое наше село...»); или несжатая полоса хлеба в поле, потому что «пахарю моченьки нет» («Несжатая полоса»); или рассказ о гибели рекрута — сына Орины, матери солдатской («Орина, мать солдатская»); или образ бабушки Ненилы из «Забывтой деревни» и т.д. Сюжеты, связанные с переживаниями лирических героев из деревенской жизни, поэт нередко подавал в форме диалогов персонажей. Один пример:

#### ЗАБЫТАЯ ДЕРЕВНЯ

1

У бурмистра Власа бабушка Ненила  
Починить избенку лесу попросила.

Отвечал: — Нет лесу, и не жди — не будет! —  
«Вот приедет барин — барин нас рассудит.  
Барин сам увидит, что плоха избушка,  
И велит дать лесу», — думает старушка.

2

Кто-то по соседству, лихоимец жадный,  
У крестьян землицы косячок изрядный  
Оттягал, отрезал плутовским манером —  
«Вот приедет барин: будет землемерам! —  
Думают крестьяне: — скажет барин слово —  
И землю нашу отдадут нам снова».

.....

В стихах, написанных на деревенские темы, как в приведенном примере, Некрасов использовал народно-поэтический словарь и художественные приемы народной поэзии. Он часто пользовался словами с уменьшительными суффиксами -ушк-, -юшк-, -оньк-, -еньк-, дееспричастиями на -учи-, -ючи- и т.п.

Надо мной певала матушка,  
Колыбель мою качаючи...

Встречаются глаголы, оканчивающиеся на -ся- вместо литературного -сь-, фольклорные тавтологические повторы:

*Горе горькое по свету шлялося*  
Да на нас невзначай набрело...

Встречаются образы *белой березоньки, быстрой реченьки, ржиматушки*, характерные для народной поэзии. Некрасов широко раздвинул границы поэтического языка, пополнив его из источника народной речи. Поэт был одним из лучших для своего времени знатоков фольклора. Он пользовался элементами народно-поэтического творчества, вводя таким образом читателя во внутренний мир изображаемых им героев. Очень осторожно Некрасов употреблял диалектизмы, стремясь точнее передать народную речь. Почти все крестьяне, герои его стихотворений, наделены индивидуальной характери-



кой, собственной интонацией и особенностями речи. По мысли поэта, только тот писатель мог верно передать народную речь, кто знал и любил ее, надо хорошо представлять себе и быт русского народа. «В русской избе непременно нужно быть, чтоб описать русскую избу, и какими прибаутками ни приправляйте рассказ старого служивого, как остроумно ни коверкайте слова, рассказ такой все-таки не будет настоящим солдатским рассказом, если сами вы никогда не слышали солдатских рассказов», — утверждал Некрасов.

У поэтов демократического направления, так же как и у Н.А. Некрасова, в пейзажной лирике развивалась в качестве основной тема деревенского пейзажа, которая находила свое разрешение в эстетике человека из народа. Природа и деятельность человека на земле виделась глазами пахаря, крестьянина, «добра молодца» и т.д. Вот одно из типичных для этого направления стихотворение «Пахарь» (1856) И.С. Никитина:

Солнце за день нагулялося,  
За кудрявый лес спускается;  
Лес стоит под шапкой темною,  
В золотом огне купается.

.....

Не слышать-то в поле голоса,  
Молча ворон на меже сидит,  
Только слышен голос пахаря, —  
За сохой он на коня кричит.

.....

Уж когда же ты, кормилец наш,  
Возьмешь верх над долей горькою?  
Из земли ты роешь золото,  
Сам-то сыт сухою коркою!

.....

Заканчивается стихотворение эмоциональным риторическим вопросом поэта и не менее экспрессивным риторическим восклицанием:

Где же клад твой заколдованный,  
Где талант твой, пахарь, спрятался?

На труды твои да на горе  
Вдоволь вчуже я наплакался!

Здесь проявилось кровное родство с народной стихией: поэт привлек деревенскую лексику — *талан* в значении «судьба», *вчуже наплакался*, областное выражение *на горе* в значении «на горе» (антоним — «на счастье»). Демократы пользовались красками, реалистически характеризующими природу, события, чувства и настроения, часто прибегая к детализированным бытовым описаниям. Причем описания эти сопровождалась негативными оценками социальной среды русского крестьянина.

И.А. Бунин проницательно заметил: «Первобытно подвержен русский человек природным влияниям». В потоке демократической поэзии XIX в. сложились особые, новые нормы поэтики, дававшие возможность поэтам этого направления создать свой образ России, красоты русской природы и пейзажей на фоне социальной жизни народа.

В последние десятилетия XIX в. по контрасту с демократической лирикой 50—60-х годов наблюдались существенные изменения в творчестве поэтов, составивших новое направление поэзии — позднего романтизма. Возросло значение лирической образности, отдаленной от поэтики сниженных прозаизмов, используемых демократами особенно широко в социальной лирике. Заметно усилилось тяготение к философской лирике с религиозным оттенком; укоренились приемы пейзажной символики. В большей степени стало проявляться внимание к «эстетическим нюансам» и «психологическим тонкостям».

В середине 80-х годов во Франции развилось литературное направление, получившее название «декадентского», возглавляли которое поэты Верлен и Малларме, отрицавшие «плоский натурализм» и поэзию «объективных описаний». В «Литературном манифесте» 1886 г. Жан Мореас писал: «Как любое из искусств, литература развивается циклами, смена одного другим предопределена, но может происходить по-разному, подчиняясь течению времени и общественным переменам... Рано или поздно любое из литературных направлений ветшает и выдыхается, повторение изнашивает любую новизну; что было сочным и свежим, сморщивается и за-

сыхает, что было неожиданным, оригинальным, превращается в дежурную банальность и штамп»<sup>1</sup>.

Русские поэты того времени, хорошо знакомые с европейскими литературными течениями, старались уйти от писаревской формулы «разрушения эстетики» и содействовать освобождению поэзии прежних лет от пут идеологизированной тенденциозности. Д.С. Мережковский, выступивший в печати со своей знаменитой эстетической программой, писал о необходимости возрождения почитания поэзии как религии и о важности «расширения художественной впечатлительности» (см. об этом подробнее в главе «Эволюция поэтики позднего романтизма (последние десятилетия XIX в.)»). Характерно в этом отношении пейзажное стихотворение Д.С. Мережковского «Март» (1895):

#### МАРТ

Больной, усталый лед,  
Больной и талый снег..  
И все течет, течет..  
Как весел вешний бег  
Могучих, мутных вод!  
И плачет дряхлый снег,  
И умирает лед.  
А воздух полон нег,  
И колокол поет.

.....

И колокол поет,  
Что жив мой Бог вовек,  
Что Смерть сама умрет!

Декорация созданного поэтом антропоморфического пейзажа (*больной, усталый, умирающий лед; плачущий дряхлый снег* и т.д.) наполняется человеческим содержанием. Перечисленный ряд признаков мартовской весны нужен Мережковскому для того, чтобы создать метафорический параллелизм и утвердить главную мысль — о победе Бога и жизни над Смертью.

Духовный настрой лирики был характерен и для стихотворений поэта, подписывавшего свои сочинения инициалами К.Р. Это

---

<sup>1</sup> Поэзия французского символизма. М., 1993. С. 429.

литературный псевдоним Великого князя *Константина Константиновича* (1858–1915) из династии Романовых — внука Николая I и двоюродного дяди Николая II.

О том, как понимал задачи поэта Великий князь, написано в его стихотворении «Поэту»:

На лад возвышенный настрой  
Свою божественную лиру,  
О небесах немолчно пой  
Их забывающему миру.

Поэт писал стихи еще в 70-е годы, но первые публикации стали появляться в печати с 1882 г. В его поэтическом наследии преобладает пейзажная и любовная лирика. Первый сборник стихотворений вышел в свет в 1886 г., а затем последовали многие издания его сочинений. В 1889 г. Великий князь Константин Константинович был избран президентом Академии наук, исполняя эти обязанности в течение двадцати лет. Более семидесяти стихотворений Константина Константиновича были положены на музыку лучшими композиторами П.И. Чайковским, С.В. Рахманиновым, А.К. Глазуновым, Р.М. Глиэром и др. Стихи его отличались искренностью, мелодичностью и прочно вошли в репертуары современных певцов и музыкантов. Среди них особенно запомнились романсы «Серенада», «Уж гасли в комнатах огни... / Благоухали розы...»; «Растворил я окно, — стало грустно невмочь...»; «О, не гляди мне в глаза так пытливо!..». А.Ф. Кони в статье «О Великом князе Константине Константиновиче Романове» привел понравившиеся ему строки...

Уж гасли в комнате огни..  
Благоухали розы..  
Мы были молоды с тобой.  
Так счастливы мы были  
Нас окружавшею весной —  
Так горячо любили.  
Чему не смел поверить я,  
Что в сердце ты таила —  
Все это песня соловья за нас договорила...

А.Ф. Кони прокомментировал эти стихи так: «...Отзывчивое и чуткое сердце билось в груди восторженного ценителя природы...» И в другом месте статьи отметил: «Сладость и чистота слога, целомудренность пера сливались у него с задушевностью и глубиной содержания». Описание пейзажа никогда не было для поэта самоцелью. В стихотворениях о природе нередко присутствовали элементы медитативного жанра с философским, зачастую религиозным оттенком. В оценках жизни, природы и любви поэт всегда подчеркивал свою приверженность христианским идеалам. Поэт помнил о жизни вечной, красотах вселенной и значении чистых помыслов «в грустной юдоли земной». Так, в Павловске Константин Константинович обратил к своей спутнице следующие строки:

Тихая, теплая ночь, — Позабудь  
Жалкие нужды земли.  
Выйди, взгляни: высоко Млечный Путь  
Стелется в синей дали.  
Что перед светлою звездной стезей  
Темные наши пути?  
Им, ознакомленным с ложью людской,  
Неба красой не цвести.  
Глаз не сводил бы с лучистых высот!  
— Выйди, зову тебя вновь;  
В небо взглядишь, отрешись от забот,  
К вечности душу готовь.

В пейзажных элегиях и миниатюрах К.Р. постоянно искал «человека в природе» (по словам А.Н. Веселовского), искал созвучий и параллелей, которые помогают человеческой душе найти себя в сложном мире. Еще одно стихотворение весьма характерно в этом отношении.

### ЗИМОЙ

О, тишина  
Глуши безмолвной, безмятежной!  
О, белизна  
Лугов под пеленою снежной!

О, чистота  
Прозрачных струй обледенелых!  
О, красота  
Рощ и лесов заиндевелых!

.....

Сумей понять  
Природы строгое бесстрашие:  
В нем — благодать,  
Земное истинное счастье.

.....

Поэт устанавливает необходимое эмоциональное равновесие между тем восторгом, который вызывают у лирического героя картины русской зимы, и тем важным человеческим отношением, которое проектируется красотой пейзажа в его сознании.

В природе, как пишет поэт, «словно тайная есть сила притяженья», она нас учит видеть всю глубину небес с их «нетленною красою» и «звезд полуночных лучистый хоровод». Природа успокаивает и уводит человека от «суетных забот» и «мелочных обид». И вот главный совет поэта, который был дан в стихотворении «Когда провидя близкую разлуку...»:

Любя, надеясь, кротко и смиренно  
Свершай, о друг, ты этот путь земной  
И веруй, что всегда и неизменно  
Христос с тобой!

В советское время творчество Великого князя Константина Константиновича Романова замалчивалось: слова его стихов звучали лишь в великолепных романсах П.И. Чайковского, С.В. Рахманинова и др. Только начиная с 90-х годов XX в. стали появляться в печати переиздания его стихотворений.

Другим выдающимся поэтом, оставившим глубокий след в русской поэзии 80-х годов XIX в. и в последующие десятилетия, особенно в творчестве символистов, был *Владимир Сергеевич Соловьев* — сын историка С.М. Соловьева, автора многотомной «Истории России». Будучи религиозным философом и мыслителем, В.С. Соловьев отличался философским подходом не только в научных и литературно-критических работах, но и в лирических

произведениях, в том числе в жанрах исторической и пейзажной лирики. В очерке «Соловьев нашей юности» писатель-эмигрант Б.К. Зайцев вспоминал о нем: «Всегда поражался красотой этого необыкновенного, таинственного лица... — магические глаза, ровно поседевшая длинная борода, общее впечатление духовности и даже музыкальности». И дальше: «Соловьев сразу почувствовался как светлый дух, с которым легко дышать. В построении своем охватывал он Вселенную, над которой сияет Бог. Мир, где мы живем, таинственно соединяется с Богом, и устроен так гармонически и мудро, что внушает просто радость. Зло в нем бесспорно, но тонет в потоке света... Мир — Всеединство. Бог ему трансцендентен, но все в мире тайно и загадочно к Нему тяготеет: а Его Сын — связь»<sup>1</sup>.

Своеобразие В.С. Соловьева-поэта заключалось в том, что он в своих стихотворениях связывал в единое поэтическое целое космический, небесный, претворенный в Боге, взгляд на мир с земным — с его природой и красотой. В центре же его лирики всегда была душа человеческая с ее идеалами, страстями и переживаниями. Не Бог в отрыве от лирического героя, и не человек сам по себе его чувствами и социальными проблемами, и тем более не природа в отдаленной от человека красоте — а все вместе, во Всеединстве. Эту черту как органическое качество русской поэзии подчеркивал в свое время И.А. Ильин: «Русский поэт обладает... некоторой абсолютной чувствительностью; у него пронзенное сердце и потому — пронзительный взгляд...» Он не был только созерцателем природы и быта. «...Русская поэзия долго была представительницей русской религиозности, русской национальной философии и русского пророческого дара»<sup>2</sup>.

В соединении трех измерений создавалась поэтика Соловьева, рождавшая обобщающие образы в форме религиозных символов, выразительных аллегорий или впечатляющих олицетворений. С этой точки зрения интересно его стихотворение «Ex oriente lux»<sup>3</sup> (1890), которое и в наше время звучит чрезвычайно актуально.

«С Востока свет, с Востока сила!»

И к вседержительству готов,

---

<sup>1</sup> Зайцев Борис. Дни. Москва — Париж, 1995. С. 211—212.

<sup>2</sup> Ильин И.А. Одинокий художник. М., 1993. С. 189.

<sup>3</sup> Ex oriente lux — с Востока свет (лат.).

Ирана царь под Фермопилы  
Нагнал стада своих рабов.  
Но не напрасно Прометей  
Небесный дар Элладе дан.  
Толпы рабов бегут, бледнея,  
Пред горстью доблестных граждан.

.....

И силой разума и права —  
Всечеловеческих начал —  
Воздвиглась Запада держава,  
И миру Рим единство дал.  
Чего ж еще недоставало?  
Зачем весь мир опять в крови?  
— Душа вселенной тосковала  
О духе веры и любви!

.....

О, Русь! в предвиденье высоком  
Ты мыслью гордой занята;  
Каким же хочешь быть Востоком:  
Востоком Ксеркса иль Христа?

Поэт обладал провидческим взором и видел «историю России, ее пути и судьбы; ее опасности, соблазны и крушения; ее призвание, предназначение и смысл ее бытия»<sup>1</sup>. В своем свободолобии и дерзновенности Россия привержена также духу веры и любви, избирая путеводную идею, единственный для нее возможный символ — «Восток Христа».

В поэтическом слове Соловьева, в его художественных образах слиты и пейзаж, и состояние души человека и тот божественный луч, ожидание храма Божия, который освещает и одухотворяет жизненный путь человека.

Поэтическое восприятие природных явлений, воплощенное в некоторых стихотворениях В.С. Соловьева, необычайно близко к символическому. У поэта есть стихотворения, в которых художественный образ создается на основе приема параллелизма. Так, в начале осени 1897 г. поэта поразила мелькающий и быстро исчезаю-

---

<sup>1</sup> Ильин И.А. Указ. соч. С. 189.



щий луч солнца, появляющийся в разрыве осенних облаков. Соловьев написал стихотворение, в котором осмыслил это наблюдение.

Я озарен осеннею улыбкой —  
Она милей, чем яркий смех небес.  
Из-за толпы бесформенной и зыбкой  
Мелькает луч, — и вдруг опять исчез.  
Плачь, осень, плачь, — твои отрадны слезы!  
Дрожащий лес, рыдания к небу шли!  
Ревы, о буря, все свои угрозы,  
Чтоб истощить их на груди земли!  
Владычица земли, небес и моря!  
Ты мне слышна сквозь этот мрачный стон,  
И вот твой взор, с враждебной мглою спора,  
Вдруг озарил прозревший небосклон.

1897

Пред читателем возникают три семантических плана изображения. Он видит взаимодействие *двух стихий*, которое воспринимается человеком как театр действия живых одушевленных существ: *осени* с ее плачем, ревом бури и рыданием леса и *Владычицы земли, небес и моря* — Божественной благости с умиротворяющим взором, посылающей осеннюю улыбку и озаряющей своим взором небосклон.

В творчестве Соловьева образ Владычицы, Пресвятой Богородицы, небесной Царицы и Мировой Души был одним из центральных. Этот символ для поэта являлся неким духовным абсолютom, важнейшей частью его христианского верования. (См. об этом подробнее в главе «Эволюция поэтики позднего романтизма. В.С. Соловьев — поэт духовного обновления».) В статье о Соловьеве Н.В. Банников отметил: «Для стихов Вл. Соловьева характерно стремление вырваться из-под власти вещественного и временного бытия к запредельному, вечному миру». И в другом месте: «Искусство, которому в переустройстве жизни философ отводил важную роль, служит, по Соловьеву, «осуществлению человеком божественных сил в самом реальном бытии природы»<sup>1</sup>.

\*  
\*       \*  
\*

---

<sup>1</sup> Банников Н.В. Владимир Соловьев // Русская речь. 1993. № 2. С. 24.

Лучшие стихи русских поэтов Золотого века дышали любовью к родной земле, к несравненной красоте, разнообразию природы России и ее величественной, наполненной грандиозными событиями истории. Поэты приложили все свое умение, свое удивительное искусство, чтобы в «пропасти забвенья» не исчезла память о поэтическом прошлом России.

В русской классической поэзии XIX в., фундамент которой был заложен творчеством А.С. Пушкина, проявились самые замечательные качества стиха, его акустического богатства, силы, крепости и выразительности.

При всем разнообразии тенденций и эстетических веяний вечное противостояние человека и природы решалось в поэзии в рамках гуманистических устремлений. Русские поэты боготворили Россию и оставили будущим поколениям, как написала А.Е. Тархова, «огромный портрет родной природы»<sup>1</sup>. В обновляемой жизни России XXI века заветы наших великих предшественников, можно надеяться, не будут забыты.

---

<sup>1</sup> См.: Жизнь природы там слышна. Русская лирика природы XVIII–XIX вв. М., 1987. С. 5.

## СТИЛИСТИКА ТЕМЫ ЭРОСА В ПОЭЗИИ: ДУША И ЧУВСТВО

Любовь всегда была и есть главная тема искусства. И это вполне понятно. Здесь сходятся все нити человеческой жизни, все эмоции; через любовь человек соприкасается с будущим, с вечностью, ...со всем прошлым человечества.

*Петр Успенский*

В области искусства, и особенно в поэзии, любовь — «подлинная царица», как писала в статье «О любви» поэтесса Зинаида Гиппиус. Для русской поэзии Золотого века тема любви была стержневой, ведущей; она «засверкала всеми гранями»<sup>1</sup>: не было ни одного поэта, какой бы эстетической или философской ориентации он не придерживался, миновавшего этой темы<sup>2</sup>. Поэтические образы любви — той любви, которая представлялась поэтам во всем ее таинстве и красоте, — были на редкость многообразны и многоцветны. Но важно отметить, что сами философские суждения о любви, парадоксы любви и ее толкования поэтами воплощались обычно в рамках сложившихся традиционных жанров словесного творчества. Ими создавался параллельный мир ценностей искусства, который в музыкальном и живописном выражении продолжает жить еще и сегодня, окружая нас до сих пор — в форме ли звучащих песен и романсов, в многообразии концертных исполнений, в красочных полотнах художников или в иллюстрациях книг и даже просто в переиздаваемых томиках стихотворных произведений поэтов. Представление о том, что любовь — высшая христианская ценность, что «Бог есть любовь», пронизывало в России не только философские и проповеднические трактаты, но и поэтическую словесность всего

<sup>1</sup> См.: Русский Эрос, или философия любви в России. М., 1991. С. 5.

<sup>2</sup> Здесь и в дальнейшем тексте главы любовь понимается не только как чувство «горячей склонности, влечения к лицу другого пола» (по определению, принятому в БАС), но и как чувство глубокой, нежной привязанности к кому-, чему-либо (любовь к матери, к брату, к ребенку, к другу и т.д.).

XIX в. В своей лекции «Россия в русской поэзии» И.А. Ильин отмечал: «Русская поэзия не построена искусственно... Она есть порождение и излияние *русского сердца* — во всей его созерцательности, страстности, искренности; во всем его свободолобии и дерзновенности; во всем его Богоискательстве; во всей его непосредственности и глубине...»<sup>1</sup>.

В любовной лирике XIX в. вообще не найдешь ни у одного поэта пошлой или циничной интерпретации этой темы. Даже когда поэт разочарован, охвачен тоской и пишет о трагедийных сторонах любви, его художественное творчество осознается им как некий «божественный глагол». Поэтом используются избранные, незаменимые, не обыденные и не затертые от повседневного употребления слова. По тем признакам, по которым содержание лирического произведения на тему любви в XIX в. «вросло» в его форму и выражалось в ней, можно выделить три группы стихотворных произведений:

- 1) любовная лирика с названным адресатом;
- 2) любовная лирика с неназванным адресатом; это, по преимуществу, лирика в поэзии романтического и демократического направления;
- 3) любовная лирика песенного и романсного типа.

### **Любовная лирика с названным адресатом**

К этой группе отнесены все те стихотворения, которые поэт предназначал какому-то конкретному лицу, иногда называя имя или даже имя с фамилией, иногда называя только инициалы (типа «К Н.», «Послание Н... П...») или символически обозначая его: «К N...», «К N.N.» «К \*\*\*». В случае когда поэт прибегал к символике, он не хотел по каким-то причинам публично называть имя избранницы. Бесспорно, однако, что героиня, которой предназначалось стихотворение, не просто догадывалась о его существовании, но, как правило, знала о нем.

Отличительная черта лирики с названным или только обозначенным символами адресатом заключалась в том, что в качестве лирических героев в этих стихотворениях выступали конкретные лица — та, которой предназначалось стихотворение, и сам поэт. Вся

---

<sup>1</sup> *Ильин И.А.* Одинокий художник. Статьи. Речи. Лекции. М., 1993. С. 188–189.

предметно-содержательная часть стихотворения (диктум) создавалась поэтом на основе пережитых ими событий и чувств, о которых знали он и она. Таково, например, послание А.А. Фета «А.Л. Брже-ской»:

Далекий друг, пойми мои рыдания,  
Ты мне прости болезненный мой крик.  
С тобой цветут в душе воспоминанья,  
И дорожить тобой я не отвык.

.....

Лишь ты одна! Высокое волненье  
Издалека мне голос твой принес,  
В ланитах кровь, и в сердце вдохновенье, —  
Прочь этот сон, — в нем слишком много слез!  
Не жизни жаль с томительным дыханьем,  
Что жизнь и смерть? А жаль того огня,  
Что просиял над целым мирозданьем,  
И в ночь идет, и плачет, уходя.

1879

Грустный фон стихотворения и «болезненный крик» души — это отклик на смерть А.Ф. Бржецкого в 1868 г., связанного с героиней стихотворения родственными узами. С центральным образом у поэта ассоциируются лишь самые высокие чувства. В первой публикации стихотворения полное имя своей героини поэт не назвал. Оно было впервые опубликовано в журнале «Огонек» в 1879 г. (№ 8) под заглавием «А.Л. Б-ой». Критик Н.Н. Страхов в том же 1879 г. писал Фету: «Ваше последнее стихотворение — какая прелесть!»

Кто скажет нам? ...

.....

И в ночь идет, и плачет, уходя ...

Как это тепло и трогательно. Один знакомый нашел только, что **о г о н ь** не может плакать. Тонкое замечание». Фет ответил в своем письме на эти слова так: «Не говорят ли: солнце на закате плачет. А что оно, как не огонь?» Поэтические образы этого сти-

хотворения покорили и Л.Н. Толстого. В том же 1879 г. он писал поэту: «Я все хвораю, дорогой Афанасий Афанасьевич, и от этого не отвечал вам тотчас же на ваше письмо с превосходным стихотворением. Это вполне прекрасно. Коли оно когда-нибудь разобьется и засыплется развалинами, и найдут только отломанный кусочек: *в нем слишком много слез*, то и этот кусочек поставят в музей и по нем будут учиться».

Чувства обуревали поэта, и он посвятил А.Л. Брежской еще два стихотворения под одним и тем же заголовком «Ей же». В одном из них он писал:

Опять весна! опять дрожат листы  
С концов берез и на макушке ивы.  
Опять весна! опять твои черты,  
Опять мои воспоминанья живы.

.....

Использованный поэтом стилистический прием повтора («опять весна»... «опять», «опять», «опять») выполняет в строфе эмоционально-усилительную функцию и создает приподнятое, «весеннее» и жизнеутверждающее настроение. Философ П.Д. Успенский (1878—1947) в работе «Искусство и любовь» высказал убеждение в том, что «только искусство может говорить о любви»<sup>1</sup>. Дальше развивая эту мысль, он подчеркивал: «Влияние женщины на душу мужчины похоже на влияние природы на человека. Тут действует соприкосновение с той же самой тайной... Человек высшего развития должен очень много понимать через любовь... Любовь для него всегда будет *чудом*, и в ней никогда для него не будет ничего *простого*... Он никогда не будет умалять значения любви, никогда не будет говорить о ней *простыми словами*».

Это состояние души поэта перед ликом Любви лучше других выразил Ф.И. Тютчев в своем стихотворном посвящении «Е.Н. Анненковой» (в замужестве кн. Голицыной):

И в нашей жизни повседневной  
Бывают радужные сны.

---

<sup>1</sup> Успенский П.Д. Искусство и любовь // Русский Эрос, или философия любви в России. М., 1991. С. 221—231.

В край незнакомый, в мир волшебный,  
И чуждый нам и задушевный,  
Мы ими вдруг увлечены.

.....

Романтическая нота таинственности и некоторой недосказанности нередко присутствует в лирических стихотворениях с адресатом, скрытым за обозначениями «К N...», «К N.N.», «К \*\*\*» или под.

Трудно не упомянуть об одном великосветском стихотворении, написанном А.Н. Апухтиным — «В альбом Е.Е.А.», которое также предназначено не названной полным именем, но покорившей сердце поэта красавице:

Вчера на чудном, светлом бале,  
От вальса быстрого устав,  
Вы, невзначай и задрожав,  
Свою перчатку разорвали.  
И я подумал: «О, мой бог!..  
(А на душе так было сладко)  
Я был бы счастлив, если б мог  
Быть той разорванной перчаткой!»

Стилистика этих строк особая. Стихи звучат в разговорной и шуточной тональности. Поэт написал так, чтобы вызвать улыбку шуточной деталью — стать «разорванной перчаткой» очаровательной парницы по танцу.. При всех различиях в стилистике приведенных посланий обращает на себя внимание общая манера построения текста. В них используется, во-первых, прямое обращение к адресату; во-вторых, поэтические образы создаются по немногим внешним и скупым чертам, носящим автобиографический характер.

Комментаторам и литературоведам не всегда удается установить, к кому были обращены стихотворные строки. К такого рода загадочным посвящениям относится, например, изящное и краткое стихотворение Ф.И. Тютчева:

К \*\*\*

Уста с улыбкою приветной,  
Румянец девственных ланит

И взор твой светлый, искрометный —  
Все к наслаждению манит...  
Ах! Этот взор, пылая страстью,  
Любовь на легких крыльях шлет  
И некою волшебной властью  
Сердца в чудесный плен влечет.

Интересно, что в прижизненные издания произведений поэта это стихотворение не включалось.

Из нескольких лирических стихотворений Ф.И. Тютчева с не названным, но обозначенным адресатом, одно прославилось, став великолепным романсом:

К.Б.

Я встретил вас — и все былое  
В отжившем сердце ожило;  
Я вспомнил время золотое —  
И сердцу стало так тепло...

По свидетельству Я.П. Полонского, инициалы в заглавии стихотворения обозначают сокращение переставленных слов «Баронессе Крюденер».

Всегда волнующая концовка романса напоминает о том «золотом времени» молодости, когда впервые встретились юная Амалия Максимилиановна Крюденер (урожденная гр. фон Лархенфельд) и поэт:

Тут не одно воспоминанье,  
Тут жизнь заговорила вновь, —  
И то же в вас очарованье,  
И та ж в душе моей любовь!..

В заключительных строках использованы два выразительных стилистических приема: антитеза «*воспоминанье — жизнь*» и восходящая градация с повтором — «*И то же в вас очарованье / И та ж в душе моей любовь!..*»

Это стихотворение написано поэтом в 1870 г., а другое стихотворение, упомянутое в начале романса («Я помню время золотое...»), написано поэтом, как считают специалисты, не ранее 1834 г. В эти



годы поэт находился в Баварии и был увлечен Амалией Крюденер; тогда он создал стихотворение, о котором Н.А. Некрасов написал, что оно «принадлежит к лучшим произведениям» Тютчева, «да и вообще всей русской поэзии».

Я помню время золотое,  
Я помню сердцу милый край.  
День вечерел; мы были двое;  
Внизу, в тени, шумел Дунай.

. . . . .

Ты беззаботно вдаль глядела...  
Край неба дымно гас в лучах;  
День догорал; звучнее пела  
Река в померкших берегах.  
И ты с веселостью беспечной  
Счастливый провожала день;  
И сладко жизни быстротечной  
Над нами пролетала тень.

В стихотворении, в отличие от того, которое Ф.И. Тютчев написал в 1870 г., нет действия, нет намека на отношение поэта к героине. Выражено лишь одухотворенное чувство любви к жизни и осознание того, как стремительно уйдет этот миг счастливого и беззаботного состояния души. По жанру это стихотворение ближе к медитативной лирике.

Лирическое стихотворение с названным адресатом — это своеобразное зеркало прошедшего эпизода жизни поэта. В стихотворении, как правило, присутствуют два героя и отражается реальный характер произошедших событий, поэтическую оценку которых дает автор.

### **Любовная лирика с неназванным адресатом. Ее особенности в поэзии романтического и демократического направления**

Русская поэзия XIX в. дала не только глубокое и многостороннее освещение вечной темы любви — она выразила возвышенное, облагороженное, теплое и светлое отношение к ней: «язык любви, язык чудесный...», как писал М.Ю. Лермонтов. Поэты воспели глубину, многообразие любви, ее нежность и страсть, преклонение

перед любимым человеком, волшебные силы любви, возвышающие его.

Известны замечательные образцы поэтических стихотворных произведений, в которых были переданы тончайшие нюансы переживаний и размышлений влюбленного. Как писал К.Г. Паустовский, «...у любви тысячи аспектов, и в каждом из них свой свет, своя печаль, свое счастье и свое благоухание».

При всем разнообразии стихотворных форм выражения любви в XIX в. нельзя не заметить некую общность в стихотворной технике, в приверженности поэтов к традициям, сложившимся до них и уходящим в прошлое, особенно в том, что касается жанров стихотворных произведений. Наиболее характерными в этом отношении были такие жанры, как элегия, стансы, идиллия, сонет, триолет, медитативная миниатюра. Особыми чертами отличались жанры песни и романса. Было немало сходного в совокупности бытующих мотивов любовной лирики.

Многое зависело и от сложившихся представлений о любви в той среде, из которой вышел поэт, — от его мировоззрения, отличительных черт образования и таланта, от преобладавших в обществе взглядов. Не могло не сказаться также влияние поэтических школ, групп и направлений. Так, весьма значительными были различия в сфере романтической поэзии 40—50-х годов и демократической гражданской поэзии 50—60-х годов.

В течение послепушкинского периода поэзия складывалась в противоборстве разных начал, что отражало возраставшие исторически обусловленные противоречия жизни, с одной стороны, и различное понимание эстетики и целей поэзии, с другой. «Вообще, когда мы говорим о двух поэтических лагерях, нужно иметь в виду большую пестроту и сложность отношений как внутри каждого из лагерей, так и в отношениях между ними, особенно если учитывать эволюцию общественной и литературной жизни... Поэты-демократы испытывали определенное (и положительное тоже) влияние со стороны поэтов чистого искусства: Никитин, например, в своей лирике природы... И все же в целом между двумя поэтическими движениями проходит достаточно четкий водораздел»<sup>1</sup>. Стилистика Эроса в поэзии разных на-

---

<sup>1</sup> История русской литературы. Т. 3, Л., 1982. С. 316—317.

правлений также характеризовалась заметными различиями. В этом отношении представляет определенный интерес творчество таких корифеев поэтического воплощения чувства любви, как Ф.И. Тютчев и Н.А. Некрасов. Вспомним о некоторых сторонах их поэзии.

Вершиной творчества в области любовной лирики Ф.И. Тютчева признан цикл его стихотворений, вошедших в историю русской поэзии под названием «денисьевского». Стихи этого цикла посвящены Е.А. Денисьевой, отношения с которой поэт называл «последней любовью»:

### ПОСЛЕДНЯЯ ЛЮБОВЬ

О, как на склоне наших лет  
Нежней мы любим и суеверней...  
Сияй, сияй, прощальный свет  
Любви последней, зари вечерней!

.....

«Денисьевский цикл, — писал литературовед Б. Бухштаб, — своего рода роман, психологические перипетии которого и самый облик героини напоминают нам романы Достоевского»<sup>1</sup>. Эти стихотворения относятся ко времени зрелого творчества поэта — они написаны в 50—60-е годы<sup>2</sup>.

Стихи потрясают читателя насыщенностью страстной, жгучей любви, соединенной с мучительными страданиями... Образ любви у Тютчева — это образ величайшего напряжения, «рокового поединка», образ неравной борьбы двух любящих сердец. Противопоставление, контраст, антитеза — вот главные стилистические средства, которые помогли поэту выразить сущность переживаемого

---

<sup>1</sup> *Бухштаб Б. Ф.И. Тютчев // Ф.И. Тютчев. Полное собр. стихотворений. Л., 1957. С. 35.*

<sup>2</sup> Известны три десятка стихотворений, относящихся к этому циклу: «О, как убийственно мы любим...»; «Я очи знал, — о, эти очи!..»; «Последняя любовь»; «Есть в моем страдальческом застое...»; «Не раз ты слышала признание...»; «Предопределение»; «Не говори: меня он, как и прежде, любит...»; «О, не тревожь меня укором справедливой!»; «Чему молилась ты с любовью...»; «Накануне годовщины 4 августа 1864 г.»; «Сегодня, друг, пятнадцать лет минуло...» и др.

чувства. Самым сильным, стержневым для этого цикла, является стихотворение «Предопределение»:

Любовь, любовь — гласит преданье —  
Союз души с душой родной —  
Их съединенье, сочетанье,  
И роковое их слиянье,  
И... поединок роковой...  
И чем одно из них нежнее  
В борьбе неравной двух сердец,  
Тем неизбежней и вернее,  
Любя, страдая, грустно млея,  
Оно изноет наконец...

Ф.И. Тютчев писал и о других формах женской любви, которая для него могла быть целостной, трогательной, гармоничной и созидательной.

Важно подчеркнуть самые сильные художественные стороны лирики денисьевского цикла, поставившие эти стихотворения на уровень шедевров не только национального, но и мирового значения. В творчестве поэта соединились два таланта, которые «своей неразрешимой тайной» обвораживают нас — талант мыслителя и талант художника. Причем сила художественного выражения должна быть поставлена на первое место. В любовной лирике Тютчева есть запоминающиеся мысли и слова, которые сохранились в культурном сознании общества как крылатые фразы, как красноречивые аксиомы и бесспорные истины (типа «любовь, любовь — гласит преданье...») и др. Приведем самые популярные из них:

О, как убийственно мы любим,  
Как в буйной слепоте страстей  
Мы то всего вернее губим,  
Что сердцу нашему милей!

\* \* \*

Пускай скудеет в жилах кровь,  
Но в сердце не скудеет нежность...

О ты, последняя любовь!  
Ты и блаженство и безнадежность.

Потомки достойным образом оценили великолепие тютчевского слова. Так, Лев Озеров в 1990 г. писал: «Боясь изреченной мысли, Тютчев явил России могущество слова. Он острым умом и мудрым сердцем открыл такие тайники Вселенной и души человеческой, в которые до него никто не заглянул. Есть галактика Тютчева. В ней ширь, высота, глубина, протяженность пространства и времени»<sup>1</sup>. Какие черты поэтики Тютчева обращают на себя особое внимание в денисьевском цикле?

Одну из главных особенностей идиостиля Тютчева отметил Ю.М. Лотман. Она касается композиционно-смысловой организации его стиха: это умение «делать один и тот же текст и обобщенным до всечеловеческих закономерностей, и конкретным до последней степени единичности...»<sup>2</sup> Философская концепция поэта требовала полифонического развития темы. Это, в частности, проявлялось в том, как на протяжении одного и того же стихотворного текста наблюдается «смена точек зрения». Приведен пример своеобразного употребления Тютчевым местоимений, лишенных собственно лексических значений, отличающихся реляционным характером (т.е. грамматически относящимся к другим знаменательным частям речи). Соотношение категории лица и личного местоимения в результате смены точки зрения под пером Тютчева заметно видоизменялось. Чтобы мысль была понятна, приведем пример, как Ю.М. Лотман анализировал текст одного стихотворения Тютчева. Он писал: «В стихотворении «С какою негою, с какою тоской влюбленной» два персонажа лирической коллизии — «ТЫ» и «ОН»:

С какою негою, с какою тоской влюбленной  
Твой взор, твой страстный взор изнемогал на нем!

---

<sup>1</sup> В зеркале писателей // Восемьдесят звезд из галактики Тютчева. М., 2003. С. 287 (автор вступит. статьи, примечаний и переводов на английский язык — А. Покидов).

<sup>2</sup> Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб., 2001, С. 557 (Статья «Заметки по поэтике Тютчева»).

Это распределение персонажей выдерживается на протяжении трех строф (12 стихов), что для тютчевской поэтики означает почти максимальную протяженность, создающую устойчивую композиционную инерцию. Однако в последней строфе картина меняется

А днесь... О, если бы тогда тебе приснилось,  
Что будущность для нас обоих берегла...

Здесь, вопреки грамматике, содержанием «мы» оказывается не «я и другой (другие)», а «ты и он». При этом в результате резкой смены точки зрения текста содержанием «он» по месту в речевом акте оказывается «я». Парадоксально нарушается правило, согласно которому местоимение «я» всякий раз обозначает то лицо, которое произносит слово «я». Здесь «я» («мы») произносит «он»<sup>1</sup>. Тютчев любит «монтаж точек зрения», что выражается и на смысловом, и на грамматическом уровне.

В денисьевском цикле обращает на себя внимание и полифония стилистических средств и скольжение всей стилистики его стихотворного текста в направлении разговорной речи.

Раннее творчество Тютчева отличалось известной архаичностью слога: оно нередко напоминало стиль Державина. Вспомним его известные стихи о Наполеоне, написанные в 30-е годы:

Два демона ему служили,  
Две силы чудно в нем слились:  
В его главе — орлы парили,  
В его груди — змии вились...  
Ширококрылых вдохновений  
Орлиный, дерзостный полет,  
И в самом буйстве дерзновений  
Змиинной мудрости расчет.

.....

В стихах более раннего периода творчества (до 50-х годов) заметна склонность Тютчева к использованию средств высокого стиля, в частности, стилистических славянизмов: по числу упо-

---

<sup>1</sup> Лотман Ю.М. Там же. С. 555.

треблений сравнительно с русизмами они приближались к равновероятным. Тогда как начиная с 50-х и позднее наблюдалось неуклонное сокращение использования стилистических славянизмов. Однако и в денисьевском цикле интимной лирики Тютчева они, в известной мере, используются. Ср. отдельные стихотворные строки:

Куда *ланит* девались розы,  
Улыбка *уст* и блеск *очей*?  
Все опалили, выжгли слезы  
Горючей влагою своей.

Или:

То в гневе, то в слезах, тоскуя, негодуя,  
Увлечена, в душе уязвлена,  
Я *стражду*, не живу... им, им одним живу я —  
Но эта жизнь!.. О, как горька она!

Нельзя не заметить, что в этих же стихотворениях поэт широко пользовался словами и синтаксическими конструкциями разговорной повседневной речи. Обращаясь к самому себе, поэт спрашивает:

Ты помнишь ли, при нашей встрече,  
При первой встрече роковой,  
Ее волшебный взор, и речи,  
И смех младенчески-живой?  
И что ж теперь? И где все это?  
И долговечен ли был сон?..

Неожиданны и разговорно-обиходные усилительные формы речи: *И страшно грустно* стало мне...; быть до конца *так страшно одиноку*; *такое горе, такая страсти глубина*; *спроси и сведай*, что уцелело от нея? и т.д.

В стилистике отдельных выражений в строфах, как и в композиции стиха, Тютчев любил резко сталкивать противоположные реалии, обладающие контрастным стилистическим ореолом:

Толпа вошла, толпа вломилась  
В святилище души твоей,  
И ты невольно постыдилась  
И тайн, и жертв, доступных ей.

В содержательном плане стихи денисьевского цикла автобиографичны. Они отражают подлинные события. Однажды Тютчев самокритично написал о себе, что он носит в себе «это ужасное свойство, не имеющее названия, разрушающее всякое равновесие в жизни, эту жажду любви...». Как свидетельствовал родственник Елены Денисьевой, Георгиевский, поэт сумел вызвать в ней не просто сердечный отклик, а «такую глубокую, такую самоотверженную, такую страстную любовь, что она охватила и все его существо, и он остался навсегда ее пленником»<sup>1</sup>. Светскими приличиями и общепринятым укладом семейных отношений в обществе того времени Е.А. Денисьева совершенно пренебрегала. Но, будучи религиозной, глубоко переживала все коллизии, связанные с теми тягостными внешними обстоятельствами, которыми сопровождалась их отношения.

Особое восприятие стихотворного текста интимной лирики Тютчева создавалось не только благодаря смене точек зрения и употреблению пластов лексики из разных стилистических источников. Основная ткань лирических произведений создавалась с помощью специальных художественных приемов — тропов, сравнений, эпитетов, стилистических фигур. Это были те единицы изобразительного синтаксиса и поэтической семантики, с помощью которых поэтом достигался необходимый модальный фон.

Например, в качестве экспрессивного средства Тютчев широко использовал повторы и параллелизмы. Так, «при описании трагического горя, сквозящего в чертах любимого лица... Тютчев ограничивается прилагательным *такой*: «*Такое* слышалось горе! *Такая* страсти глубина!», и мы уже не читаем стихи, а слышим живой человеческий голос...»<sup>2</sup>. Точно то же сильное впечатление оставляют повторы в стихотворении «Есть и в моем страдальческом застое...»:

---

<sup>1</sup> Цит. по: *Кожин* В. Тютчев. Роман-газета. № 2 (1224) 1994. С. 67.

<sup>2</sup> *Тияков* А. Великий незнакомец // Тютчев.: Сб. статей / Под ред. А.А. Волынского. СПб., 1922. С. 18.



О, господи, дай жгучего страданья  
И мертвенность души моей рассеи:  
Ты взял ее, но *муку* вспоминанья,  
Живую *муку* мне оставь *по ней*, —  
*По ней, по ней*, свой подвиг совершившей,  
Весь до конца в отчаянной борьбе,  
*Так* пламенно, *так* горячо любившей  
Наперекор и людям и судьбе, —  
*По ней, по ней*, судьбы не одолевшей,  
Но и себя не давшей победить,  
*По ней, по ней, так* до конца умевшей  
Страдать, молиться, верить и любить.

Лексический четырехчлен в заключении (*страдать, молиться, верить и любить*) усиливает впечатление звуковой, ритмичной гармонии стиха, поражающего не только силой выраженного чувства, но и своей музыкальностью, своей красотой.

Литературовед Л.В. Пумпянский отмечал: «Замечательной чертой поэзии Тютчева является обилие повторений, дублетов. Их роль в его творчестве так велика, что без этого небольшое количество его стихотворений, при внимательном анализе суживается еще, оказывается системой, слагающейся из немногих тем...»<sup>1</sup> Нельзя не заметить и неожиданных метафор Тютчева, и ярких запоминающихся антитез. Так, о «непостижимом этом взоре, / Жизнь обнажающем до дна», поэт сказал:

*Дышал он* грустный, углубленный  
В тени ресниц ее густой,  
*Как наслажденье*, утомленный  
*И как страданье*, роковой.

Подытоживая лирику денисьевского цикла биограф Тютчева К.В. Пигарев писал: «Тютчевым создан целый, ярко индивидуализированный и глубоко человечный лирический образ — «гордомолодой» женщины, «свой подвиг совершившей // весь до конца в

---

<sup>1</sup> *Пумпянский Л.В.* Поэзия Ф.И. Тютчева // Уралия. Тютчевский альманах. 1903—1908. Л., 1928. С. 10.

отчаянной борьбе», «судьбы не одолевшей, // но и себя не давшей победить». Этот образ показан поэтом во всей конкретности своей жизненной судьбы и во всей сложности своих внутренних переживаний. Ни до, ни после Тютчева подобного образа в русской поэзии не было»<sup>1</sup>.

В любовной лирике с неназванным адресатом художественный образ лирического героя или героини предстает перед читателем в обобщенно-типизированном виде. Нередко литературоведам известны прототипы созданных образов, как, например, в иллюстрациях денисьевского цикла Тютчева, но тем не менее для читателя стихотворения с неназванным адресатом всегда остается возможность постижения многозначности, глубины образа, созданного поэтом. Этот аспект важен для процесса восприятия поэтического произведения. Сохраняется многоплановость образа и тем самым — условия для простора творческого воображения и творческой фантазии читателя.

Стилистика темы Эроса в поэзии демократического направления существенно отличалась от лирики романтиков. Ярким примером в этом отношении является творчество Н.А. Некрасова. Идея любви была путеводной звездой всего его творчества. Н.А. Некрасов миссию поэта в человеческом обществе видел в стремлении к спасительным идеалам, согревающим и озаряющим жизненный путь человека — путь к истине, любви и красоте. В стихотворении «Поэту» он писал:

Где вы — певцы любви, свободы, мира  
И доблести?.. Век «крови и меча»!  
На трон земли ты посадил банкира,  
Провозгласил героем палача...  
Толпа гласит: «Певцы не нужны веку!»  
И нет певцов... Замолкло божество...  
О, кто теперь напомнит человеку  
Высокое призвание его...

.....

Любовь к России, любовь к образу русской женщины никем, кроме Некрасова, не воспетой «с такой чудной силой», — эти темы были

---

<sup>1</sup> *Пигарев К.В.* Поэтическое наследие Тютчева // Приложение к кн. «Ф.И. Тютчев. Лирика». I, М., 1965. С. 300.

ведущими в творчестве поэта. Кажется, нет в России уголка, где бы не знали, не читали или хотя бы не слышали на уроках знаменитый монолог из поэмы «Мороз, Красный Нос», начинавшийся со слов «Есть женщины в русских селеньях...». Многие крылатые слова Некрасова, затрагивающие эту тему, вошли в сокровищницу русского литературного языка: *Великое дело любви; Ключи от счастья женского; Пройдет, словно солнцем осветит, Посмотрит — рублем подарит; Коня на скаку остановит, В горящую избу войдет* и др.

Если сосредоточиться на более узкой теме любви, представленной в творчестве Некрасова жанром собственно любовной лирики, то первое, что можно заметить, — ее неоднородность. В раннем творчестве поэт был ближе к традиционной классической манере воплощения этой темы. В годы зрелости Некрасов преодолевал сложившиеся каноны и создавал совершенно новые образы в традициях «натуральной» школы. Период ученичества поэта продолжался примерно до середины 40-х годов XIX в. Почти четыре десятилетия Н.А. Некрасов находился в кругу общественного внимания, «стоял в самом центре сложного переплетения общественных сил своего времени»<sup>1</sup>. Примерно с середины 1845 г. поэт переосмыслил свое назначение, обратившись к вечной для русских писателей реалистического направления — теме совести.

Ранней любовной лирике поэта были свойственны черты романтической подражательности. Это выражалось и в общем традиционно-восторженном настроении в содержательно-семантическом плане стихотворения, и в подборе всей совокупности приемов для создания такого настроения. В этом отношении наиболее типичны стихотворения тех лет «Турчанка», «Смуглянке», «Сердцу», «Незабвенная». Вот фрагменты из стихотворения «Смуглянке», которое по стилистике напоминает стихотворение В.Г. Бенедиктова «Черный цвет».

#### СМУГЛЯНКЕ

Черны, черны тени ночи,  
Но черней твоя коса  
И твои живые очи,  
Ненаглядная краса.

.....

---

<sup>1</sup> История русской литературы. Т. 3. Расцвет реализма. Л., 1982. С. 334.

Вся ты — искры бурной Этны  
Да чудесный черный цвет...<sup>1</sup>

Стихотворению свойственны черты романтической экзотики, характерные для «ориентальной» (восточной) любовной лирики. Это — гиперболические сравнения, расположенные в «перечислительном» ряду описания портрета героини («тень твоих очей», как тучи; «взоры огнеметные» — как метеоры; «жар дыханья томных уст» — как молния и «вся ты» — искры Этны). В синтаксисе стихотворения использованы самые эмоциональные фигуры изобразительного синтаксиса: риторические восклицания («Как люблю я, как пылаю!»; «Нет, боже мой!»; «Страшно мыслить! ...прочь сомненье!»; «Но, о судьба!»); риторические вопросы (Ах, ужель?»; «Если вдруг души влечение.../ Страсть... безумие... борьба?»).

Если обратиться ко всей ранней любовной лирике Некрасова, в ней можно заметить сплав языковых элементов, составляющих общие места романтической лирики. Это прежде всего устойчивые формулы, бытующие в романтической поэзии типа *под гнетом рока и любви; затворник дум и вдохновенья; струны огненной души; в юдоли плача и скорбей; жизни рок враждебный* и под. Не менее широко Некрасов использовал и высокую славянскую лексику в составе поэтической фразеологии: *огнь очей; тоски унылый глас; слетает с уст волшебный звук; младая дева; поникнуть главой; прелесть юного*

---

<sup>1</sup> Ср. близкое по теме стихотворение В. Бенедиктова «Черный цвет»:

В золотые дни весенних лет,  
В ладу с судьбою, полной ласки,  
Любил я радужные краски:  
Теперь люблю я черный цвет.

Люблю я черный шелк кудрей  
И черны очи светлой девы,  
Воззавшей грустные напевы  
И поздний жар души моей.

Мне музы сладостный привет  
Волнует грудь во мраке ночи,  
И чудный свет мне блещет в очи,  
И мил мне ночи черный цвет.

.....

*чела* и т.д. С точки зрения поэтики раннего цикла любовной лирики Некрасова представляют интерес и сложносоставные эпитеты типа *черноогненная дева; огнемётные взоры; смертоносный взор; жизнедарный привет; быстролетная ножка*. См., например, фрагмент из стихотворения «Турчанка»:

Вот стан, но кто не примет стана  
Лишь за воздушный круг тумана?  
Вот ножка, дивная краса!  
Под солнцем нет цветка, дорожки,  
Достойных *быстролетной ножки*...

В более позднем творчестве Некрасов отказался от штампов романтической любовной лирики. Более того — в 1840 г. он опубликовал стихотворение-пародию под заглавием «К ней!!!!!» — заглавием с пятью восклицательными знаками, которое Некрасов оценивал как «самое пошлое название, так истасканное нашими поэтами». Пародийная тональность этого стихотворения создавалась игрой на стилистическом контрасте: поэт с насмешкой использовал типичные обороты речи эпигонов романтизма и соединял их с откровенно разговорными, обиходными, «не поэтическими» элементами речи.

Н.А. Некрасов как оригинальный и единственный в своем роде поэт сложился позднее. В 1847 г. было опубликовано одно из его первых программных стихотворений «Еду ли ночью по улице темной...», одно из самых характерных произведений «натуральной», реалистической школы. В стихотворении дана зарисовка городской жизни и грустные размышления о ней:

Еду ли ночью по улице темной,  
Бури заслушаюсь в пасмурный день —  
Друг беззащитный, больной и бездомный,  
Вдруг предо мной промелькнет твоя тень!  
Сердце сожмется мучительной думой.  
С детства судьба невзлюбила тебя:  
Беден и зол был отец твой угрюмый,  
Замуж пошла ты — другого любя  
Муж тебе выпал недобрый на долю:

С бешеным нравом, с тяжелой рукой;  
Не покорилась — ушла ты на волю,  
Да не на радость сошла и со мной...

.....

Современников поразила искренность этого стихотворения, непосредственное и полное соответствие грустным реалиям городской жизни бедных людей. Н.А. Некрасов предстал перед читателем как новый, необычный поэт, о ком можно было бы сказать, что это Достоевский в поэзии. И.С. Тургенев писал Белинскому в письме: «Скажите от меня Некрасову, что его стихотворение... меня совершенно с ума свело; денно и ночью твержу я это удивительное произведение — и уже наизусть выучил». Н.Г. Чернышевский в письме к О.С. Чернышевской отметил, что это стихотворение «первое показало: Россия приобретает великого поэта». Стихотворение было положено на музыку, включено в песенники и обычно исполнялось в студенческой среде<sup>1</sup>.

Любовная лирика Н.А. Некрасова, относящаяся к этому времени, заняла особое место в программных произведениях реалистического цикла. Этот цикл любовных стихотворений приобрел название «панаевского»: он был лирическим откликом на отношения с А.Я. Панаевой — соратницей и спутницей поэта на протяжении пятнадцати лет<sup>2</sup>. Для своего времени любовная лирика Н.А. Некрасова была новаторской. Под его пером рождалась новая эстетика русской лирики. В романтической лирике поэты преклонялись перед красотой и внешними чертами своей избранницы, и вместе с тем в стихотворениях не ставилась и не освещалась тема человеческого достоинства женщины, ее духовных качеств как личности — соратницы, друга, единомышленницы, достойной глубокого уважения.

---

<sup>1</sup> См.: *Некрасов Н.А.* ПСС. Т. 1. Стихотворения 1838—1855 гг. Л., 1981. С. 594.

<sup>2</sup> К стихотворениям этого цикла относятся произведения 1847 и 50-х годов: «Если мучимый страстью мятежной...»; «О письма женщины, нам милой!»; «Прощанье»; «Давно — отвергнутый тобою...»; «Зачем насмешливо ревнуешь...»; «Тяжелый крест достался ей на долю...»; «Мы с тобой бестолковые люди»; «Я не люблю иронии твоей»; «Так это шутка? Милая моя...»; «Да, наша жизнь текла мятежно...».

Образ лирической героини «панаевского» цикла поразил современников достоверностью и правдивостью воспроизведения чувств, драматизмом описания отношений — героиня представляла перед читателем **в конкретной социальной среде** со всеми особенностями и недостатками повседневной жизни, борьбой самых разных эмоций — гнева, ревности, насмешки, иронии, страданий, слез...

Зачем насмешливо ревнуешь,  
Зачем, быть может, негодуешь,  
Что Музу темную мою  
Я прославляю и пою?  
Не знаю я тесней союза,  
Сходней желаний и страстей —  
С тобой, моя вторая Муза,  
У Музы юности моей!  
Ты ей родная с колыбели...  
Не так же ль в юные лета  
И над тобою тяготели  
Забота, скорбь и нищета?

.....

Авдотья Яковлевна Панаева (1819—1893) была музой поэта в полном смысле этого слова. Она вместе с Н.А. Некрасовым написала романы «Три страны света» (1842—1849) и «Мертвое озеро» (1851); была ближайшей помощницей по изданию журнала «Современник». Своим участием и активной деятельностью объединяла многих писателей вокруг «Современника». Оставила замечательные «Воспоминания», в которых рассказала о четырех десятилетиях русской литературной, общественной жизни XIX в. и о многих писателях и поэтах этой эпохи.

В послании за границу А.Я. Панаевой в стихотворении «Да, наша жизнь текла мятежно...» (1856) Некрасов писал с небывалой откровенностью о сложных переживаниях, сопровождавших глубокое чувство любви.

Прошедшее! его волшебной власти  
Покорствуя, переживаю вновь

И первое движенье страсти,  
Так бурно взволновавшей кровь,  
И долгую борьбу с самим собою,  
И не убитою борьбою,  
Но с каждым днем сильней кипевшую любовь  
Как долго ты была сурова,  
Как ты хотела верить мне,  
И как и верила, и колебалась снова,  
И как поверила вполне!

.....

Я вспомнил все... одним воспоминаньем,  
Одним прошедшим я живу —  
И то, что в нем казалось нам страданьем, —  
И то теперь я счастьем зову...

Необычен поэтически детализированный анализ чувств, начатый с именительного представления — «*Прошедшее!*...» С психологической точностью поэт перечисляет «прозаические» детали отношений: происходит борьба, колебания, суровое недоверие и его преодоление, усиливающийся накал страсти и любви... Точка в этом анализе поставлена антитезой, соединенной с повтором: «*И то*, что в нем казалось нам *страданьем*, — *И то* теперь я *счастьем* зову...»

Стихотворения Некрасова на тему любви — исповедальны. Некрасов писал их как поэт-реалист, подчеркивая драматизм ситуаций и стремясь вызвать у читателя самые сильные эмоции — страдания, сочувствия или, напротив, неприятия и осуждения. Так, в стихотворении «Горящие письма», обращенном к А.Я. Панаевой в пору размолвки с ней, поэт писал:

Они горят!.. Их не напишешь вновь,  
Хоть написать, смеясь, ты обещала...  
Уж не горит ли с ними и любовь,  
Которая их сердцу диктовала?  
Их ложью жизнь еще не назвала,  
Ни правды их еще не доказала...  
Но та рука со злобой их сожгла,  
Которая с любовью их писала!

.....



Свои реальные переживания поэт обдуманно облакал в отточенные стилистические формы. Изобразительность риторического восклицания («Они горят!») и риторического вопроса («Уж не горит ли с ними и любовь, / Которая их сердцу диктовала?») усилена фигурами противопоставления (антитезы): *ложь — правда*; «та рука *со злобой их сожгла*, / Которая *с любовью их писала!*» Стихи «панаевского» цикла превратились в популярные романсы и песни еще при жизни автора. Например, стихотворению «Прости» было дано музыкальное истолкование в разное время сорока композиторами. Это стихотворение прекрасно по своему настроению и поэтической тональности:

### ПРОСТИ

Прости! Не помни дней паденья,  
Тоски, унынья, озлобленья, —  
Не помни бурь, не помни слез,  
Не помни ревности угроз!  
Но дни, когда любви светило  
Над нами ласково всходило  
И бодро мы свершали путь, —  
Благослови и не забудь!

1856

Другие по содержанию стихотворения — трогательные, страдальческие и трагические одновременно — были посвящены отношениям Н.А. Некрасова с его молодой женой, которая в последние годы жизни не отходила от постели неизлечимо больного поэта. В 1876—1877 гг. Зина (Ф.Н. Викторова) была самым близким, любимым другом и самоотверженной помощницей Некрасова. Ей он посвятил поэму «Дедушка»; к ней же относятся лучшие из последних лирических стихотворений поэта: «Ты еще на жизнь имеешь право...»; «Пододвинь перо, бумагу, книги!...»; «Двести уж дней...».

Двести уж дней,  
Двести ночей  
Муки мои продолжаются;  
Ночью и днем  
В сердце твоём  
Стоны мои отзываются,

Двести уж дней,  
Двести ночей!  
Темные зимние дни  
Ясные зимние ночи...  
Зина! закрой утомленные очи!  
Зина! усни!

1875

В этом стихотворении в превосходной степени выражено восхищение, преклонение поэта перед способностью любимой женщины к состраданию, сочувствию и самым глубоким, духовным и человеческим проявлениям любви. Ритмичность и мелодичность этих строк, выразительная простота текста была замечена музыкантами. В 1902 г. композитор Ц.А. Кюи положил это стихотворение на музыку.

Чем же выделялась любовная лирика поэтов демократического направления, и, в частности, каковы отличительные черты поэтики стихотворений Н.А. Некрасова, относящихся к зрелому этапу его творчества? Прежде всего Некрасов смело ввел реалистические и, казалось бы, «прозаические» детали в ткань стихотворной речи (типа «*Беден и зол был отец твой угрюмый...*»; или «*С бешеным нравом, с тяжелой рукой*» и под.). Существенно также было присутствие социального момента в сюжетах некрасовских стихотворений, посвященных женщине. Тут обращает на себя внимание поэтизация глубоко человеческих и целомудренных форм любви у лирических героев из разных социальных слоев общества, иногда даже низших его слоев. В соответствии с особой тематикой стихотворений в речи поэта появляются бытовые оценочные слова — наречия типа *насмешливо, весело, тяжело*; эпитеты: *кровавые слезы, суровые бури, враждебные встречи; друг беззащитный, больной и бездомный; беден отец, муж недобрый* и т.п.

Почти все стихотворения любовной лирики Н.А. Некрасова завершаются многоточием — фигурой умолчания, которая подчеркивает незавершенность разговора на какую-либо тему, продолжение ее обсуждения. Неспokoйное состояние лирического героя, его волнение и тревоги передаются автором нередко с помощью употребления приемов изобразительного синтаксиса — риторических вопросов, восклицаний, обращений.

Н.А. Некрасов любил трехсложные размеры<sup>1</sup>; они придавали стихам разговорное звучание, наиболее точно подчеркивая специфику русской «естественной» речи. Некрасов утвердил в русской поэзии дактилическую рифму. К таким окончаниям строк (с ударением на третьем от конца слова слоге) он часто прибегал там, где требовалось создать эффект особого лирического напряжения.

Н.А. Некрасов, поэты демократического направления и некрасовской школы, такие как И.С. Никитин (1824—1861), М.Л. Михайлов (1829—1865), Д.Д. Минаев (1835—1889), Л.Н. Трефолев (1839—1905), И.З. Суриков (1841—1880), не отрывались от социального контекста эпохи. В то же время процесс культурного развития общества стимулировал разработки в области полифонии стиха. Томас Стернз Элиот, поэт и теоретик поэзии, обоснованно писал о том, что замысел и творчество поэта зависят «не только от его личных пристрастий, но и от периода истории, в которой ему выпало жить»<sup>2</sup>. Вторая половина XIX в. характеризовалась в России особенно бурным развитием музыки — самого близкого поэзии искусства.

Особая судьба сложилась у песен Н.А. Некрасова. Критики неоднозначно высказывались о творчестве поэта, нередко сетуя на преобладание у него гражданской темы. Однако народ оценил стихи Некрасова уже тем, что слова многих его произведений были музыкально оформлены, и созданные неизвестными сочинителями некрасовские песни исполняются и в наши дни. Такова, например, одна из самых популярных песен — «Ой, полна, полна коробушка...». Строки ее взяты из поэмы «Коробейники»:

Ой, полна, полна коробушка,  
Есть и ситец и парча,  
Пожалей, моя зазнобушка,  
Молодецкого плеча!

Поэзии Н.А. Некрасова, в том числе и его песням, свойственна исключительная чуткость к народной жизни. Нельзя не отметить

---

<sup>1</sup> Любимые размеры Некрасова: анапест ( -- 1);  
дактиль ( 1 -- ).

Треть всех стихотворений поэта написано этими размерами.

<sup>2</sup> Элиот Томас Стернз. Назначение поэзии. М., 1997. С. 203.

редкостного умения Н.А. Некрасова поэтизировать самые характерные эпизоды народного быта. Сохранив народное миропонимание, интонации народной речи, Н.А. Некрасов сумел найти красоту в таких областях жизни народа, которая не давалась многим другим поэтам. Так, в песне «Тройка» поэт высказал искреннее восхищение красотой русской деревенской девушки, полной ожиданий и достойной самой прекрасной судьбы, но надеждам которой сбыться не суждено.

На тебя заглядеться не диво,  
Полюбить тебя всякий не прочь:  
Вьется алая лента игриво  
В волосах твоих, черных как ночь;

.....

В песне «Хорошо было детинушке / Сыпать ласковы слова ...» его избранница Катеринушка так реагирует на долгое отсутствие жениха:

И у девки сердце падает:  
«Ты женись, женись на мне!  
Ни тебе, ни свекру-батюшке  
Николи не согрублю,  
От свекрови, твоей матушки,  
Слово всякое стерплю.

.....

В отличие от своих собратьев по перу, Некрасов по-новому писал о любви и в лирических стихотворениях, и в тех произведениях, которые стали песнями.

Песня и романс... Чем же они различались? У русской песни сложились, можно сказать, вековые традиции в отличие от романса, который в России как особый лирический жанр расцвел лишь в XIX в. Песня всегда была популярной во всех слоях российского общества — в деревнях среди крестьян, в селах среди поселян, в городах среди горожан, в среде военных и учащихся — и нередко предназначалась и предназначается для хорового исполнения. **Романс** — произведение камерного жанра для сольного (не хорового)

исполнения (с сопровождением фортепиано, гитары, арфы и т.п.). Романс пели в более узком кругу — в гостях, на домашних вечерах, в концертах, на еженедельных журфиксах и приемах в каком-либо обществе.

Писатель В.Г. Короленко в «Истории моего современника» вспоминал о журфиксах, т.е. днях недели, устроенных для приема гостей: «В течение нескольких месяцев эти субботы стали для меня настоящими праздниками... Учительский журфикс светил, точно приветный огонек, в конце скучной и голодной недели». В качестве иллюстрации того, в какой ситуации исполнялись романсы, характерен фрагмент диалога в драме М.Ю. Лермонтова «Маскарад»: [Петков:] Настасья Павловна споет нам что-нибудь. [Нина:] Романсов новых, право, я не знаю, / А старые наскучили самой. [Дама:] Ах, в самом деле, спой же, Нина, спой. [Хозяйка:] Ты так мила, что, верно, не заставишь / Себя просить напрасно целый час. [Нина, садясь за пианино:] Но слушать со вниманьем мой приказ, / Хоть этим наказаньем вас / Авось исправишь! (поет)

«Когда печаль слезой невольной  
Промчится по глазам твоим,  
Мне видеть и понять не больно,  
Что ты несчастлива с другим ...»

Романс — лирическое стихотворение на любовную тему. «Романс отличается от баллады, — писал В.Г. Белинский, — решительным преобладанием лирического элемента над эпическим, а вследствие этого, и гораздо меньшим объемом».

Заметим, что слово **романс** пришло в Россию из Испании, где так называли песни, написанные на испанском языке. В России сначала романсами называли песни, написанные на французском языке. В XIX в. романсы зазвучали по-русски. Композитор А. Варламов (1801—1848) сочинял романсы, напоминающие народные песни (например, романс «Не шей ты мне, матушка, красный сарафан»). Композиторы М.И. Глинка, П.И. Чайковский, А.Г. Рубинштейн, С.В. Рахманинов писали романсы на стихи А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Ф.И. Тютчева, А.А. Фета, Я.П. Полонского, А.Н. Майкова и многих других поэтов. К концу XIX в. стали появляться романсы не только на традиционные любовные темы (напри-

мер, на стихотворение М.Ю. Лермонтова «Нет, не тебя так пылко я люблю...» было написано более 40 романсов), но и на темы пейзажной и даже философской лирики (Н.А. Римский-Корсаков написал музыку на стихотворения А.С. Пушкина «Пророк» и М.Ю. Лермонтова «Утес»).

Романс — это жанр, рассчитанный на чуткого сердцем и душой слушателя, это музыка чувств, пробуждение определенных ощущений. Именно поэтому присущи ему проникновенные, доверительные интонации, особенная интимная глубина.

Всеми критиками, исследователями и наблюдателями отмечалось, что жанровые различия, очень строго соблюдавшиеся в XVIII в., со временем размывались. Так, иногда нелегко определить, к какому жанру следует отнести то или иное стихотворение, положенное на музыку: песня это или романс? В особенности это касалось музыкальных произведений, тексты которых были написаны на цыганские темы. Таково, например, известное стихотворение Я.П. Полонского «Мой костер в тумане светит», положенное на музыку Ф. Садовским. Это стихотворение включается в сборники русских романсов, но его иногда называют и песней.

Классическими в репертуаре стихотворений на цыганские темы призваны два произведения *Аполлона Александровича Григорьева*: «О, говори хоть ты со мной ...» и «Цыганская венгерка». Оценивая приближение этих стихотворений к стихии народной поэзии, А.Блок их называл «единственными в своем роде перлами русской лирики». Оба стихотворения были опубликованы поэтом в 1857 г. в составе цикла под названием «Борьба». Появление этого цикла произведений связано с любовью поэта к Леониде Яковлевне Визард. Эти стихотворения необычайно психологичны и отражают состояние смятения души лирического героя; как Григорьев писал, состояние «ада и рая» и двойственности трагического впечатления — основы глубокого переживания. Леонида Яковлевна вышла замуж за другого, чем вызвала лютую ревность поэта. Его спасала любовь к пению, увлечение цыганами, их песнями и плясками. Поэт с друзьями посещал богемный трактир с экзотическим названием «Волчья долина» и там, освоив гитару — «подругу семиструнную», пел вместе с цыганами народные песни. Под впечатлением всего происходящего и были написаны «Цыганская венгерка» и «О, говори хоть ты со мной, подруга семиструнная!...». В создании мелодии

к «Цыганской венгерке» участвовал сам поэт вместе с руководителем цыганского хора Иваном Васильевым.

В этих песнях-романсах выражена мучительная страсть, контрастность чувств, «слиянье грусти злой с сладострастьем баядерки». Все стихотворение достаточно длинное, оно содержит 154 строки. Певцы, исполняющие «Цыганскую венгерку» обычно сокращали слишком длинный текст по своему усмотрению, сохраняя однако накал «цыганского» чувства.

Я у ног твоих — смотри —  
С смертной тоскою,  
Говори же, говори,  
Сжался надо мною!  
Неужель я виноват  
Тем, что из-за взгляда  
Твоего я был бы рад  
Вынести муки ада?

.....

Новизна этих шедевров русской любовной лирики А. Григорьева заключалась в урагане неистовых, безудержных чувств, в «цыганском» надрыве. В поэзии Аполлона Григорьева и особенно в этих стихах читателя потрясает мощный энергетический выплеск страсти, подобного которому не было в произведениях других поэтов XIX в.

Как отмечал биограф Аполлона Григорьева Б.Ф. Егоров, «...вся гиперболически страстная, залихватская, трагически-пессимистическая стихия «Цыганской венгерки», вплоть до концовки «Чтобы сердце поскорей / Лопнуло от муки!» — противостоит стыдливой скромности русских народных песен и зато вполне сочетается с содержанием и формой цыганских плясок и пения. А. Григорьеву всегда был присущ именно «цыганский» утрированный максимализм чувств и желаний; как он точно заявил о себе в поэме «Venezia la bella»:

Уж если пить — так выпить океан!  
Кутить — так пир горой и хор цыган!»<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Егоров Б.Ф. Аполлон Григорьев. М., 2000. С. 132.

Цыганское пение и цыганская тема в искусстве и в поэзии развивались в России на протяжении всего XIX в., влияя на стиль русских романсов, их исполнение и тематическое наполнение. Постепенно сложился жанр цыганского романса и цыганской песни. Это направление развития романса в России шло параллельно с другим и основным, не подменяя его.

Циклы любовных лирических стихотворений-романсов создавались многими русскими поэтами романтической ориентации — А.А. Фетом, А.К. Толстым, Я.П. Полонским, Л.А. Меем, А.Н. Апухтиным, И.Ф. Анненским и др. Их произведения по своему музыкальному и стилистическому языковому оформлению относились уже к тому наследию, которое принято называть **классическим русским романсом**. Именно XIX в. оставил нам несметные эстетические и музыкальные богатства в области русского романса.

Поэты тонко чувствовали «музыку» стиха, и не случайно пение и чтение стихов нараспев — два очень близких способа человеческого общения. «Подобно скульптору, поэт должен быть верен материалу, с которым работает. Из услышанных когда-то звуков он призван сотворить мелодию и гармонию стиха»<sup>1</sup>. Этому способствует прежде всего ритмический рисунок стихотворения. Поэт, отработывая, оттачивая ритмическую структуру стиха, приближается к музыкальной форме. Сама организация словесного материала, проявляющаяся, в частности, и в том, что используются звуковые повороты, рефрены, куплеты, параллельна, по ритму почти тождественна с законами контрапункта в музыке.

Композиторы всегда стремились работать с текстом, в котором находили родственные искусству музыки черты. Так, Петр Ильич Чайковский видел в Фете поэта-музыканта, он писал: «...его часто не понимают, а есть даже и такие господа, которые смеются над ним или находят, что стихотворения, вроде «Уноси мое сердце в звенящую даль ...», есть бессмыслица. Для человека ограниченного и в особенности немusикального, пожалуй, это и бессмыслица, — но ведь недаром же Фет, несмотря на свою несомненную для меня гениальность, вовсе не популярен»<sup>2</sup>. Можно напомнить фрагмент

---

<sup>1</sup> Эллиот Томас Стернз. Назначение поэзии. М., 1997. С. 200.

<sup>2</sup> Чайковский М. Жизнь Петра Ильича Чайковского. Т. 3. М.; Лейпциг, 1902. С. 266–267.



из прелестного музыкального стихотворения Фета, которое как романс, положенный на музыку П.И. Чайковским, исполняется на музыкальных вечерах до сих пор:

### ПЕВИЦЕ

Уноси мое сердце в звенящую даль,  
Где как месяц за рощей печаль;  
В этих звуках на жаркие слезы твои  
Кротко светит улыбка любви.  
О, дитя! как легко средь незримых зыбей  
Доверяться мне песне твоей:  
Выше, выше плыву серебристым путем,  
Будто шаткая тень за крылом.

.....

Это неувядающие стихи о любви, о пении и о музыке, вернее, о том впечатлении, которые эти звуки производят. Стихотворение метафорическое; его трудно пересказывать в прозе. Основу составляют неожиданные, размытые, далекие от реальности ассоциативные образы; некоторые из них вызывали у многих слушателей и читателей в середине XIX в. недоумение: *звенящая даль; незримая зыбь; Вдалеке замирает твой голос, горя; Выше плыву серебристым путем, / Будто шаткая тень за крылом ...*

Немало и других стихов А.А. Фета, ставших известными романами: «На заре ты ее не буди...»; «Я пришел к тебе с приветом...»; «Только станет смеркаться немножко...»; «Я тебе ничего не скажу...»; «Сияла ночь. Луной был полон сад...». Последнее стихотворение было положено на музыку Н. Ширяевым, и этот романс очень часто исполняли в салонах, на музыкальных вечерах и с эстрады в последних десятилетиях XIX в. и в XX веке.

Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали  
Лучи у наших ног в гостиной без огней.  
Рояль был весь раскрыт, и струны в нем дрожали,  
Как и сердца у нас за песнею твоей.

Ты пела до зари, в слезах изнемогая,  
Что ты одна — любовь, что нет любви иной,

И так хотелось жить, чтоб, звука не роняя,  
Тебя любить, обнять и плакать над тобой.

.....

Оба стихотворения — «Певице» и «Сияла ночь...» — как будто бы посвящены одной и той же теме, женскому пению, но как по-разному, с точки зрения стилистики, они написаны! Стихотворение «Певице» импрессионистично от начала до конца: в нем сгущены поэтические впечатления: отражен ряд индивидуальных образных восприятий тех звуков, которые поэт услышал в пении. Второе стихотворение совершенно конкретно. Оно представляет собой детальный рассказ в стихах о произошедшем событии. Стихи написаны в 1877 г. по поводу двух вечеров в «Ясной поляне», на которых Фет слушал пение Т.А. Кузьминской — сестры жены Л.Н. Толстого. Написав эти строки, поэт на другой же день (3 августа 1877 г.) послал их Л.Н. Толстому, сопроводив письмом: «Посылаю Вам вчера написанное стихотворение»... В тексте стихотворения Фет как великий мастер выразительных деталей описывает ситуацию с помощью немногих скупых штрихов: *лунные лучи у ног в гостиной без огней; дрожащие струны рояля, пение до зари...*

«Все, что занимает, волнует, печалит, улаживает, мучит, успокаивает, тревожит, словом, все, что составляет содержание духовной жизни субъекта, все, что входит в него, возникает в нем, — все приемлется лирикою, как законное ее достояние», — писал В.Г. Белинский в статье «Разделение поэзии на роды и виды». Внутренний мир человека в его самых интимных переживаниях, связанных с чувством любви, составлял основу лирики романсного типа у многих русских поэтов того времени, но художественно-творческое освоение темы у каждого поэта было индивидуальным.

Вспомним три самых известных и прославленных классических романа на тему встречи: стихотворения А.С. Пушкина к А.П. Керн «Я помню чудное мгновенье...»; Ф.И. Тютчева, обращенное к прелестной баронессе А.М. Крюденер «Я встретил вас — и все былое...» и А.К. Толстого — «Средь шумного бала, случайно...», обращенное к будущей жене. Тема этих произведений одна и та же, но как по-разному, с эстетической и психологической точек зрения звучат лирические интонации! Эмоциональное впечатление создает особый «дифференциал настроения», по выражению психолога А.С. Вы-

готского. «Эстетическая реакция, — писал он, — ...очень напоминает игру на рояле: каждый элемент, входящий в состав произведения искусства, ударяет как бы на соответственный чувственный клавиш нашего организма, в ответ раздается чувственный тон или звук, и вся эстетическая реакция есть эти встающие в ответ на удары по клавишам эмоциональные впечатления»<sup>1</sup>. Так, необыкновенно популярный в свое время поэт *Алексей Константинович Толстой* писал стихи, положенные на музыку и ставшие романсами, в разнообразной стилистической манере, вызывая каждый раз новые художественные и эмоциональные впечатления. Из числа написанных им романсов следует упомянуть самые известные: «Не ветер, вея с высоты...», «Ты не спрашивай, не распытывай...», «Гаснут дальней Альпухарры...», «То было раннею весной...», «Коль любить, так без рассудку...» и уже упомянутый часто исполняемый романс «Среди шумного бала, случайно...» (музыка П.И. Чайковского).

Новые веяния в лирике романсного типа были привнесены поэтами последующего поколения, такими, например, как А.Н. Апухтин (1840—1893), И.Ф. Анненский (1855—1909) и др.

И.С. Тургенев предсказал, что «такой поэтический талант, как Апухтин, составит в литературе эпоху...». Что касается жанра романса, то это именно так и случилось. Кажется, не было композитора того времени, который бы не написал хотя бы один романс на стихи А.Н. Апухтина. Привлекали искренность, напевность и душевная теплота его произведений. Поэт «тончайших движений человеческой души»<sup>2</sup>, «миглых ощущений», минутных радостей, неутоленных духовных желаний и страстей не мог не привлечь к себе внимания. Достоверную характеристику поэтики А.Н. Апухтина дал С.Ф. Дмитренко: «Поэта надо принимать таким, как он есть. Апухтин развивался в переходное для русской лирики время, в его стихах предчувствуется то, что стало живой водой литературного импрессионизма, символизма, всего «серебряного века» русской поэзии... Требование поступка, характерное для поэзии XIX века, сменяется вниманием к переживанию, к тем душевным порывам,

---

<sup>1</sup> *Выготский А.С.* Психология искусства. М., 1965. С. 266.

<sup>2</sup> Развернутая оценка творчества поэта дана в предисловии к изданию «А.Н. Апухтин. Стихотворения» (М., 1991) составителем и автором вступительной статьи С.Ф. Дмитренко.

которые часто так и остаются порывами, но от этого не оказываются менее острыми»<sup>1</sup>.

Люби, всегда люби! Пускай в мученьях тайных  
Сгорают юные, беспечные года,  
Средь пошлостей людских, среди невзгод случайных  
Люби, люби всегда!

Творчество А. Апухтина, в котором поэт умел передать «неуловимо тонкие формы поэтического настроения» (А.Л. Волынский), отвечало литературным вкусам предсимволистской эпохи.

Из поэтов, которых называют «старшими символистами», писавших романсы, особенно выделялся *Иннокентий Федорович Анненский*. Интересны его представления о поэзии: «Вообще поэзии приходится говорить словами, т.е. символами психических актов, а между теми и другими может быть установлено лишь весьма приблизительное и притом чисто условное отношение... Сами по себе создания поэзии не только не соизмеримы с так называемым реальным миром, но даже с логическими, моральными и эстетическими отношениями в мире идеальном. По-моему, вся их сила, ценность и красота лежит вне их, она заключается в поэтическом гипнозе... Музыка стиха... не идет далее аккомпанемента к полету тех мистически окрашенных и тающих облаков, которые проносятся в нашей душе под наплывом поэтических звукосочетаний. В этих облаках есть, пожалуй, и слезы наших воспоминаний, и лучи наших грез, иногда в них мелькают даже силуэты милых нам лиц, но было бы неппростительной грубостью принимать эти мистические испарения за сознательные или даже ясные отображения тех явлений, которые носят с ними одинаковые имена»<sup>2</sup>. И далее: «В поэзии есть только *относительности*, только *приближения*, потому никакой, кроме символической, она не была, да и быть не может».

Как для поэта новой в конце XIX в. символистской ориентации для него было особенно характерно мышление ассоциативного

---

<sup>1</sup> *Апухтин А.Н.* Стихотворения. М., 1991. С. 22.

<sup>2</sup> *Анненский И.Ф.* Что такое поэзия? // Иннокентий Анненский. Избранное. М., 1987. С. 425—426.

типа. В жанре романса И.Ф. Анненский ценил изысканность и музыкальность фразы, небанальность и многозначность символического образа, одушевленного глубоким замыслом. Приведем в качестве примера одно из красивых стихотворений И.Ф. Анненского, помещенного им в «Складне романтическом».

Небо звездами в тумане...  
Небо звездами в тумане не расцветится,  
Робкий вечер их сегодня не зажег...  
Только темные по окнам елки светятся,  
Да, кружась, замечает нас снежок.

Меж ресниц твоих снежинки закидавшие  
Не дает тебе в глаза мои смотреть,  
Сами слезы, только сердца не сжигавшие,  
Сами звезды, но уставшие гореть...

.....

В этом стихотворении поэт широко использовал фигуру умолчания, переданную отточиями и выражающую нечто недосказанное, но ассоциативно связанное с теми образами, которые передаются словами. Здесь особое значение приобретает подтекст, намеки, догадки, слабо выявленные подобия...

«Мистическая музыка недосказанного», «мелодический дождь символов...» — сюрреалистические впечатления от поэзии гипнотизировали самого поэта. По этому камертону он «настраивал» свои лирические произведения. И.Ф. Анненский прекрасно понимал значение созданных художественных образов. Он писал: «Ни одно великое произведение поэзии не остается досказанным при жизни поэта, но зато в его символах надолго остаются как бы вопросы, влекущие к себе человеческую мысль. Не только поэт, критик или артист, но даже зритель и читатель вечно творят Гамлета»<sup>1</sup>.

И.Ф. Анненский написал большое количество романсов и даже посвятил некоторые из них временам года: «Весенний романс», «Осенний романс», «Зимний романс». Эпиграфом к этим произведениям могли бы служить строки самого поэта:

---

<sup>1</sup> *Анненский И.Ф.* Что такое поэзия? // Иннокентий Анненский. Избранное. М., 1987. С. 428.

Для чего, когда сны изменили,  
Так полны обольщений слова?

Уже в наше время талантливый композитор Давид Тухманов написал цикл романсов на стихи Анненского и сам исполнял эти романсы, в том числе «Небо звездами в тумане не расцветится...» и др. Эти романсы звучали в телепередаче «Романтика романса» 29 февраля 2004 г. Отрадно, что русский романс живет и звучит в телепередачах, по радио, на концертах и в театрах. Можно надеяться, что не будет забыто благородное русское слово классических романсов Золотого века отечественной поэзии, имевшее чрезвычайно высокую художественную ценность. Ведь сказано было в стихотворении А.А. Фета «Романс» (1882) о чарующем и пленительном влиянии звуков и слов на душу слушателя:

И поючим отдаваться мукам  
Было слаще обаянья сна;  
Умереть хотелось с каждым звуком,  
Сердцу грудь казалась тесна.  
Но с зарей потухнул жар напевный,  
И душа затихнула до дна.  
В озаренной глубине душевной  
Лишь улыбка уст твоих видна.

\*  
\*      \*

Девятнадцатый век называют веком любви. Добавим — веком поэтической любви. Мы знаем подробности романов А.С. Пушкина; помним драматическую историю любви А.А. Фета; историю влюбленностей и очарование последней любви Ф.И. Тютчева; сочувствуем глубоким и сложным — с надрывом и слезами — взаимоотношениям Н.А. Некрасова и А.Я. Панаевой и т.д. Борис Евсеев, составивший небольшой сборник «Любовная лирика русских поэтов. Поэзия XIX в.» (М., 2004) в аннотации к нему написал: «Музыка любви, помноженная на музыку стиха — это лучшая музыка, когда-либо разносившаяся над просторами России». И это справедливо.

Поэзия любви есть поэзия свободы, но в ней всегда была заключена и величайшая мудрость, то, что русский философ Б.П. Вышеславцев называл «этикой преображенного Эроса». Он писал: «Недаром и не всуе эпитет «божественно прекрасного» так часто применяется к высокому искусству. Чуткость к прекрасному дана русскому народу, об этом свидетельствует наша музыка, наша поэзия...»<sup>1</sup> И дальше особенно важно: «Эрос есть влюбленность в жизнь, «эффект бытия» (Фихте), жажда полноты, жажда полноценности, рождение в красоте, жажда вечной жизни (все это сказал еще Платон); а в конце концов Эрос есть жажда воплощения, преображения и воскресения, богочеловеческая жажда, жажда рождения Богочеловека, этого подлинного «рождения в красоте»... и вера, что «красота спасет мир» (Достоевский), и это сказало христианство, ибо оно есть *религия желанного*»<sup>2</sup>.

В произведениях поэзии XIX в. складывались черты русского Эроса и особого отношения к теме любви, решаемой обычно в духе христианской этики. Привнесенная поэтической культурой XIX в. философия любви содержала одновременно не только элементы эстетики, но и этики, и психологии, и веру в идеал. К.М. Фофанов в «Сонете» (1896) писал:

Красавицы с безоблачным челом,  
Вы снились мне весенними ночами;  
Когда душа, объятая мечтами,  
Еще спала в неведеньи святом.

.....

Солгали сны... спустился мрак кругом,  
Сомнения мне разум истерзали, —  
И меркнет жизнь в тумане роковом.  
Но все еще, как отблеск дивной дали,  
Красавицы с безоблачным челом, —  
Вы снитесь мне, как снились вначале.

Настроению этих стихов вторят строки сонета поэтессы М.А. Лохвицкой:

---

<sup>1</sup> *Вышеславцев Б.П.* Этика преображенного Эроса. М., 1994. С. 175.

<sup>2</sup> Там же. С. 46.

Любовь, как солнце, тем так хороша,  
Что красит все для любящего взора,  
Веселье грусть в душе сменяет скоро,  
Затем, что к свету просится душа,  
Что ею лишь мы счастливы и рады...

1892

Интимная лирика поэтов XIX в. чиста и естественна, она настраивает на высокий гуманистический лад, пробуждает добрые чувства, находит в обычной земной любви возвышенное и романтическое. Любовь не только самое древнее чувство человека, но и самое благородное, созидательное, самое «человечное». В письме к сыну, названному «Без любви», философ И.А. Ильин писал: «Воля без любви пуста, черства, жестока, насильственна и, главное, *безразлична к добру и злу...* Творящий человек... должен научиться *созерцать сердцем*, видеть любовь; уходить из своей малой личной оболочки в светлые пространства Божии... Так обстоит во всех главных сферах человеческого творчества: во всех искусствах и в науке, в молитве и в правовой жизни, в общении людей и во всей культуре. Культура без любви есть мертвое, обреченное и безнадежное дело. И все великое и гениальное, что было создано человеком, — было создано *из созерцающего и поющего сердца*»<sup>1</sup>.

Любовь — вечная тема искусства. «Любовь — поэзия и солнце жизни», — сказал В.Г. Белинский. К этому можно добавить: язык поэзии это, конечно же, и язык любви.

---

<sup>1</sup> Русский Эрос, или философия любви в России. М., 1991. С. 398—399.



## СРЕДСТВА, СПОСОБЫ И ПРИЕМЫ СЛОВЕСНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Эволюция поэзии состоит в непрерывном поиске новых форм, новых средств образности, позволяющих глубже и адекватнее выразить мысль.

*В. Брюсов*

Золотой век русской поэзии оставляет впечатление великого духовного пространства со своим рельефом, вершинами, холмами, равнинами и меняющимися поэтическими пейзажами.

В качестве важнейших элементов образности, образной ткани и общего стилистического фона лирического стихотворения поэты широко используют конструктивные словесно-художественные средства — прежде всего тропы и стилистические фигуры.

В широком плане тропы, фигуры, как и другие способы и приемы образности, в лирике составляют особую знаковую, семиотическую<sup>1</sup> систему, назначение которой — пробудить в читателе или слушателе поэтическое настроение, воздействовать на его эмоции, чувства; удержать внимание, направив его в эстетическое русло. А. Белый писал: «Центр кипения образов — в нас». Он рассматривал переживания писателя и читателя как «нервы поэзии».

Социальный контекст коммуникации предполагает двустороннее общение, при котором словесное сообщение одной стороны (адресанта) не всегда полностью соответствует восприятию и адекватному пониманию другой стороны (адресата). В речи существуют определенные семиотические закономерности и выделяются стабильные членения в контурах семантики, синтактики и прагматики. Академик Ю.С. Степанов подчеркивал существующие базовые определения: «С е м а н т и к а определяется как отношение знаков к объектам внешнего мира

---

<sup>1</sup> Семиотика (от греч. *sēméion* — знак, признак, *sēmeiōtikós* — относящийся к знакам) — научная дисциплина, изучающая общее в строении и функционировании различных знаковых (семиотических) систем, хранящих и передающих информацию.

и к их смысловым аналогам (отражениям, представлениям, понятиям, концептам)... С и н т а к т и к а определяется как отношение между знаками во временной последовательности в коммуникативном процессе, в частном случае — в речевой цепи. П р а г м а т и к а — как отношение между знаками и теми, кто их использует»<sup>1</sup>.

Поэтический язык всегда есть отступление от обычного словоупотребления. Тропы, фигуры и другие структуры стихотворной речи, как справедливо замечают авторы современной «Общей риторики», «представляют собой то единственное средство, которое может увести язык от его утилитарной роли, а это является первейшим условием его превращения в язык поэтический»<sup>2</sup>.

В изучении тропов и фигур ученые пока еще не достигли полного согласия. Мы придерживаемся той концепции их понимания и той классификации, которые изложены в книге: *Граудина Л.К., Кочеткова Г.И.* Русская риторика. М., 2001. С. 391—415.

## Тропы

Троп (от греч. *trōpos* — поворот, оборот речи) — особый оборот, особое употребление слов, фраз и выражений не в прямом, а в переносном, образном или иносказательном смысле. Тропы составляют систему приемов, относящихся к **изобразительной семантике**. Тропами принято считать **аллегоорию, антономазию, гиперболу, иронию, катахрезу, метафору, метонимию, олицетворение (прозопопею), оксюморон, сарказм, синекдоху, хариентизм**. Как образ, тяготеющий к многозначности, сюда же может быть отнесен и **лексический символ**.

Природа тропа отличается семантической двойственностью. В высказывании с использованием тропа в сознании говорящего и слушающего, пишущего и читающего (адресанта и адресата) обязательно присутствуют два значения: прямое и переносное. Тонкая грань сочетания реальных представлений о действительности и переносных их названий определяют сердцевину его изобразительности. Тут важно сразу же подчеркнуть отличие тропа от фигуры. А.Г. Горнфельд писал: «Тропы имеют результатом обогащение мыс-

---

<sup>1</sup> *Степанов Ю.С.* Семиотика // Русский язык. Энциклопедия. Изд. 2-е. М., 1997. С. 462.

<sup>2</sup> *Дюбуа Ж., Эделин Ф., Клинкаенберг Ж.-М., Мэнге Ф., Пир Ф.* Общая риторика. М., 1986. С. 60.

ли известным новым содержанием; фигуры — определенные обороты речи, рассчитанные на известное действие, но не вносящие в содержание ничего нового, расширяющего познание. Они служат выражением эмоционального движения в говорящем и средством передачи тона и степени его настроения слушателю»<sup>1</sup>. Фигура — это в первую очередь единица синтаксиса и, входя в знаковую систему, она должна быть отнесена к **изобразительной синтактике**.

Все тропы, представляя собой перенос наименования, могут быть достаточно полно систематизированы по характеру связи переименования с традиционным обозначением реалии. Выделяются три группы: 1) тропы по сходству (их называют компаративными); 2) тропы по смежности; 3) тропы по противоположности (их называют контрастивными).

### Компаративные тропы

В первой группе могут быть упомянуты прежде всего **олицетворение, метафора, аллегория**; причем **метафора** выступает в поэзии в качестве самого употребительного, основного тропа.

Поэзия метафоры как приема изменения значения слова на основании сходства особенно характерна для русского романтизма. Романтическому направлению в отечественной поэзии свойственны различные способы метафоризации высказываний.

В статье «Метафора в поэтике русских символистов» академик В.М. Жирмунский подчеркнул значение метафоры в стихотворном языке: «В языке поэта метафоры оживают. Это оживление метафорического смысла слова достигается различными приемами. Иногда — несколько необычным сочетанием метафорических слов, например, вместо прозаического “бархатный голос” — у И. Анненского “эти в бархат ушедшие звуки”. В других случаях — более или менее последовательным развитием метафоры; например, вместо прозаического “отравленная жизнь”, “отравленное чувство” — у Баратынского “мы *тем* в любви *отраву* сладкую”; вместо обычного “горькие слова» — у А. Блока необычное и последовательное развитие той же метафоры: “*Горек мне мед твоих слов*”. Наконец, нередко оживление метафоры достигается метафорическим новообразованием (“неологизмом”), заменяющим износившийся поэтический

---

<sup>1</sup> Горюфельд А.Г. Фигура в поэтике и риторике // Вопросы теории и психологии творчества. Т. I. Изд. 2-е. Харьков, 1911.

образ другим, сходным по смыслу, но выраженным иными словами; например, вместо обычного “холодное чувство”, “холодная душа” — у А. Блока “*снежная вьюга в сердце*”, “*снежная любовь*” и т.д.; вместо прозаического “острые”, “резкие” (— “режущие”) слова — у Бальмонта “*Я хочу кинжальных слов*...”<sup>1</sup>

Приемы и способы создания поэтических метафор столь разнообразны и индивидуальны, что требуют особого анализа творчества каждого выдающегося поэта именно с этой стороны. Самые интересные случаи использования компаративных тропов специально отмечены в разделе книги «Поэтические направления, школы, группы» применительно к тем поэтам, творчество которых в этом разделе рассмотрено. Здесь же кажется важным отметить, насколько различна была стилистическая обусловленность использования тропов в зависимости от того, к какому литературно-общественному движению относился поэт и какой эстетической программы он придерживался. В качестве иллюстрации приведем некоторые примеры и сопоставим их. Так, разделявший идеи «Общества Любомудрия» талантливый, философски настроенный поэт Д.В. Веневитинов, который спешил каждую минуту своей жизни «обращать в поэзию» (по выражению князя А.Ф. Одоевского), в 1827 г. написал стихи к рисунку, на котором была изображена муза астрономии Урания с пятью звездами. В стихотворении поэт представил ее как божественное воплощение красоты и поэзии:

#### К ИЗОБРАЖЕНИЮ УРАНИИ

Пять звезд увенчали чело вдохновенной:

*Поэзии дивной звезда,*

*Звезда благодатная милой надежды,*

*Звезда беззакатной любви,*

*Звезда лучезарная искренней дружбы,*

Что пятая будет звезда?

Да будет она, благотворные боги,

Душевного счастья звездой.

Стихотворение написано в стиле условно-поэтического языка поэзии высокого настроения. Все идеалы молодого поэта были связаны

---

<sup>1</sup> Жирмунский В.М. Поэтика русской поэзии: Сб. статей. СПб., 2001. С. 163.

с «поэзией мысли». Он писал: «Чувство только порождает мысль, которая развивается в борьбе, и тогда уже, снова обратившись в чувство, является в произведение». Поэтому и выбор этих пяти возвышенных метафор в стихотворении в контексте всей романтической поэзии Д.В. Вeneвитинова был естественным и закономерным.

Другое семантико-стилистическое звучание метафоры встречаем в поэзии А.А. Григорьева. Как поэту ему был свойствен в большой степени романтический максимализм. Григорьев поразительно откровенно подчеркивал в своем автопортрете контрастные черты: «Столь упорной воли с величайшей бесхарактерностью, горячей веры с безобразным цинизмом, искренних убеждений с отсутствием всяких прочных основ жизни... право, я не умею иначе назвать, как хаосом моего последнего романтика»<sup>1</sup>. Его творчество формировалось в эпоху сороковых годов — время художественных исканий и пессимистического мироощущения. А.А. Григорьев входил в группу поэтов, которые относили себя к направлению рефлексивной лирики. «Рефлектирующие» поэты, как отмечал В.Г. Белинский, отличались «хандрою» и «ипохондриею», «мнительностью» и «сомнением»... Их творчество характеризовалось «погружением в себя», «шатким безверьем», «страданиями» и «сожаленьями». Поэзия лириков этого направления характеризовалась устойчивыми формулами и традиционными метафорическими образами: «прошлое — обман», «будущность — бесцветная пустота», «слезы упоенья», «житейский океан», «тоска неземная», «грязь земных страстей», «безвременные могилы», «холодное удивленье», «цвет поблеклый», «адская мука сомненья»<sup>2</sup>. В качестве иллюстрации приведем фрагмент из цикла А. Григорьева «Импровизации странствующего романтика» (1858) — одно из стихотворений, в котором отразились впечатления от «Мадонны» Мурильо, которую поэт увидел во Флоренции.

О, помолись хотя раз,  
Но всей глубокой девственной молитвой  
О том, чья жизнь столь бурно пронеслась  
Кружащим вихрем и бесплодной битвой,  
О, помолись!..

.....

---

<sup>1</sup> Григорьев Аполлон. Воспоминания. М.; Л., 1930. С. 516.

<sup>2</sup> Чистова И.С. Поэзия 1840-х гг. // История русской литературы. Т. 2. Л., 1981. С. 477.

Когда бы ты всю *бездну* обняла  
Палящих мук с их вечной лихорадкой,  
*Бездонный хаос и добра и зла,*  
Все, что *душа безумно прожила*  
*В погоне за таинственной загадкой.*  
Порывов и падений страшных ряд,  
И слышала то ропот, то моления,  
То *гимн любви*, то *стон богохуленья* —  
О, верю я, что ты *в сей мрачный ад*  
Свела бы луч любви и примиренья...

В этом стихотворении художественное творческое задание, которое ставил перед собой поэт, иное по сравнению с тем, что мы видим в обращении к богине Урании у Д.В. Веневитинова. Стихотворение А.А. Григорьева исповедально: оно проникнуто драматическим психологизмом; глубокими и страстными чувствами, вызванными неразрешимыми противоречиями «бесплодно», «вихрем» пронесшейся жизни. Цепь метафор, выделенных нами в тексте, подчинена замыслу поэта передать смятенное состояние души (бездна «палящих мук с их вечной лихорадкой», «бездонный хаос добра и зла»); выразить мучительное мироощущение лирического героя (жизнь — тщетная «в погоне за таинственной загадкой»; «порывов и падений страшный ряд»...) Контрасты духовного и душевного настроения передаются семантическими противопоставлениями: *добро — зло, порывы — паденья, ропот — моления, гимн любви — стон богохуленья*. Поэт использовал здесь приемы смешения метафор с рядом стилистических фигур, среди которых наиболее эмоциональным является риторическое обращение: «О, помолись!..».

Необычные приемы развертывания метафоры мы можем наблюдать в творчестве А.А. Фета. Исследователи считают его представителем «метафорического стиля» в русской поэзии. Так, В.М. Жирмунский отмечает, что А.А. Фет использовал и организовывал метафоры в стихах по особому художественному принципу. Например, в стихотворении «Мелодия» (1863) уже в первом стихе «каждое последующее слово примыкает к предшествующему как метафора»<sup>1</sup>:

---

<sup>1</sup> Жирмунский В.М. Указ. соч. С. 40.

Месяц зеркальный плывет по лазурной пустыне,  
*Травы степные унизаны влагой* вечерней,  
Речи отрывистой, *сердце* опять *суеверней*,  
*Длинные тени* вдали *потонули* в ложбине.

В этой ночи, как в желаниях, все беспредельно.  
*Крылья растут у каких-то воздушных стремлений*,  
Взял бы тебя и помчался бы так же бесцельно,  
*Свет унося, покидая неверные тени.*

.....

В стихотворении преобладает подчеркнуто субъективный план. Нет отчетливых логических отношений между суждениями; метафорические связи явлений затуманены. Апофеозом в этом смысле является строка «Крылья растут у каких-то воздушных стремлений». В этих словах закодировано некое скрытое, потаенное и недоступное логике значение. Стихотворение экспрессионистично, метафоры размыты. Как только читатель захочет логически истолковать эти стихи — они потеряют для него свое очарование. Фетовская мелодия звуков и слов исчезнет; возникшие ассоциативные впечатления выразительности сказанного утратятся. Поэт чувствовал своеобразие красоты поэтического слова как никто другой. Он писал: «За образом носится чувство, и за чувством уже светится мысль». А дальше подчеркнул: «Лиризм, этот цвет и вершина жизни, по своей сущности, навсегда останется тайной»<sup>1</sup>. В своей теории художественного образа в контексте чистого искусства А.А. Фет был предтечей позднего неоромантического направления поэзии Серебряного века. В его стихотворениях нередко слова и создаваемые поэтом тропы приобретали новые семантические оттенки — более расплывчатые, необъяснимые. То, что потом, в эпоху расцвета символизма стали называть «поэзией намеков», загадочности и тайны. В этом отношении интересен пример восприятия стихов Фета и одной из метафор его современниками и последователями. В начале 1862 г. Фет написал прелестное стихотворение:

---

<sup>1</sup> Фет А.А. О стихотворениях Ф. Тютчева // Ф.И. Тютчев. Стихотворения. М., 1998. С. 403.

Какая грусть! Конец аллеи  
Опять с утра исчез в пыли,  
Опять *серебряные змеи*  
*Через сугробы поползли.*

На небе ни клочка лазури,  
В степи все гладко, все бело,  
Один лишь ворон против бури  
Крылами машет тяжело.

.....

Познакомившись с первой редакцией этого стихотворения, И.С. Тургенев писал Фету в письме от 19 марта 1862 г.: «Стихов я со второй строфы до судороги не понимаю. Там есть такой: «хор замер», — от которого шестидневный мертвец в гробу перевернется. Но об этом и многом другом мы потолкуем при свидании. Господи! как мы будем кричать! И как я буду рад кричать!!!»

Не менее любопытны воспоминания поэтов следующего, XX века, в частности Н. Асеева: «Я помню, как Валерий Брюсов спорил с нами об истолковании образа фетовского стихотворения

Опять серебряные змеи  
Через сугробы поползли.

«Серебряные змеи» казались Валерию Брюсову садовыми дорожками, протоптанными в глубоком снегу. Мне же представлялись они извивающимися лентами сухой снеговой пыли, поднятой поземкой. Так различны толкования образов Фета у двух людей, привыкших понимать стихи с полуслова» («Работа над стихом». Л., 1929. С. 71—72).

В природе человеческого понимания художественных образов известен семиотический принцип неполного соответствия друг другу — пишущего стихи и читающего их. Различие в восприятии метафор у разных читателей не просто закономерно, но даже ожидается и предпочтительно. Неоднозначность понимания заставляет читателя самостоятельно додумывать стихотворение и вместе с поэтом быть сотворцом и соучастником прочитанного. В этом кроется смысл художественности метафоры — пробудить, вывести из автоматизма и апатии ответное восприятие читателя, оживить его память и воображение.



Не только такой необходимый поэтам троп, как метафора, оживляет и одушевляет создаваемые поэтом образы. «Прозрение одушевленности» образов достигается еще в большей степени другим тропом — **олицетворением** (в греко-латинском варианте троп носит название **прозопопея**). Этот стилистический прием заключается в том, что неодушевленным предметам и явлениям приписываются свойства одушевленных. Выступая одним из важных элементов в знаковой системе стихотворного произведения, троп участвует прежде всего в создании его словесно-образной сферы. При описании неодушевленных предметов, отвлеченных понятий, животных и явлений природы они наделяются человеческими мыслями, речью и чувствами. Олицетворение придает стихотворению семантическую двуплановость. Присутствующее художественное сравнение с живым существом хотя и осуществляется в контексте, но грамматически не подчеркивается. Например, в стихотворении Ф.И. Тютчева «Весенние воды», впервые опубликованном в 1832 г:

Еще в полях белеет снег,  
А воды уж весной шумят —  
*Бегут и будят сонный брег*  
*Бегут и блещут и гласят...*

Они гласят во все концы:  
«Весна идет, весна идет!  
Мы молодой весны гонцы,  
Она нас выслала вперед!»

Последними строками особенно восхищался Н.А. Некрасов, считавший одной из лучших эту тютчевскую одушевленную картину весны.

Обращают на себя внимание две разные формы использования олицетворения в общей композиции лирического стихотворения. В одних случаях антропоморфический оборот речи вводится лишь в какую-то часть стихотворения как поэтическая деталь, фон для дальнейшего контекста всего стихотворения. См., например, в таком стихотворении А.С. Хомякова:

Москва-старушка нас вскормила  
Восторгов сладостных млеком  
И в гордый путь благословила  
За поэтическим венком.

.....

В других случаях олицетворение применяется как стилистический прием сюжетообразования всего стихотворения — прием, восходящий к народному мифологическому сознанию, выразившемуся в сказках, мифах, легендах, народных заговорах и т.д. Таково, например, стихотворение «Горе», в котором образ «горя» персонафицирован и выступает главным героем всего лирического стихотворения:

Ах ты, горе, горе,  
Горе горькое!  
Где ты сеяно,  
Да где выросло?  
Во сыпучих ли песках,  
Во дремучих ли  
Лесах Муромских?

Еще один выразительный троп компаративного типа — **аллегория** (греч. *allegoria* — иносказание). По определению М.В. Ломоносова, «аллегория есть перенесение предложений от собственного знаменования к другому стечением многих метафор, между собою сродных и некоторую взаимную принадлежность имеющих»<sup>1</sup>. Главное здесь заключается в том, что поэт, обозначая не называемое им напрямую явление или некую мысль с помощью иносказания (аллегории), высказывается об этом, используя возможности ряда метафор. Таково, например, стихотворение К.М. Фофанова «Истина» (1880), представляющее собой аллегорию в чистом виде.

#### ИСТИНА

В лохмотьях истина блуждает,  
Переходя из века в век,

---

<sup>1</sup> *Ломоносов М.В.* Краткое руководство к красноречию // М.В. Ломоносов. Полн. собр. соч. Т. 7. М.; Л., 1952. С. 250.

И, как заразы, избегает  
Ее, чуждаясь, человек.

Ее движенья не приветны,  
Суровы грубые черты.  
И неприглядны и бесцветны  
Лохмотья грубой нищеты.

Она бредет, а с нею рядом,  
Мишурным блеском залита,  
Гордяся поступью и взглядом, —  
Идет лукавая мечта.

Мечта живет кипучим бредом,  
Светла, как радужный туман,  
И человек за нею следом  
Спешит в ласкающий обман.

.....

В стихотворении развернутая и незамкнутая цепь метафор используется поэтом в качестве художественного приема для утверждения морали и той нерушимой правды, о которой следует помнить человеку.

Аллегория как стилистический троп характеризуется тремя существенными чертами. Во-первых, в плане выражения этот троп представляет собой развернутое суждение (в прозе — повествовательное, в поэзии — зарифмованное с сюжетной структурой). Во-вторых, аллегория, в отличие от метафоры, неоднозначна; она не замкнута и характеризуется не одним, а несколькими переносами, имеющими отношение к теме, которая раскрывается в стихотворении. В-третьих, аллегория, хотя и представляет собой по форме описание некую художественную «картину» или даже «театрализованное действие», имеет дидактическую направленность — это наставление, поучение, призыв, иногда закодированная оценка чего-либо<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Обстоятельная характеристика этих особенностей аллегории приведена в статье В.П. Москвина «К определению понятия «аллегория» (Журнал «Русская речь». № 4. 2006. С. 45–56).

Обращает на себя внимание поэтика аллегорий в гражданской лирике 50–80-х годов XIX в. В жестких цензурных условиях того периода поэты демократического направления вынуждены были прибегать к формам эзоповской речи. Лексика и фразеология в гражданской лирике маскировала второй план понимания истинного характера идей и мыслей автора. Так, слова «добро», «свет», «заря» связывались с идеалами справедливости, равенства, свободы. Тогда как слова «зло», «тьма», «мгла», «мрак», «ночь» — с враждебными силами, создающими в стране нетерпимую обстановку ненависти и несправедливости.

Приобрела особое значение стилистика иносказательных отвлеченных понятий, ставших центральными в дидактических аллегориях таких поэтов, как А.М. Жемчужников, С.Я. Надсон, Н.А. Морозов, А.А. Ольхин, М.Л. Михайлов и др. Н.А. Добролюбов писал о значении подобных стихов и аллегорий: «...Они дидактичны, если хочешь, но идут прямо к молодому сердцу...»

Аллегория как развернутый троп помогает не только высказывать точку зрения поэта, но и художественно пронизывает все пространство, всю перспективу стихотворения. Таковы, например, аллегории С.Я. Надсона, которые давали возможность поэту вывести тему стихотворения на общие проблемы, волновавшие общество 70–80-х годов, и придать сугубо моральным категориям добра и зла особую «декламационную действенность», пафос общественного ораторского призыва. См., например, типичное в этом жанре надсоновское стихотворение «Вперед» (1878), основанное целиком на широком аллегорическом образе.

#### ВПЕРЕД

Вперед, забудь свои страданья,  
Не отступай перед грозой, —  
Борись за дальней сиянье  
Зари, блеснувшей в тьме ночной!

.....

*Иди с любящею душою  
Своею торною тропой,  
Встречая грудью молодою  
Все бури жизни трудовой.  
Буди уснувших в мгле глубокой,*

Уставшим — руку подавай,  
И слово истины высокой  
В толпу, как светлый луч, бросай.

Несмотря на то что некоторые аллегории Надсона, подобные приведенной, кажутся современному читателю весьма условными, неглубокими, страдающими излишней широковещательностью и даже стандартностью, поколению читателей 80-х годов гражданская лирика Надсона казалась необычайно искренней, проникнутой «чувством справедливости, добра и истины».

На смену возвышенным аллегориям гражданской лирики в 90-е годы с эволюцией поэтического направления пришел символ, давший знаковое имя «**символизм**» одному из самых значительных течений поэзии Серебряного века. Лексический символ стал центральной эстетической категорией поэзии нового времени (1895—1915 гг.), хотя само слово «символ» как термин поэтики восходит еще к античности (от греч. *symbolon* — условный знак, опознавательная примета, эмблема). Каковы главные особенности концепта **символ**? С внешней точки зрения символ близок прежде всего такому тропу, как метафора. Это условный многозначный, художественный образ, передающий какую-либо мысль, идею, объединяющий собой «разные планы воспроизводимой художником действительности на основе их существенной общности, родственности»<sup>1</sup>.

Символ характеризуется специфическими признаками. Первое различие между метафорой и символом заключается в том, что характер связи, характер соотношения переносных (тропеических) номинаций с реальными объектами в метафоре и символе неодинаков. Возьмем в качестве иллюстрации две строки Н. Леонтьева из его поэмы «Золотых слов мастер»:

Наш язык — слов гора алмазная,  
Наш язык — золотая жила...

Метафорический образ («слов гора алмазная», «золотая жила») образительно выделяет язык как объект метафорической номинации по признаку его ценности и богатства.

---

<sup>1</sup> См. определение А. Квятковского: Поэтический словарь, М., 1966. С. 263.

Метафора эстетически самодостаточна, но неравноправна по сравнению с объектом: как средство изобразительности такая метафора легко исчезает вместе с единичным контекстом; она уходит из употребления. Когда мы имеем дело с символом, положение меняется. Разные предметы или явления, находящиеся в символической связи, остаются равноправными. Например, **Солнце** как символ жизни, счастья, светлой радости и мудрости закрепляется в качестве широкого обобщения самостоятельным языковым знаком наряду с референтным астрономическим названием центрального тела солнечной системы.

**Солнце** — любимый символ в поэзии К.Д. Бальмонта, написавшего в «Гимне Солнцу» (1904):

Жизни податель,  
Светлый создатель,  
*Солнце*, тебя я пою!  
Пусть хоть несчастной  
Сделай, но страстной  
Жаркой и властной  
Душу мою!

.....

С этой особенностью связано и второе существенное отличие символа от метафоры. Метафора однозначна, а символ многозначен. С помощью символа поэты развертывают разнообразные аспекты смысла обозначаемого. «Символ только тогда истинный символ, когда он неисчерпаем в своем значении», — писал поэт Вяч. Иванов. Эту же мысль подчеркивал И.Ф. Анненский: «Мне вовсе не надо обязательности одного общего понимания. Напротив, я считаю достоинством пьесы, если ее можно понять двумя или более способами или, недопоняв, лишь почувствовать ее и потом доделывать мысленно самому».

Символ в поэзии применяется нередко в лирических произведениях медитативного и философского содержания. Так, в период раннего поэтического творчества Н.А. Некрасов использовал как поэтический символ традиционный образ *чаша жизни, жизненная*

чаша в одном из своих романтических стихотворений «Моя судьба» (1839):

О, горько жить, о, трудно пережить измену  
Того, чем сладко было жить!..  
*Из чаши радостей* я пил одну лишь пену,  
Она мешала нектар пить..  
Так прочь, прочь, *чаша всех надежд и упований!*  
Не принесла мне счастья ты;  
Меня сгубила ты; ты в чары ожиданий  
Втравила тщетные мечты..  
Я небу покорюсь... возьму другую *чашу*,  
.....  
И в день, когда совсем *преполненная чаша*  
Ни капли боле не вместит,  
Скажу «прощай» мятежной жизни нашей,  
И дух мой в небо воспарит.  
.....

В качестве поэтического символа романтической поэзии XIX в. фразеологизм «чаша жизни (бытия)» использовался и в стихотворении А.С. Пушкина («Нет, нет, напрасны ваши песни ...», 1819), и в широко известном стихотворении М.Ю. Лермонтова «Чаша жизни» (1831), и в «Элегии» А.А. Дельвига, и в произведениях многих других поэтов. Символика чаши «участей» со жребием жизни и смерти, страданий и радостей, любви и ненависти появилась в русской поэзии еще в XVIII в.; кстати, этот символ упоминался уже в античной мифологии и поэзии<sup>1</sup>. Это был один из устойчивых символов-формул, в которых «привыкла работать» (по словам А.Н. Веселовского) поэтическая мысль и без которых она обойтись не могла. В наши дни этот символ сохранился в евангельском выражении «Да минует меня *чаша сия*».

Для символистов была вообще характерна ситуация философского поиска. Символ стал одним из главных средств, способных передать идеальные смыслы мироздания. «Понять символическую

---

<sup>1</sup> См. об этом: *Жаткин Д.Н.* Чаша жизни в русской поэзии // Русская речь». № 1. 2006. С. 9–13.

природу мироздания — значит совершить восхождение из «дольного» мира чистой предметности в «горный» мир его смысловых первоначал, которые суть не что иное, как платоновские эйдосы — первообразы, или идеальные сущности, или «смысловые схемы» эмпирически данных вещей»<sup>1</sup>. Поэтому символ нельзя рассматривать как простое иносказание. «Символ требует, чтобы у мира был смысл и было единство, он требует высветить в сопрягаемых явлениях-феноменах не случайные совпадения, но некое общее для них, сквозящее везде и всегда, ...на которое и нанизываются единичные бусинки-предметы, образующие символические цепочки»<sup>2</sup>.

Структура символа была нужна поэтам, чтобы частные явления, о которых они пишут, приобщить к стихии «первоначал» и тем самым возвысить поэтические образы, создав впечатление целостности, намек на определенное и глубокое мирозерцание. Как писал Д.С. Мережковский, «слова только определяют, ограничивают мысль, а символы выражают безграничную сторону мысли».

Хорошему поэту удастся уловить выразительные семантические, образные связи между вещами и явлениями окружающего мира; и «вот из этих-то связующих нитей как раз и сплетаются стихи и оркестровые звучания»<sup>3</sup>.

### Тропы по смежности

К тропам, основанным на переносах по смежности, относятся **метонимия, синекдоха, гиперболо, антономазия**. Тропы этой группы возникают в памяти в результате ассоциативных связей между отдельными ощущениями, восприятиями, явлениями, находящимися в непосредственной близости или тесном соприкосновении. В поэтической речи эта связь чаще всего проявляется в переносных значениях — в области сочетаний образных, воображаемых, производимых в мыслях и представлениях.

**Метонимия** (от греч. *metonymia* — переименование) — один из наиболее распространенных поэтических тропов этой группы, заключающийся в том, что в речи происходит замена слова или по-

---

<sup>1</sup> Поэзия французского символизма. Вступ. ст. Косикова Г.К. М., 1993. С. 8.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> *Малларме Стефан*. О литературной эволюции // Поэзия французского символизма. М., 1993. С. 426.



нения другим словом, имеющим причинную связь с первым<sup>1</sup>. Так, в известном стихотворении «России» (1830) А.С. Хомяков в одном из его фрагментов подчеркивал мысль о вреде и греховности гордыни:

Всей этой силой, этой славой,  
Всем этим прахом не гордись!  
Грозней тебя был *Рим Великой*,  
Царь семихолмного хребта,

.....

И что же *Рим*? и где монголы?  
И, скрыв в груди предсмертный стон,  
Кует бессильные крамолы,  
Дрожа над бездной, *Альбион!*  
Бесплоден всякой дух гордыни,  
*Неверно злато, сталь хрупка,*  
Но крепок ясный мир святыни,  
*Сильна молящихся рука!*

Здесь имена собственные *Рим*, *Альбион* выполняют роль тропов, заменяющих названия стран — *Италии* и *Англии*. Это **метонимия**. Приведенный стихотворный отрывок из А.С. Хомякова интересен уже тем, что в нем представлены три разновидности тропов по смежности.

Второй троп — *царь семихолмного холма* является непрямым именовани­ем, относящимся к словам *Рим великой*, и называется **антономазией**. *Антономазия*, или *антономасия* (от греч. antonomasia — переименования), представляет собой поэтический троп, который используется как одна из разновидностей **перифразы** и заменяет какое-либо слово описательным оборотом.

Третий троп, использованный А.С. Хомяковым, — **синекдоха** (от греч. synekdosche — соотнесение, соподра­зумевание, понимание посредством чего-то). Этот троп основан на соотнесении количественных величин: часть вместо целого, большее вместо меньшего или, наоборот, меньшее вместо большего. Так, Хомяковым употреблены три варианта *синекдохы*:

---

<sup>1</sup> См. определение метонимии в «Поэтическом словаре» А. Квятковского (М., 1966. С. 158).

*неверно злато* (о золотых запасах страны, ее богатстве);  
*сталь хрупка* (собрательное название, относящееся к вооружению страны);

*сильна молящихся рука* (перенос, обозначающий мольбу многих верующих, молящегося народа).

Когда в количественном отношении происходит заметное и намеренное преувеличение в соотнесении с реальной величиной, троп получает название **гиперболы** (от греч. *hyperbole* — преувеличение). См., например, в стихотворении А.В. Кольцова «Косарь»:

Без сорочки я  
Родился на свет,  
У меня ль плечо —  
Шире дедова;  
Грудь высокая —  
Моей матушки  
На лице моем  
Кровь отцовская  
В молоке зажгла  
*Зорю красную.*

Гипербола особенно часто используется в сатирическом и шутовском жанре, см. у Козьмы Прутова в стихотворении «Мое вдохновение»:

И с сердцем незлобным и с сердцем смиренным,  
Покорствуя думам, я делаюсь горд,  
И бью всех и раню стихом вдохновенным,  
Как древний Атилла, вождь дерзостных орд...  
И кажется мне, что тогда и главою  
Всех выше, всех мощью духовной сильней,  
*И кружится мир под моею пятою,*  
И делаюсь я все мрачней и мрачней!..

Важно подчеркнуть: характер переносов тесно связан с художественным стилем эпохи. Если романтическая поэзия, как писал В.М. Жирмунский, «в стилистическом отношении есть поэзия

метафоры»<sup>1</sup>, то метонимические переносы в большей степени воспринимаются как тропы рационального стиля. Имеются в виду, например, медитативные стихотворения философского характера (см. тропы в лирике Любомудров и славянофилов), в социальной лирике рефлексивного содержания, в посланиях, в сатирическом и комическом жанре. Эту мысль В.М. Жирмунский подчеркивал применительно к французской классической поэтике XVII—XVIII вв.: «...Стиль поэтов XVII века был неметафорический: особенность поэтической метафоры заключается именно в индивидуальном подновлении метафорического значения слова. Действительно, поэтика французского классицизма основана по преимуществу на метонимических обобщениях, на перифразе и метонимическом олицетворении отвлеченных понятий как характерных признаках рационального стиля»<sup>2</sup>.

В самом деле, «метонимический стиль», в отличие от «метафорического», характеризуется нередко употреблением традиционных условно-метонимических обозначений и перифраз, создаваемых на «оси метонимии». Таков, например, образ «урны», широко применявшийся поэтами XIX в. при обозначении *смерти, могилы, ухода из жизни*.

Твоя краса, твои страданья  
Исчезли в урне гробовой —  
А с ними поцелуй свиданья...

А.С. Пушкин

Вхожу в сей тихий саркофаг,  
И мыслью *вопрошаю урны*,  
Где пепел лет, друзей и благ...

П.А. Вяземский

И, лиру уронив, поникла молча муза  
В слезах *над урной гробовой ...*

А.А. Фет

---

<sup>1</sup> Жирмунский В.А. Метафора в поэтике русских символистов // Поэтика русской поэзии. СПб., 2001. С. 165.

<sup>2</sup> Жирмунский В.М. Там же. С. 164—165.

Некоторые метонимические тропы превращались под пером поэтов в «неподвижную традиционную эмблему» (по меткому замечанию В.М. Жирмунского).

Нельзя не отметить еще один важный прием развития темы стихотворения с использованием метонимических тропов. С их помощью в поэзии нередко реализуются «семантические задания при метафоре»<sup>1</sup>.

Метонимия в поэзии XIX в. особенно широко представлена в **перифразах**, в которых рельефно проявляется индивидуальность поэта. Перифразы исследователи относят к метонимическим развернутым тропам. Перифраза (вариант названия: *перифраз* от греч. *periphraasis* — пересказ) представляет собой стилистический прием замены однословного названия лица, предмета или явления более развернутым описанием, в котором перечисляются существенные, определяющие признаки этого лица, предмета или явления, но напрямую в перифразе не названного. Так, одной из традиционных тем для перифрастических выражений служили образы поэзии и поэта. Ср., например, у Д.В. Веневитинова:

#### ПОЭТ

Тебе знаком ли *сын богов*,  
Любимец муз и вдохновенья?  
Узнал ли б меж земных сынов  
Ты речь его, его движенья? —  
Не вспылчив он, и строгий ум  
Не блещет в шумном разговоре,  
Но ясный луч высоких дум  
Невольно светит в ясном взоре.

Перифраза как прием стихотворного творчества — явление столь значительное и характерное, что ей посвящено немало исследований и ученых публикаций; например, книга М.А. Бакиной и Е.А. Некрасовой «Эволюция поэтической речи XIX–XX вв. Перифраза. Сравнение» (М., 1986).

---

<sup>1</sup> Эта мысль достаточно широко развернута в монографии: *Гинзбург Е.П.* Конструкция полисемии в русском языке. Таксономия и метонимия. М., 1985. С. 204.

Применение словесно-ассоциативных переносов отражает не только метонимические, но и метафорические преобразования, которые диктуются поэту воображением и логикой развития созданных им индивидуальных художественных образов.

### Тропы по противоположности

Третью группу тропов составляют переименования по контрасту. Поэтому их называют еще и **контрастивными тропами**. Слова и выражения (в случаях использования этого стилистического приема) употребляются в противоположном значении, обычно с целью насмешки, шутки, едкой критики или даже издевки, но иногда и с другой целью — усилить живописность высказывания. К этой группе тропов относятся **ирония, сарказм, хариентизм**. С особой оговоркой в эту группу могут быть зачислены **оксюморон** и **катахреза**.

Ирония, сарказм и хариентизм обычно используется в сатирических и комических жанрах стихотворной речи. Наиболее употребительна из этой группы тропов *ирония* (от греч. *eironeia* — притворство, насмешка) — в стилистике поэтической речи это тонкая насмешка, скрытая учтивой формой выражения. Правда, учтивость может быть проявлена и в большей, и в меньшей степени. «Ирония состоит иногда в одном слове, — писал М.В. Ломоносов, — когда малого человека Атлантом или гигантом, бессильного Сампсоном, скаредного Авессалоном или Иосифом называем...» Ирония особенно часто применяется в эпиграммах, пародиях, ча-стухках.

Литературный критик Н.И. Надеждин сочинил известную эпиграмму, в которой ирония — основное средство создания образа пародируемого поэта:

*О Гений гениев! Неслыханное чудо!  
Стишки ты пишешь хоть куда;  
Да только вот беда:  
Ты чувствуешь очень худо!  
Хвала тебе, Евгений наш, хвала!  
Великий человек на малые дела.*

«Не слушайте нашего смеха, слушайте ту боль, которая за ним», — писал А.А. Блок в статье «Ирония»<sup>1</sup>. В этом отношении трудно не вспомнить выразительные строки В. Соловьева:

Из смеха звонкого и из глухих рыданий  
Созвучие вселенной создано...

Неоднозначно высказывался об иронии Блок: «Самые живые, самые чуткие дети нашего века поражены болезнью, незнакомой телесным и духовным врачам. Эта болезнь — сродни душевным недугам и может быть названа «иронией». Ее проявления — приступы изнурительного смеха, который начинается с дьявольско-издевательской, провокаторской улыбки, кончается — буйством и кощунством». И далее поэт привел слова Н.А. Добролюбова: «Во всем, что есть лучшего в нашей словесности, видим мы эту иронию, то наивно-открытую, то лукаво-спокойную, то сдержанно-желчную»<sup>2</sup>.

Одна из самых острых разновидностей иронии, содержащей едкую и язвительную насмешку, которая выражает крайнее недовольство, даже негодование, смешанное с желчью, с античных времен получила особое название — **сарказм** (от греч. *sarkasmos* — рвущий, растерзывающий мясо).

В традиционных поэтиках и риториках сарказм понимался как высшая степень иронии. В русской поэзии этот стилистический прием использовался достаточно широко. Сарказм нередко сопровождается откровенными и резкими прямыми негативными оценками. Таковы, например, саркастические тропы во многих эпиграммах П.А. Вяземского:

Вот враль! Подобного ему не знаю чуда!  
*Врет словом, врет пером*; не объясните ль вы,  
Откуда он берет всю эту дрянь? — Откуда?  
Да все из головы.

Или:

---

<sup>1</sup> Блок А.А. Соч.: В 2 т. Т. II. С. 80–84.

<sup>2</sup> Там же. С. 80, 82.

Природы странною игрой  
В нем двух начал раздор открытый;  
Как может быть он человек пустой  
И вместе с тем *дурак набитый*?

Резкая инвектива здесь скрашивается остроумной антитезой: *человек пустой — дурак набитый*. О Вяземском критики писали как о поэте, которому принадлежит заслуга «заострения» русской стихотворной эпиграммы. Роль таких тропов, как ирония и сарказм, в его эпиграммах, конечно, была велика.

Наконец, третий троп из этого ряда, обозначающий более смягченную забавную, по возможности, веселую шутку с оттенком иронии, но без критического налета, называется **хариентизмом**.

Такова, например, шутливая басня Козьмы Пруткова «Петух, молоко и читатель»:

Однажды нес пастух куда-то молоко,  
Но так ужасно далеко,  
Что уж назад не возвращался.  
Читатель! Он тебе не попадался?

Трудно удержаться, чтобы не привести еще одну задорную эпигramму Козьмы Пруткова для иллюстрации хариентизма:

Мне в размышлении глубоком  
Сказал однажды Лизимах<sup>1</sup>:  
«Что зрячий зрит здоровым оком,  
Слепой не видит и в очках».

Без оттенка насмешливости, но с тем же значением контраста и элемента противоположности используются два других тропа: **катахреза** и **оксюморон**. **Катахреза** (греч. *katachresis* — неправильное, противоречивое употребление слов). Этот троп обстоятельно определен в риторике И.С. Рижского: «Когда содержащиеся под обоими значениями вещи будут в одном чем-нибудь между собой сходны, а в рассуждении других свойств нередко противны, по

---

<sup>1</sup> Лизимах — римский философ-стоик (III в.).

крайней мере разнообразны... В нем отважное сравнение противных, нежели сходных между собою вещей поражает внимание, и посему он употреблен более у стихотворцев»<sup>1</sup>. Обычно в русских риториках приводили пример из риторики Ломоносова:

Там *камни*, как вода *кипят*,  
*Горящи там дожди* шумят.

Поэты всегда любили этот троп и широко пользовались им; см., например, у К.К. Павловой:

Среди забот и в *людной той пустыне*,  
Свои мечты покинув и меня,  
Успел ли ты былое вспомнить ныне?  
Заветного ты не забыл ли дня?

Этот эффектный стилистический прием в русской поэзии особенно часто применяли символисты в конце XIX — начале XX в., а затем и поэты других направлений. Так, у Андрея Белого в стихотворении «Время» (1907) употреблена символическая метафора — катахреза, которая поражает воображение, но с точки зрения здравого смысла выглядит несколько затуманенной и затемненной:

Так лет мимотекущих бремя  
Несем безропотные мы,  
Когда железным зубом время  
Нам взрежет бархат вечной тьмы.

Особенно выразительную катахрезу — «*беспламенный пожар!*» создал В. Брюсов. В стихотворении «Фонарики» (1904) он писал:

Столетия — фонарики! о, сколько вас во тьме,  
На прочной нити времени, протянутой в уме!

.....

Век Данте — блеск таинственный, зловеще золотой...  
Лазурное сияние, о Леонардо, — твой!..

---

<sup>1</sup> См.: Русская риторика. Хрестоматия. М., 1996. С. 99.



Большая лампа Лютера — луч, устремленный вниз...  
Две маленькие звездочки, век суетных маркиз...  
Сноп молний — Революция! За ним громадный шар,  
*О ты! век девятнадцатый, беспламенный пожар!*

.....

Прямое значение эпитета (*беспламенный*) здесь, на первый взгляд, противоречит определяемому понятию (*пожар*). Тем не менее эта катахреза гармонично вписывается в контекст всего стихотворения.

Представляется справедливым уточнение А.П. Сковородникова, написавшего статью о катахрезе: «Термин «катахреза» следует оставить за обозначением риторического приема, основанного на принципе мотивированного отклонения от нормы лексической сочетаемости...». Слова в составе катахрезы логически противоречат друг другу; они выражают понятия, референты которых не соотносятся в реальной действительности (лежат в разных «онтологических плоскостях»)»<sup>1</sup>. Так, типичная катахреза как тропеическое образование использована в известных строках Н.А. Некрасова:

Идет-гудет *Зеленый шум*,  
*Зеленый шум*, весенний шум!

Здесь цветовой эпитет (*зеленый*) — цвет мая и весны, когда начинают зеленеть поля, сады и леса, поэт метонимически перенес на несовместимое с этим цветом отвлеченное понятие шума. Троп сразу же зазвучал, хотя непривычно, неожиданно, но художественно и экспрессивно; он врезался читателю в память, создавая определенное настроение.

То же внешне неправильное, с логической точки зрения, употребление слова, но выразительно передающее стилистику стиха и общую его тональность находим в строках В. Бенедиктова:

Я витаю в черном свете,  
Черным пламенем горю.

---

<sup>1</sup> Сковородников А.П. О катахрезе // Русская речь. № 3. 2005. С. 71.

Еще один троп, в котором подчеркнута значение контраста и противоположности — **оксюморон** (от греч. *οξύμωρον* — буквально: остроумно-глупое). Этот троп<sup>1</sup> выражается сочетанием антонимических, т.е. противоположных по значению слов, связанных определенными отношениями (*живой труп, сухое вино, холодный жар* и под.). Поэты добиваются с помощью оксюморона новой образной оценки особого состояния, особого восприятия и представления о происходящем:

Жить, храня *веселье горя*,  
Помня радость прежних весен...

В. Брюсов

Оксюморон отличается от катахрезы тем, что в нем подчеркивается не столько неправильность и противоречие, сколько противоположность качественного состояния или качественных свойств того, о чем идет речь. В оксюмороне практически объединяются в некое единое целое логические антонимы — слова с противоположным значением. Как и катахреза, оксюморон — утонченный и, можно сказать, излюбленный прием поэтов модернистских направлений конца XIX — начала XX в. Приведем примеры:

А теперь я что? Я — песня в подземелии,  
Слабый лунный свет в горячий полдня час,  
*Смех в рыданиях* и тихий *плач в веселии*...  
Я — ошибка жизни, не в последний раз.

К.К. Случевский

О, век Безразумной Услады,  
Безлистно-трепетной весны,  
Модернизированной Эллады  
И *обветшалой новизны!*..

И. Северянин

Глубокое взаимное проникновение противоположных начал действует на чувства читателя, удивляя его и вызывая в воображе-

---

<sup>1</sup> См. подробную характеристику в энциклопедическом словаре-справочнике «Культура русской речи» (М., 2003. С. 386—388).

нии новое восприятие образа, состоящего из внутренних противоречий.

Система тропов составляет основу изобразительной семантики и важнейший конструктивный элемент поэтической речи. С помощью тропов раскрывается внутренняя форма слов и более отчетливо представляется, как можно по-новому выразить художественную мысль в совокупности образов, объединяемых по неким характерным переносным признакам.

### Стилистические фигуры

В отличие от тропов стилистические фигуры представляют собой в поэзии в большей степени особую форму стихотворной речи, нежели форму поэтического мышления. Термин **фигура** привнесен из античных риторик и поэтик (*figura* от лат. — очертание, образ) и обозначает в них «движение в речи», подобно определенным и упорядоченным движениям в танцах. В традиционном понимании стилистические фигуры могут быть отнесены к интенсивным средствам создания экспрессивности текста, которые выходят за рамки привычных представлений о норме нейтрального текста.

Самое главное отличие тропа от фигуры заключается в том, что каждый из тропов представляет собой обязательно перенос значения, а фигуры — это «синтагматически образуемые средства выразительности» (по словам Ю.М. Скребнева)<sup>1</sup>. Фигуры реализуются только в некоей протяженности текста, представляя собой достаточно устойчивые модели, схемы синтаксического образования, которые отличаются от синтаксических построений обиходной речи и способствуют усилению эмоциональности, изобразительности высказывания. Своеобразие фигуры заключается в особом стилистически значимом синтаксическом построении словосочетания, предложения или даже группы предложений. При этом перенос значения компонентов фигуры, что важно, необязателен — его может и не быть, потому что не фактор переноса для фигуры является существенным и формообразующим. Сказанное не значит, однако, что в составе синтактико-грамматической модели фигуры не могут быть использованы тропы. Напротив, плоскостное изображение фигуры в ее чистом виде становится более объемным и обогащен-

---

<sup>1</sup> *Скребнев Ю.М.* Фигуры речи / Энциклопедия: Русский язык. М., 1997. С. 590—592.

ным, когда фигура в тексте стихотворения соединяется с тропом, придавая стиху «большую силу и стремление» (по выражению Ломоносова).

Многофигурные поэтические композиции — одна из характерных черт поэтической речи. Как сказал классик о смещении фигур, они «важную и благородную материю украшают, возвышая и устремляя слово, однако в подлых материях частое оных употребление неприлично»<sup>1</sup>.

Грамматические модели стилистических фигур разнообразны, их намного больше, чем тропов. Ломоносов, как и другие его последователи — авторы риторик и поэт, делили фигуры на две основные категории: **фигуры речений** и **фигуры предложений**. Но даже и в составе этих основных классов выделялись группы фигур и по их определенным синтаксическим структурам, и по способу их существования в «трехмерном пространстве языка: в семантике, синтактике и прагматике»<sup>2</sup>. Если учитывать существенные признаки, которые выделяют каждый из классов фигур, можно выделить три основных группы: 1) суггестивные фигуры; 2) эмфатические фигуры; 3) изобразительные фигуры. Рассмотрим их подробнее.

### Суггестивные фигуры

Суггестивные фигуры (от лат. *suggestio*, рус. суггестия — внушение) связаны в первую очередь с проблемами звуковой инструментовки и мелодики поэтической речи. Основу воздействия на эстетическое чувство у фигур этой группы составляет соразмерность звуковых, смысловых и ритмичных повторов, создающих нужное впечатление и ритмичное движение фразы. Все фигуры этого типа придают речи особое интонационно-ритмическое звучание, при котором смысловая фактура фигурной модели предстает в определенной стилистической и звуковой гармонии. К этой группе относятся все виды повторов, аллитераций (повторов согласных звуков), паронимических созвучий и др.; сюда же входят и приемы использования ритмичных равночленов.

---

<sup>1</sup> Ломоносов М.В. Краткое руководство к красноречию / М.В. Ломоносов. Полное собрание сочинений. Т. 7. М.; Л., 1952. С. 292.

<sup>2</sup> Степанов Ю.С. В трехмерном пространстве языка. Семантические проблемы лингвистики, философии, искусства. М., 1985.

Звук в поэзии организован специфическим образом и характеризуется активным суггестивным влиянием на адресата. Воздействие поэзии на внутренний мир человека сродни влиянию музыки. Имеют значение интонация и мелодия стиха, опыт его ритмического строя, особая гармония избранных поэтом слов, а в рифме имеет чрезвычайное значение еще и звучание их окончаний. Как писал английский поэт Томас Стернз Элиот, «музыка поэзии — это мелодия, потаенно скрытая в общей речи времени». И при этом подчеркивал: «...В поэзии музыка не существует отдельно от смысла. В противном случае у нас могла бы сложиться поэзия необычайной красоты, в которой не было бы никакого смысла, — и, признаться, я ни разу не встречал подобную поэзию»<sup>1</sup>.

Звуковой инструментовке стиха поэты всегда уделяют особое внимание. Самым выразительным в этом отношении может быть признан прием **аллитерации** как один из древнейших приемов звукописи, который заключается в подборе слов с повторяющимися согласными звуками или слогами, ср. шутливую скороговорку: Варвар Варваре во рву вервену варварски вырвал (Вл. Марков). В поэзии этот прием используется как средство «рождения смысла из звука» (по словам В.П. Григорьева). Так, аллитерация особенно настойчиво культивировалась в стихах символистов; см., например, в стихотворении К.Д. Бальмонта «Песня без слов»:

*Ландыши, лютики. Ласки любовные.  
Ласточки лепет. Лобзанье лучей.  
Лес зеленеющий. Луг расцветающий.  
Светлый свободный журчащий ручей.*

Альвеолярный плавный согласный звук *Л* по производимому им акустическому впечатлению звучит нежно, легко и красиво, создавая в сочетании с искусно подобранной лексикой светлое веселее и песенное настроение.

Родственен аллитерации **ассонанс** — другой вид звукописи, который заключается в повторении одинаковых или однородных гласных звуков и звуко сочетаний. Один из самых музыкальных русских поэтов — А.А. Фет — нередко применял именно прием ас-

---

<sup>1</sup> Элиот Томас Стернз. Музыка поэзии // Назначение поэзии. М., 1997. С. 197, 199.

сонанса. Ср., например, такие строки в его стихотворении «Сад весь в цвету»:

Эта заря,  
Эта весна  
Так непостижна, зато так ясна!  
Счастья ли полн.  
Плачу ли я,  
Ты — благодатная тайна моя.

Открытые гласные звуки *а* и *я* усиливают гармонию и мелодику специально найденных слов с тем, чтобы ярче передать «освежительно-радостное» состояние поэта, создавшего чарующий образ весеннего сада в цвету.

Стилистический прием **повтора** заключается в повторении не только звуков, но и слов, словосочетаний и даже более крупных синтаксических построений. Различается несколько видов повторов: 1) в начале стихотворной строки и прозаического текста — это **анафора** (в русских риториках и поэтиках — *единоначатие*); 2) в конце стихотворного произведения или прозаического текста — **эпифора** (единозаключение); 3) **опоясывающий повтор**, когда одни и те же слова и словосочетания начинают и заканчивают стихотворное или прозаическое произведение; 4) когда одни и те же слова словосочетания употребляются не только в начале или конце текста, но и в разных фрагментах текста. В стихотворениях анафора способствует более четкому ритмизованному членению текста, а повтор еще и в середине текста усиливает общее эмоциональное впечатление.

**Эпифора** противоположна анафоре и нередко в качестве рефрена эмоционально подчеркивает основную мысль поэта. Например, в стихотворении Н.А. Некрасова «Тот не поэт», в котором заголовок как рефрен циклично венчает каждую из строф стихотворения:

Кто духом слаб и немощен душою,  
Ударов жребия могучею рукою  
Бесстрашно отразить в чьем сердце силы нет,  
Кто у него пощады вымоляет,  
Кто перед ним колена преклоняет,  
Тот не поэт!

.....

На божий мир кто смотрит без восторга,  
Кого сей мир в душе не вдохновлял,  
Кто пред грозой разгневанного бога  
С мольбой в устах во прах не упал,  
Кто у одра страдающего брата  
Не пролил слез, в ком сострадания нет,  
Кто продает себя толпе за злато,  
Тот не поэт!

Особой силы воздействия повтор достигает в составе фигур синтаксически более высокого порядка: в риторическом вопросе, в антитезе, в хиазме. Так, в стихотворении «Памяти С.С. Боткиной» Фет эмоционально усилил реакцию на произошедшие события именно с помощью повтора в риторических вопросах:

*Ужель* на вопль и зов молебный  
Ты безучастно промолчишь?  
*Ужель* улыбкой задушевной  
Семьи опять не озаришь?...

Прием повтора вопросительной частицы *ужели* и *ужель* в составе риторического вопроса в поэзии XIX в. был достаточно широко распространен. Он помогал в поэтической форме выразить чувство сомнения, грусти, скорби, разочарования. См., например, у А.В. Кольцова:

Что грусть земли? *Ужель* за гробом  
Ни жизни, ни награды нет?  
*Ужели* там, за синим сводом,  
Ничтожество и тьма живет?

Наряду с повтором звуков и лексическими повторами в репертуаре приемов суггестивной направленности выступают и синтактико-грамматические повторы. Наиболее популярной фигурой в этом отношении является многосоюзие, или **полисиндетон** (от греч. polysyndeton — многосоюзие) — преднамеренный повтор союзов или частиц при всех однородных членах предложения или даже предложений в составе сложного синтаксического целого. Так,

в стихотворении К.К. Павловой «Дума» (1844) две строфы составляют сложное синтаксическое целое, состоящее из симметрично и гармонично расположенных **семи** однородных подчинительных его частей, начинающихся союзом *что*:

Я верую, *что* юные надежды  
Исполнятся, хоть в образе другом,  
*Что* час придет, где мы откроем вежды,  
*Что* все к мечте неожиданно мы дойдем;  
*Что* ложны в нас бессилье и смущенье,  
*Что* даст свой плод нам каждый падший цвет,  
*Что* всем борьбам в душе есть примиренье,  
*Что* каждому вопросу есть ответ.

Полисиндетон, благодаря многократному повтору одного и того же грамматического элемента, позволяет представить чрезвычайно экспрессивное, взволнованное поэтическое высказывание как стройное, красивое и пропорционально сложное четкое построение.

Этот художественный способ компоновки отдельных частей в некое целое в соответствии с замыслом всего стихотворения в XIX в. был особенно характерен для эмоциональной женской лирики. Например, графиня Е.П. Ростопчина одно из лучших своих стихотворений «Когда б он знал!» выстраивает на основе расширенного полисиндетона:

*Когда б он знал*, что пламенной душою  
С его душой сливаюсь тайно я!  
*Когда б он знал*, что горькою тоскою  
Отравлена младая жизнь моя!  
*Когда б он знал*, как страстно и как нежно  
Он, мой кумир, рабой своей любим...  
*Когда б он знал*, что в грусти безнадежной  
Увяну я, не понятая им!..  
*Когда б он знал!*

.....

Грамматически перечисляемые повторяющиеся элементы восклицательных предложений здесь повышают и подчеркивают их



смысловую значимость. Причина введения стилистической фигуры в данном случае заключается не только в том, что повтор выражает интенцию суггестивного внушающего воздействия и что повтором подчеркивается естественное фразовое ударение, но и в том, что усиливается эмоциональный акцент всего контекста. Полисиндетон нередко сопровождается приемом **синтаксического параллелизма** (симметрии текста), при котором полисиндетоном объединяются тождественные (полностью или частично) повторяющиеся краткие (на одну стихотворную строку) строения синтаксических конструкций. Например:

О, нашей мысли обольщенье,  
Ты, человеческое Я,  
*Не таково ль твое значенье,  
Не такова ль судьба твоя!*

Ф.И. Тютчев

Блестят и тают глыбы снега,  
Блестит лазурь, играет кровь...  
Или весенняя то нега?..  
Или то женская любовь?

Ф.И. Тютчев

Параллельные синтаксические конструкции здесь отличаются одинаковым количеством и составом синтаксических компонентов, как и одинаковым синтаксическим отношением между этими компонентами<sup>1</sup>.

Повтор оказывается особенно актуальным для ключевых смыслов всего стихотворного текста. В этом отношении он используется в качестве важнейшего конструктивного элемента такой жанровой восьмистишной формы стихотворения, как **триолет**. В жанре триолета все первое двустишие *обязательно* повторяется в концовке стихотворения, и начальная его часть повторяется еще и в четвертой строке.

В России триолет — особая форма краткой изящной стихотворной речи появился в начале XIX в., но особенную популяр-

---

<sup>1</sup> Подробнее о приеме синтаксического параллелизма см. в книге: Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник. М., 2003. С. 623—625.

ность этот жанр получил в конце XIX — начале XX в. в творчестве модернистов К. Фофанова, В. Брюсова, К. Бальмонта, Ф. Сологуба, И. Северянина и др. Так, Ф. Сологуб в 1913 г. написал 178 триолетов, разделив их на 19 циклов. Вот один из триолетов этого собрания:

*Я верю, верю, верю, верю  
В себя, в тебя, в мою звезду.  
От жизни ничего не жду,  
Но все же верю, верю, верю,  
Все в жизни верою измерю,  
И смело в темный путь иду.  
Я верю, верю, верю, верю  
В себя, в тебя, в мою звезду.*

1913

Здесь мы имеем дело с **лейтмотивным повтором**: основная тема и ведущая мысль стихотворения повторяется трижды, а сам наиболее значительный глагол в первом лице (*верю*) повторен одиннадцать раз. Е.И. Замятин подчеркивал, что в творчестве Ф. Сологуба мы находим «крепчайшую вытяжку бытового языка с приподнятым и изысканным языком романтика». Повтор, как известно, без особого смыслового задания очень часто используется в разговорном обиходе, но в контексте стихотворной речи стилистический повтор становится средством искусства. Тот же Е.И. Замятин предложил прекрасную формулу: «Искусство слова + живопись + архитектура + музыка». Применение стилистического приема повтора в разных его проявлениях в русской поэзии — звуковым, лексическим, фразовым и грамматическим — симметрично этой формуле.

**Парономазия** (от греч. *paronomasia*) — сближение слов, имеющих частичное звуковое сходство, но различающихся по значению. В поэзии XIX в. игра слов, основанная на паронимических созвучиях, и происходящая при этом «семантизация» повторов звука вошла в арсенал многих поэтов. Эта фигура дает возможность остроумного контрастного сопоставления одинаково звучащих слов (в каких-то их частях) в разных значениях; она с особым успехом использовалась в эпиграммах. См., например, у Д.Д. Минаева:

## АНТОЛОГИЯ СТИХОТВОРЦА

«Я — новый Байрон!» — так кругом  
Ты о себе провозглашаешь.

Согласен в том:

*Поэт Британии был хром,*

*А ты — в стихах своих хромаешь.*

1865

Или у Н.М. Минского:

*Переводимы все — прозаик и поэт.*

*Лишь переводчикам — им перевода нет.*

У А.С. Лихачева:

SIC TRANSIT<sup>1</sup>...

Старины родной блюстители,

Вековых заветов данники,

Где вы, наши *охранители*?

Заменили вас *охранники*!

Высшим достижением в использовании родственного паронимии приема справедливо признается **каламбур** (от франц. *calambour* — игра слов). Вспомним шутку А.П. Чехова в рассказе «Попрыгунья»: «Имя Осип не нравилось ей, потому что напоминало гоголевского Осипа и каламбур: «Осип охрип, а Архип осип». Каламбур в поэзии XIX в. часто использовался в шутливых комических и сатирических стихах и отличался тем, что был построен на омонимически звучащих словах, формах и словосочетаниях, обычно помещаемых в конце стихотворных строк и составляющих **каламбурные рифмы**.

Например:

Он двадцать лет был *нерадив*,

Единой строчки *не родив*.

Д.Д. Минаев

---

<sup>1</sup> Так проходит... (лат.) — начало изречения: «Так проходит земная слава».

## НА КОМ ШАПКА ГОРИТ?

Имея многие таланты,  
К несчастью, наши интенданты<sup>1</sup>  
Преподозрительный народ.  
Иной, заслыша слово «ворон»,  
Решает, что сказали: «вор он»,  
И на его, конечно, счет:  
А если кто проговорится  
Невинным словом «воробей»,  
Он начинает сторониться,  
Поймавши звуки: «вора бей».

Д.Д. Минаев

Чуть пробуждается народ,  
Сейчас дают ему *уста вы*.  
Кричат: «Закройте-ка *уста вы!*»  
И в миг кладут печать на рот!

К.М. Фофанов

И парономазия, и каламбур требуют изобретательности, способности к остроловию и тонкости словесных сопоставлений.

Задачам ритмического благозвучия отвечает и такая фигура, как перечисляющий лексический ряд с однородными лексическими единицами. М.В. Ломоносов называл эту фигуру **единознаменованием** и подчеркивал, что она есть «соединение речений, то же или сродное и близкое знаменование имеющих: *Выступил, ушел, вырвался, убежал* и: *С нами быть тебе больше невозможно: не дам, не стерплю, не попусти*»<sup>2</sup>. Эта фигура — одна из самых распространенных в поэзии и строится часто в форме ритмического равночлена, насчитывающего в своем составе три грамматически однородных слова. В роли равночлена могут быть и прилагательные, и глаголы, и существительные. Например:

---

<sup>1</sup> Интендант — военнослужащий, ведающий войсковым хозяйством и снабжением воинских частей и учреждений.

<sup>2</sup> Ломоносов М.В. Краткое руководство к красноречию // М.В. Ломоносов. Полн. собр. соч. Труды по филологии. Т. 7., М.; Л., 1952. С. 260.

*О былом, о погибшем, о старом*  
Мысль немая душе тяжела;  
Много в жизни я встретила зла,  
Много чувств я истратила даром,  
Много жертв невпопад принесла.

К.К. Павлова

*Ты не спрашивай, не распытывай,*  
*Умом-разумом не раскидывай:*  
Как люблю тебя, почему люблю,  
И за что люблю, и надолго ли?

А.К. Толстой

Встречается ритмичный равночлен и с четырехэлементным, и с двухэлементным составом:

Волн неистовым прибоем  
Беспрерывно вал морской  
*С ревом, свистом, визгом, воем*  
Бьет в утес береговой...

Ф.И. Тютчев

*Лилею, розой, голубкой, денницей*  
Когда-то и я восторгался сторицей.  
Теперь я забыл их, пленяся одною  
*Младую, родною, живую душою.*  
Она всей любви и желаний царица  
Мне *роза, лилея, голубка, денница.*

А.А. Фет

Эта фигура дает возможность наравне с объемным и полным выражением поэтического образа поддерживать еще и ритмическое равновесие в строке; соблюдать стройное течение, согласованность и слаженность всей стихотворной фразы.

Наиболее эффективной и запоминающейся фигурой в этой группе является **хиазм** (от греч. названия буквы «хи»). В двух

соседствующих частях фразы, предложения или словосочетания, синтаксически параллельных друг другу, вторая часть фигуры строится в обратной последовательности элементов первой части: Есть *магия искусства* и *искусство магии*; У нас *сердечная недостаточность* от *недостатка сердечности*. Иногда эту фигуру называют *зеркальной*. В поэзии хиазм может быть и философским высказыванием, и красочным сравнением, и сатирическим афоризмом. Обратим внимание с этой точки зрения на три примера хиазма.

У Ф.И. Тютчева:

Тени сизые смешались,  
Цвет поблекнул, звук уснул —  
Жизнь, движенье разрешились  
В сумрак зыбкий, в дальний гул...  
Мотылька полет незримый  
Слышен в воздухе ночном...  
Час тоски невыразимой!..  
*Все во мне, и я во всем!..*

В кратких словах в рамках фигуры хиазма Тютчев сумел поразительно глубоко и масштабно выразить состояние взаимопроникновения миров — вселенского и человеческого; ночной природы, сумрачного настроения и самочувствия человека.

Иное назначение хиазма видим у К.М. Фофанова:

Под напев молитв пасхальных  
И под звон колоколов,  
К нам летит весна из дальних  
Из полуденных краев.  
В зеленеющем уборе  
Млеют темные леса,  
Небо блещет, точно море,  
Море — точно небеса.

Здесь выразительный хиазм выстроен в форме двух сопоставленных и взаимосвязанных сравнений.

Хиазм — фигура, по своей природе сочетающая черты фигур суггестивного типа (лексический, синтаксический параллелизм) и фигур эмфатического типа, в которых сопоставление **значения слов** выходит на первый план.

### Эмфатические фигуры

Название **эмфатические фигуры** происходит от греч. *emphasis* — выразительный, подчеркнутый. К этой группе относятся фигуры, основанные на взаимодействии понятийных (не звуковых) обозначений в синтагме, на разнообразных стилистических вариациях языковых единиц, соответствующих словам и словосочетаниям. В русских риториках и поэтиках их называли **фигурами слов**. Это прежде всего такие фигуры, как **антитеза, градация, антиципация, мейозис, литота** и др.

К наиболее ярким и употребительным фигурам относится **антитеза** (от греч. *antithesis* — противоположение) — стилистическая фигура контраста, резкого противопоставления понятий, оценок, состояний. Особенно яркой и характерной антитеза была у Ф.И. Тютчева, см., например, набор антитез в его коротком стихотворении «Волна и дума» (1852):

Дума за думой, волна за волной —  
Два проявленья стихии одной:  
*В сердце ли тесном, в безбрежном ли море,*  
*Здесь — в заключении, там — на просторе, —*  
Тот же все вечный *прибой* и *отбой*,  
Тот же все призрак тревожно-пустой.

Или в двустишии, широко известном в столичном свете (по поводу живописи К. Брюллова):

И стал «*Последний день Помпеи*»  
Для русской кисти *первый день*.

Антитеза дает возможность поэту в лаконичной и образной форме дать эстетическую интерпретацию реальности — событий или

мыслей о них, характеризуя состояние природы, чувств и мыслей человека в диалектических и запоминающихся формах противопоставления. Так написала о ссоре Е.П. Ростопчина:

Все кончено навеки между нами...  
И врозь сердца, и врозь шаги...  
Хоть оба любим мы, но, *встретившись друзьями,*  
Мы *разошлись как враги.*

Не менее впечатляющее противопоставление находим и в стихотворении А.И. Полежаева «Отчаяние»:

О, дайте мне кинжал и яд,  
*Мои друзья — мои злодеи!*  
Я понял, понял жизни ад,  
Мне сердце высосали змеи!..

Особенно глубокое впечатление антитезы производят, когда сочетаются с целым рядом других приемов изобразительности — например с метафорой (*сердце высосали змеи*), как у А.И. Полежаева, или с повторами и перечисляющим рядом, как у Ю.В. Жадовской в стихотворении «Прощай»:

Прощай! Не нужно мне участия:  
Не жалею, не плачу я.  
*Тебе — вся прелесть бытия,*  
*Тебе — весь блеск земного счастья,*  
*Тебе — любовь, тебе — цветы,*  
*Тебе — все жизни наслажденья;*  
Мне — сердца тайные мученья  
*Да безотрадные мечты...*

Иная художественная композиция в расположении слов с сопутствующими им значениями осуществляется в фигуре **градации** (от лат. *gradatio* — постепенное возвышение, усиление); русский вариант названия — **лестница**. В этой фигуре ряд компонентов (не менее трех) слов, словосочетаний или даже частей предложе-



ния располагаются в порядке их возрастающей или убывающей эмоционально-смысловой значимости. Так, выразительна восходящая градация, выстроенная в форме подъема, усиления оценочных слов в стихотворении Н.М. Языкова «К ненашим»:

... Не тот  
Огонь чистейший, пламень ясный  
Вас поднимает; в вас живет  
Любовь не к истине и благу!  
Народный глас — он Божий глас —  
Не он рождает в вас отвагу:  
*Он чужд, он странен, дик для вас*  
Вам наши лучшие преданья  
Смешно, бессмысленно звучат...

Здесь наблюдается последовательное трехступенчатое нагнетание эпитетов в порядке их возрастающего, усиливающегося оценочного значения.

Градация может использоваться поэтом как структурный элемент стихотворения. Так, в одном из стихотворений Ф.И. Тютчева **климакс** (другое название градации) применяется как прием всей его строфической композиции:

*Восток белел.* Ладья катилась,  
Ветрило весело звучало, —  
Как опрокинутое небо,  
Над нами море трепетало...  
*Восток алел.* Она молилась,  
С чела откинув покрывало, —  
Дышала на устах молитва,  
Во взорах небо ликовало...  
*Восток вспылал.* Она склонилась,  
Блестящая поникла вяла, —  
И по младенческим ланитам  
Струились капли огневые...

Реже встречается противоположная возрастающей градации — градация нисходящая (**антиклимакс**). В ней значительные слова

(прилагательные, существительные, глаголы, наречия) последовательно располагаются не в порядке усиления, а в порядке ослабления силы выражения.

Хороший пример антиклимакса приведен в «Занятой риторике» Эды Береговской и Жан-Мари Верже:

А я тебе *шепотом*,  
Потом *полушепотом*,  
Потом уже *молча*:  
— Любимая, спи...

Е. Евтушенко

Необходимо упомянуть еще и о таких фигурах, как **антиципация**, **литота**, **коррекция**.

**Антиципация** (лат. *anticipatio* — предвосхищение) обозначает обычно предшествование местоименного обозначения замещаемому им слову: *Вот оно, наше неустрашимое невежество!*; *Вот она, моя холостая жизнь...* Эта фигура используется, как правило, для аффективного, эмоционального выделения того объекта, о котором идет речь. Пример:

Он наступил, *тот вечер долгожданный*,  
Пробил свиданья краткий час,  
Столь страшный мне и вместе столь желанный,  
Который свел и сблизил нас.

Е.П. Ростопчина

Иногда местоимение и знаменательное слово в фигуре могут и меняться:

Я узнаю окрестные предметы —  
*Вот мельница: она уж развалилась...*

А.С. Пушкин

Строение антиципации как фигуры чрезвычайно устойчиво: независимо от места расположения местоимения эта фигура всегда имеет две взаимодействующие структурно-смысловые части.

**Литота** (греч. *litotēs* — умеренность, малость, простота) — стилистическая фигура, представляющая собой определение какого-либо понятия, предмета или свойства путем отрицания противоположного: *Не так уж некрасив, как может показаться*. Эту фигуру иногда определяют как «отрицание отрицания», дающее в конечном итоге формально равнозначное положительному, но в целом весьма ослабленное утверждение. Литота обычно используется для выражения менее резких оценок и прямых характеристик. См. у Н.А. Некрасова в стихотворении «Школьник»:

*Не без добрых душ на свете —  
Кто-нибудь свезет в Москву,  
Будешь в университете —  
Сон свершится наяву!*

Еще пример:

*Верь: я внимал не без участия,  
Я жадно каждый звук ловил...*

Н.А. Некрасов

С применением литоты утверждение оказывается смягченным, более сдержанным и осторожным.

**Коррекция** (лат. *correctio* — исправление, поправка, улучшение) — стилистический прием, который в античных риториках имел название **эпанортозис**, а в русских — **поправление**. Суть фигуры, когда она используется в поэзии, заключается в том, что некое утверждение, подвергнутое сомнению или отрицанию, затем подчеркивается и утверждается поэтами с еще бóльшей художественной силой. Таким образом достигается особая эмоциональность и выразительность оценки.

*Нет, не агат в глазах у ней, —  
Но все сокровища Востока  
Не стоят сладостных лучей  
Ее полуденного ока<sup>1</sup>.*

А.С. Пушкин

---

<sup>1</sup> Речь идет о С.Ф. Пушкиной, однофамилице поэта, с которой он познакомился в Москве.

В русских риториках XVIII в. фигуру поправления иллюстрировали нередко таким четверостишием Г.Р. Державина:

Вся наша жизнь не что иное,  
Как лишь мечтание пустое...  
*Иль нет: — тяжелый некий шар,*  
*На нежном волоске висящий.*

Н.Ф. Щербина написал эпиграмму об одном критике (К. Полевом), которую так и назвал «Фигура поправления»:

Он всех болгаринских идей  
Живою стал апотеозой<sup>1</sup>...  
*Иль нет: пред ним и сам Фаддей*  
*Покажется Маркизом Позой...<sup>2</sup>*

1873

Все стилистические фигуры этой группы воздействуют в первую очередь на эмоциональное состояние и настроение адресата. Поэтому ряд значений у эмфатических фигур зависит от основных компонентов экспрессивности — оценочности и стилистической окрашенности слов и словосочетаний, составляющих стержень фигуры. Наиболее характерная черта фигур этой группы состоит в том, что им присуща четко и прозрачно сконструированная модель, которая именно по этой причине может быть выражена схематически, символически или графически. Не случайно фигуры этой группы в «Общей риторике» Т.Г. Хазагерова и Л.С. Шириной названы диаграмматическими<sup>3</sup>. В своей книге авторы пишут: «...Диаграмматическую фигуру можно в лучшем виде сравнить с чертежом, схемой или диаграммой, в то время как троп или амплификация — это по меньшей мере

---

<sup>1</sup> *Апотеоза* — устаревший орфографический вариант слова *аптеоза*.

<sup>2</sup> В этих иронических строках *Фаддеем* назван журналист Булгарин, писавший доносы в III отделение, а *маркиз Поза* был известен как благородный мечтатель и борец против тирании.

<sup>3</sup> *Хазагеров Т.Г., Ширин Л.С.* Общая риторика: Курс лекций и словарь риторических фигур. Ростов н/Д, 1994. С. 79.

видеофильм». В самом деле, если тропы строятся по принципу образной иносказательности, то применение фигур основано на принципе номинации. Поэт использует нередко прямые, переносные значения, а доминантные для фигуры слова и словосочетания располагаются так, что они создают особый речевой ход, отступающий от банального, обыкновенного, нейтрально-делового повествования.

Основу дополнительных стилистических значений в таких случаях составляет эмоциональное содержание компонентов фигуры, расположенных по воле пишущего, в зависимости от его намерения. Конструктивность этих фигур заключается в том, что в процессе их воссоздания в стихотворной речи отражается работа поэта с понятийным аппаратом слов.

Благодаря тщательному отбору и применению эмфатических фигур поэт создает систему образов в их взаимодействии и развитии.

### Изобразительные фигуры

Эту группу составляют экспрессивно-стилистические варианты высказывания, соответствующие более крупным, чем слово или словосочетание, единицам текста — предложению или даже группе предложений.

Основное отличие состава изобразительных фигур от двух предшествующих заключается в том, что эффект воздействия возникает не только на основе намеренного создания определенных ритмических и звуковых отрезков речи (как в первой группе суггестивных фигур) и не на основе сопоставления отдельных понятийных, семантических единиц — слов и словосочетаний (как во второй группе эмфатических фигур). В качестве центральной единицы в фигурах третьей группы выступает мысль, суждение. Поэтому, как подчеркивали все создатели отечественных риторик и поэтик, здесь имеем дело с высокоуровневыми единицами текста — **фигурами мысли**. Употребление этих фигур связано с большей степенью обобщенности синтаксического значения и более широким захватом синтагматических единиц стихотворного текста.

Расширение модального плана этих крупных единиц текста соответствует общему значению мыслей. Изобразительные фигу-

ры в яркой стилистической форме выражают чувства и намерения, которые могут быть обозначены одним семиотическим способом, например: безответный вопрос, восклицание, побуждение, мольба, заклинание, пожелание, изречение и т.д. Это отражается и в самих названиях фигур, относящихся к третьей группе: **риторический вопрос, риторическое восклицание, риторическое обращение, риторическое определение, заклинание, сентенция, афоризм** и др.

Так, **риторический вопрос**, или **эротема** (греч. егōтēма), представляет собой по синтаксической форме вопросительное предложение, имеющее лирико-эмоциональное значение и не требующее ответа, поскольку по своей общей семантике является усиленным утверждением, сомнением или даже отрицанием.

*О дева — роза, для чего  
Мне грудь волнуешь ты  
Порывной бурей страстей,  
Желанья и мечты?  
Спусти на свой блестящий взор  
Ресницы длинной тень!  
Твои глаза огнем горят,  
Томят, как летний день.*

А.С. Хомяков

Нередко поэты используют риторический вопрос как прием организации всего стихотворного текста, как средство создания определенной его композиции, при которой поставленные вопросы создают «колеблющиеся» (по словам Ю.Н. Тынянова) семантические признаки. Такова, например, композиция стихотворения И.С. Аксакова «Зачем опять теснятся звуки»:

*Но где звезда? Кто путь укажет?  
Кто прорицать событий ход  
Дерзнет — и жертвой смело ляжет,  
Готовя нам богатый плод?  
За опрометчиво прекрасный  
Порыв — ужель Господь сулил*

Пасть не одной молодой и страстной,  
Высокой жертве в цвете сил?  
К чему? Быть может, мы избрали  
Не путь, назначенный судьбой:  
Еще таясь в туманной дали,  
Он проложился б сам собой?  
И то, чего мы так хотели,  
Придется поздно позабыть:  
Всю жизнь стремясь к великой цели,  
И к цели ложной, может быть?

С помощью поставленных риторических вопросов поэт добивался «подвижной» семантики связного текста с возникающими разными модальными планами его фрагментов. Здесь мы воспринимаем эротему по-разному: то как вопрос — размышление, то как вопрос — экспрессивное сообщение, то как вопрос — сомнение и отрицание.

Поэты всегда применяли и применяют многие другие формы изобретательного синтаксиса. Например, **риторическое восклицание**. Некоторые из них становятся общеизвестными крылатыми фразами. Таковы строки из стихотворения Н.А. Некрасова «Памяти Добролюбова»:

Какой светильник разума угас!  
Какое сердце биться перестало!

**Риторическое обращение** в сочетании с **риторическим восклицанием** и риторическим определением встречаем в стихотворении Е.П. Ростопчиной «К страдальцам» (речь идет о декабристах):

*Соотчичи мои, заступники свободы,  
О вы, изгнанники за правду и закон,  
Нет, вас не оскорбят проклятием народы,  
Вы не услышите укор земных племен!*

Этот пример демонстрирует типичную для поэзии черту — соединение и смешение фигур на протяжении даже не слишком пространный стихотворный ряд. На эту особенность указывал в своей

риторике еще М.В. Ломоносов: «Хотя фигуры, будучи употреблены порознь по пристойным местам, и возвышают слово, однако, ежели они прилично соединены или смешаны будут, то подают оному еще большую силу и стремление. Через смешение разумеется стеснение периодов или членов, фигурами изображенных, а соединение состоит в том, когда в одном кратком периоде или в одном члене содержатся многие фигуры»<sup>1</sup>.

Достойны внимания и такие изобразительные синтаксические фигуры, как **закливание**, **афоризм** и **сентенция**.

Фигура **закливание** (лат. *execratio*) по своему семантическому значению связана с глаголом *заклинать* в переносном смысле — «о чем-либо умолять, упрашивать всем, что дорого и свято». *Закливание* употребляется в случаях, когда нужно выразить эмоционально настойчивую просьбу, мольбу о чем-либо. Можно привести примеры использования фигуры заклинания даже в стихотворной речи: *Да благословит вас Бог!; Да минует нас чаша сия!* И под. В стихотворной же речи заклинание как сильная, эмоциональная и воздействующая фигура использовалась нередко А.С. Пушкиным:

*Да ведают потомки православных  
Земли родной минувшую судьбу!*

Встречались фигуры заклинания и у других поэтов XIX в.:

*Дух лукавый отрицанья  
Да отыдет прочь от вас!*

А.Н. Плещеев

*Да снизойдет к тебе Господня благодать  
И да обрящешь путь спасенья!*

А.Н. Апухтин

Пожалуй, самой популярной фигурой мысли является **афоризм** (от греч. *aphorismos*) — изречение, которое представляет собой глубокое или оригинальное суждение о явлениях действительности, высказанное в лаконичной, отточенной и высокохудожественной

---

<sup>1</sup> Ломоносов М.В. Указ. изд. С. 287.



форме. Поэты создают великолепные афоризмы, которые становятся крылатыми и надолго остаются в памяти культурного общества благодаря содержательности и мудрости изречения, благодаря запоминающейся стихотворной форме. Так, у А.С. Грибоедова:

Чины людьми даются,  
А люди могут обмануться.

у Н.А. Некрасова:

Суждены нам благие порывы,  
Но свершить ничего не дано.

\*

Даром ничто не дается: судьба  
Жертв искупительных просит.

Многие афоризмы строятся по модели антитезы:

Все это было бы *смешно*,  
Когда бы не было так *грустно*.

М.Ю. Лермонтов

Поэтом можешь ты не быть,  
Но гражданином быть обязан.

Н.А. Некрасов

Если краткое изречение правоучительно, морализующий характер его в повелительном или изъявительном наклонении, оно называется не афоризмом, а **сентенцией** (от лат. *sententio* — мысль, изречение, приговор). Например:

Глаголом *жги* сердца людей!

А.С. Пушкин

Правилу *следуй* упорно:  
Чтобы словам было тесно,  
Мыслям — просторно.

Н.А. Некрасов

*Сейте* разумное, доброе вечное,  
*Сейте!* Спасибо вам скажет сердечное  
Русский народ...

Н.А. Некрасов

Особенно выразительны эмоциональные сентенции, передающие глубокие внутренние переживания. К сентенциям такого типа относится некрасовская начальная строка одного из стихотворений; оно было прочитано автором Л.Н. Толстому 35 декабря 1855 г., который «сразу запомнил его наизусть» (по словам секретаря Л.Н. Толстого — Гусева Н.Н.). Напомним фрагменты этого стихотворения:

*Замолкни, Муза мести и печали!*  
Я сон чужой тревожить не хочу,  
Довольно мы с тобою проклинали.  
Один я умираю — и молчу.

Обращаясь к характеристике выделенных групп стилистических фигур необходимо подчеркнуть еще одну отличительную черту изобразительных фигур.

Как отмечали все создатели отечественных риторик, начиная с М.В. Ломоносова, «фигуры мысли», в отличие от «фигур слов» (по Ломоносову — «фигур речений»), не могут быть уничтожены путем замены или выпадения какого-либо слова из состава фигуры. Исключение из этого правила составляет **фигура умолчания**. Этот стилистический прием заключается в том, что прерывается недоказательная речь, а намек на ее завершение дается всем контекстом фразы и отточиями, которыми фигура обозначена.

Чаще всего поэт, сообщая лишь самый общий смысл высказывания, умышленно, оборвав речь многоточием, представляет возможность читателю продолжить мысль, воспроизвести недосказанное. Многозначительная пауза может быть заполнена различными вариантами недосказанной поэтом мысли. Фигура умолчания особенно часто используется в интимной лирике, как, например, в стихотворении И.Ф. Анненского «Две любви».

Есть любовь, похожая на дым:  
Если тесно ей — она дурманит,

Дай ей волю — и ее не станет..  
Быть как дым, — но вечно молодым.  
Есть любовь, похожая на тень:  
Днем у ног лежит — тебе внимает,  
Ночью так неслышно обнимает..  
Быть как тень, но вместе ночь и день...

Использование многоточия в первой строфе вызывает образ непостоянной, исчезающей, как дым, как мираж, призрачной любви. Тогда как фигура умолчания во второй строфе рождает ассоциации всегда и всюду следующей за нами любви — тени как отражения внутреннего состояния человека, любви, может быть, и не очень горячей, но глубокой, постоянной и неотлучной. Фигура умолчания, созданная поэтом, творчески воссоздается еще и читателем.

Значения в фигурах обуславливаются их изобразительной функцией. Не требующие ответа риторические вопросы, возражения, восклицания, раздумья, сомнения и т.п. Создают и соответствующие реакции — возражения, сомнения, восклицания, раздумья. Изобразительные фигуры в целом усиливают эмоциональное восприятие речи, придавая экспрессивную окраску всему стихотворению.

**Суггестивные, эмфатические и изобразительные** фигуры используются поэтами как образные: они обладают впечатляющим эстетическим воздействием.

Нельзя не заметить, что перечень используемых конкретных фигур шире, чем те, что были рассмотрены и упомянуты в этом разделе. Встречаются и другие, более редкие и менее употребительные фигуры. В тех случаях, когда такие фигуры отмечались в стихотворной речи, они подчеркнуты, выделены и специально оговорены в главах, посвященных отдельным поэтам (см. часть II «Поэтические направления, школы, группы»). Все богатство стилистической и художественной образности и выразительности языка не исчерпывается тропами и фигурами. Существуют также *эпитеты, сравнения*, живописные *фразеологизмы*, но они хорошо известны каждому читателю еще из школьных программ.

\* \* \*

Богатства речи безграничны, и «установка на выражение» в стихотворной речи обусловлена своеобразной, в веках сложившейся культурой слова, особым вниманием и к подбору слов, и к их расположению.

Поэтика помогает нам научиться приемам **медленного чтения**, при котором читатель сумеет не только запомнить талантливое стихотворное произведение, но и понять природу поэтического слова. Сумеет научиться правильно воспринимать текст, вооружившись запасом необходимых знаний и представлений о подлинных достоинствах художественной поэтической речи.



## **Часть II**

ПОЭТИЧЕСКИЕ НАПРАВЛЕНИЯ, ШКОЛЫ,  
ГРУППЫ



## ПОЭТИКА ЛЮБОМУДРОВ И СЛАВЯНОФИЛОВ

На Руси Слово всегда выделялось среди прочих культурных ценностей, а носители слова, писатели, особо почитались как выразители совести народной, души нации. На них равнялись, к ним прислушивались все слои общества, от самых верхов до самых низов.

*А. Мальшев*

Движение общества любителей поэзии «мысли», было уникальным явлением в русском обществе 20-х годов XIX в. Один из основателей и активных участников этого движения поэт Д.В. Веневитинов писал: «Истинные поэты всех народов, всех веков были глубокими мыслителями, были философами и, так сказать, венцом просвещения».

В 1823 г. В.Ф. Одоевский (1803—1869), русский Фауст, как называли его друзья, основал вместе с соратниками литературно-философский кружок «Общество любителей», который вскоре начал играть большую роль в литературной жизни Москвы. Членами «Общества любителей» были Д.В. Веневитинов, И.В. Киреевский, А.И. Кошелев, М.П. Погодин, С.П. Шевырев, А.С. Хомяков и др. В Общество вошли молодые люди, получившие образование в Московском университете. Некоторые из них служили в Архиве иностранных дел, другие — преподавателями в университете.

Членов этого общества связывало увлечение искусством и немецкой идеалистической философией, в которой они искали цельного знания о мире. Всякое частное суждение о каком-либо историческом событии или произведении искусства они стремились окинуть неким «общим взглядом». Особенно близок им был Ф. Шеллинг, который считал природу величественной поэмой, «скрытой под оболочкой чудесной тайнописи». По мысли Шеллинга, разгадать эту «тайнопись», увидеть и почувствовать за ней живую основу мироздания может только поэт.

Истинная поэзия для любомудров неразлучна с философией. Поэтому главной задачей русской литературы они считали создание поэзии мысли, т.е. философской поэзии. В кружке любомудров был определен выбор тем и мотивов в творчестве поэтов избранного направления. Любомудры вступали в жизнь со страстным желанием работать, служить отечеству и были твердо уверены, что именно им предстоит совершить великие дела. Об этом 22 апреля 1824 г. на заседании Общества сказал 19-летний Д.В. Веневитинов: «Мы любим Россию, имя отечества воспламеняет нас. Мы готовы для него жертвовать своим существованием и не устали бы для блага его пролить последнюю каплю крови».

О характере занятий в кружке вспоминал позднее один из его участников, Александр Иванович Кошелев (1806—1883): «Тут господствовала немецкая философия. Тут мы иногда читали наши философские сочинения; но всего чаще и по большей части беседовали о прочтенных нами творениях немецких любомудров. Начала, на которых должны быть основаны всякие человеческие знания, составляли преимущественный предмет наших бесед».

Собрания любомудров прекратились после разгрома движения декабристов в 1825 г. Многие из членов «Общества любомудрия» были связаны родственными узами, дружбой и просто близким знакомством с декабристами. А.И. Кошелев писал о закрытии Общества: «...После этого несчастного числа князь Одоевский нас созвал и с особенною торжественностью предал огню в своем камине и устав, и протоколы нашего общества любомудров». Сам В.Ф. Одоевский даже приготовил медвежью шубу и сапоги на случай ареста и ссылки, «на случай дальнего путешествия».

Идеи любомудров после закрытия их Общества нашли дальнейшее развитие на страницах журнала «Московский вестник» (1827—1830), издатели которого (а ими были любомудры) пытались смотреть на мир с философской точки зрения.

Деятельность любомудров 20-х годов подготовила небывалый всплеск отечественной поэтической культуры в 30-е и 40-е годы XIX в. Это было последнее десятилетие в творчестве А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова, эти годы сформировали величайшего русского поэта Ф.И. Тютчева (1803—1873), разделявшего идеи любомудров и посещавшего в 20-е годы их заседания.

В тот же период сформировалось направление славянофилов, немало сделавших для возрождения и укрепления народной отечественной культуры в России. Славянофилы были связаны с любомудрами кровными и дружескими узами, хотя и отличались более конкретной, насыщенной программой деятельности и кругом тех представлений о России, которые для них были ведущими. Нельзя сказать, что истоки славянофильского движения относятся только к 1-й трети XIX в. Они восходят к веку Просвещения — к XVIII в. и к периоду осмысления интеллигенцией последствий для России Петровских реформ. Еще в 1802 г. Н.М. Карамзин, являвшийся для русского общества бесспорным нравственным авторитетом, в рассуждении «О любви к Отечеству и народной гордости» писал: «До сего времени Россия беспрестанно возвышалась как в политическом, так и нравственном отношении. Можно сказать, что Европа год от году нас более уважает — и мы еще в середине нашего главного течения». Но далее: «Мы излишне смиренны в мыслях о народном своем достоинстве, — а смирение в политике вредно. Кто самого себя не уважает, того, без сомнения, и другие уважать не будут!»

Достойны и мысли великого историка, высказанные в его знаменитой записке «О древней и новой России». Отдавая дань заслугам Петра Великого, Н.М. Карамзин все-таки не мог не сказать об отрицательных последствиях его деятельности: «Петр не хотел вникнуть в истину, что дух народный составляет нравственное могущество государства... Искореня древние навыки, представляя их смешными, глупыми, хваля и вводя иностранные, государь России уничтожал россиян в собственном их сердце... С эпохи Петра честью и достоинством России сделалось подражание».

Идеи Карамзина о назначении России, о самобытности ее культуры, истории и веры стали впоследствии важнейшей частью доктрины славянофилов XIX в., изложенной в их философских и публицистических трудах. Среди них были историки, как Ю.Ф. Самарин, филологи, как П.В. Киреевский и П.И. Якушкин (собиратели устной поэзии — фольклора и песен русского народа) и др. Наконец, среди представителей славянофильского направления были и поэты, оставившие в истории русской поэзии значительный след. Кроме упомянутого выше А.С. Хомякова, к этой группе поэтов от-



носились братья Константин Сергеевич и Иван Сергеевич Аксаковы, а также Степан Петрович Шевырев.

Для поэтов-славянофилов была характерна общность и цельность мировоззрения, оставившая несомненный отпечаток на содержательной стороне их поэзии, и приверженность к «поэзии мысли», основанной на православии, на «внутреннем законе» — взаимном согласии между государством и народом.

Остановимся на поэтическом творчестве А.С. Хомякова.

## **Российский Леонардо да Винчи**

Тот, кто не плакал, не дерзни  
Своей рукой неосвященной  
Струны коснуться вдохновенной:  
Поэтов званья не скверни!

*А.С. Хомяков*

В аннотации к сборнику «Стихотворений» А.С. Хомякова составитель С.Б. Рассадин написал замечательные слова: «Алексей Хомяков — один из значительных поэтов русского XIX столетия, такого богатого на индивидуальности. Человек необыкновенного обилия дарований, российский Леонардо да Винчи, он прежде всего остался в исторической памяти как основатель славянофильства — что справедливо и не совсем справедливо. Его поэзия не может и не должна быть оттеснена даже его философией и публицистикой, во-первых, потому, что сами идеи Хомякова находили в его стихах воплощение не менее яркое, а во-вторых, его талант как поэта самостоятелен, своеобразен, мощен»<sup>1</sup>.

Алексей Степанович Хомяков (1804—1860) родился в Москве в старинной дворянской семье. Он был не только поэтом, но и философом, публицистом; некоторое время членом «Общества любомудрия», а затем — с 1836 г. идейным вождем и крупнейшим деятелем славянофильского движения в России. Получив хорошее домашнее образование, в 1821 г. Алексей Хомяков держит экзамен на степень кандидата математических наук. Он сближается в это

---

<sup>1</sup> Хомяков А.С. Стихотворения / Сост., предисл. и послесл. С.Б. Рассадина. М., 2000.

время с братьями Веневитиновыми и входит в созданный ими кружок университетской молодежи, увлекавшейся в ту пору немецкой идеалистической философией.



*А.С. Хомяков*

Одновременно Хомяков занимается и литературным творчеством: пишет стихи, работает над исторической поэмой «Вадим». Владея в совершенстве тремя языками, переводит античных авторов (Вергилия, Горация и др.). В 1821 г. он впервые выступил в печати с переводом отрывка из римского историка Тацита «О нравах и положении Германии». Хомяков сотрудничал в «Московском вестнике», «Телескопе», «Московском наблюдателе» и других журналах. Его стихи отметил А.С. Пушкин. В 1833 г. была опубликована историческая драма Хомякова «Дмитрий Самозванец», одобренная критикой. До конца своей жизни он работал над трудом по философии — «Мысли о всеобщей истории». В эти годы поэт много занимался самообразованием, изучал греческий, еврейский, санскрит и другие языки. Он интересовался и вопросами религии, так как был глубоко религиозным человеком.

Хомяков выступал активным защитником православия, считая, что только в нем и сохранился истинный христианский дух; католицизм и протестантизм, по его мнению, отходят от истинных начал

церкви. Свои взгляды он изложил в трех брошюрах под общим названием «Несколько слов православного христианина о западных верованиях»; эти работы были изданы за границей.

В 1839 г. Хомяков написал статью «О старом и новом». В ней он утверждал, что «перед Западом мы имеем выгоды неисчислимые», признавая при этом, что страну унижает неграмотность, произвол, насилие, веками царившие на Руси. Но наряду с этими явлениями автор отмечал и другое, он говорил о здоровом начале в России, в православном обществе, основанном на «справедливости и любви взаимной». Хомяков считал, что надо освободить здоровую народную природу от вредных, случайных наслоений, и тогда «мы будем продвигаться вперед смело и безошибочно».

Иван Киреевский, также считавший себя сторонником славянофильских идей, в статье 1839 г. «В ответ А.С. Хомякову» разъяснил, что преимущество исконно русского быта «в его живом исхождении из чистого христианства». На Западе, писал Киреевский, господствует себялюбие, эгоизм. Такие нормы жизни утверждали католицизм и протестантство. Славянофилы придавали большое значение изучению произведений народного творчества. Так, Петр Киреевский в 1830 г. при содействии А.С. Пушкина начал собирать народные песни; в последние годы записал множество текстов, которые позже (1860—1874) были напечатаны и изданы.

А.С. Хомяков прославился не только как автор публицистических произведений; в истории русской литературы он остался как поэт. Основная тема его ранней, философской по своему содержанию лирики — сущность и назначение поэзии. Поэт — посредник между человеком и природой. Человек стремится понять «тайный глас природы» и слиться духом с мировой душой. А.С. Пушкин признавал некоторые из его стихотворений прекрасными.

Замечательна духовная поэзия Хомякова. В православии видел поэт всю полноту истины, в православном народе народ избранный, что стало важной темой его творчества. Не поднявшись до высот Пушкина или Тютчева, он запечатлел себя как автор нескольких шедевров духовной поэзии. Жанр этот вообще из труднейших и мало кому доступных по высоте и глубине содержания. В духовной лирике легко впасть в сухую выпренность или слащавую эк-

зальтацию. От этого способно удержать лишь соединение таланта с истинным горением веры, искренностью религиозного чувства. Хомяков в лучших своих стихотворениях добивался такого соединения. Например:

В час полночный, близ потока,  
Ты взгляни на небеса;  
Совершаются далеко  
В горнем мире чудеса.

В час полночного молчанья  
Отгнав обманы снов,  
Ты взглядишь душой в писанье  
Галилейских рыбаков, –

И в объеме книги тесной  
Развернется пред тобой  
Бесконечный свод небесный  
С лучезарною красой...

Религиозная тема обусловила выбор языковых средств. В стихотворении используются условные символические образы: «чудеса горнего мира»; «ночи вечные лампы»; «громады негасимого огня»; «вглядишь душой в писанье галилейских рыбаков» и т.д. Эпитеты (*вечные лампы, негасимый огонь, полночное молчанье, лучезарная краса*) возвышают поэтическое восприятие текста. Метафоры (*Стройно ходят там громады Негасимого огня; Отгнав обманы снов; Ты взглядишь душой в писанье...; Развернется пред тобой Бесконечный свод небесный С лучезарною красой*) оживляют повествование, будто одушевляют его, помогают читателю ощутить живую красоту веры.

Каждое четверостишие начинается с инверсии, что придает тексту впечатление непосредственного общения. Фигуры умолчания, используемые в конце строф (выраженные многоточием), подчеркивают стремление поэта захватить слушателей и читателей грандиозностью темы, ее бесконечным, космическим объемом; заставить глубже задуматься о высоком, духовном, нематериальном. Поэт предстает перед нами романтиком, философом, душа которого озарена неугасимым светом возвышающей его веры, он стремится передать читателю всю мощь и силу ее красоты.

Славянофилы, постоянно следуя за святоотеческой мыслью, напоминали о несовершенстве земного разума. «Один разум, отрешенный от святости, был бы слеп, как сама материя», — эта тема звучит в стихотворении, написанном в 1858 году.

Широка, необозрима,  
Чудной радости полна  
Из ворот Иерусалима  
Шла народная волна.  
Галилейская дорога  
Оглашалась торжеством:  
«Ты идешь во имя Бога,  
Ты идешь в Свой царский дом!

.....

Налагая на волнение  
Цепь любовной тишины,  
Мир живет, как дуновенье  
Наступающей весны:  
И в трудах борьбы великой  
Им согретые сердца  
Узнают шаги Владыки,  
Слышат сладкий зов Отца.

Важнейшая тема духовной лирики Хомякова — противопоставление понятий смирения и гордыни. Он связывает эту проблему с судьбой России. Поэт возмущается чванством, гордыней льстецов, чиновников, которые по его, православного мыслителя убеждению, мешают истинной крепости народной жизни.

«Гордись! — тебе льстецы сказали. —  
Земля с увенчанным челом,  
Земля несокрушимой стали,  
Полмира взявшая мечом!  
Пределов нет твоим владеньям,  
И, прихотей твоих раба,  
Внимает гордым повеленьям  
Тебе покорная судьба.

Красны степей твоих уборы,  
И горы в небо уперлись,  
И как моря твои озера...»

На это вознесение самодовольства и гордости Хомяков твердо отвечает:

Не верь, не слушай, не гордись!

.....

Всей этой силой, этой славой,  
Всем этим прахом не гордись!  
Бесплоден всякий дух гордыни,  
Неверно золото, сталь хрупка...

Единственное, что нетленно и верно:

... крепок ясный мир святыхи,  
Сильна молящихся рука!

В современной ему литературе А.С. Хомякову претило преобладание «отрицательного» отношения к действительности, все разрушающего нигилизма. Основоположителем «положительного» направления А.С. Хомяков считал С.Т. Аксакова. Деятельность семьи Аксаковых как видных представителей славянофильского направления и в наши дни не может не привлекать к себе внимания.

### **«В Россию веря...»**

Явилась Русь!.. Родной ее призыв  
Звучит опять...  
Слетел туман! Пред нашими очами  
Земле родной — все, что нам Небо дало,  
Мы посвятим!..

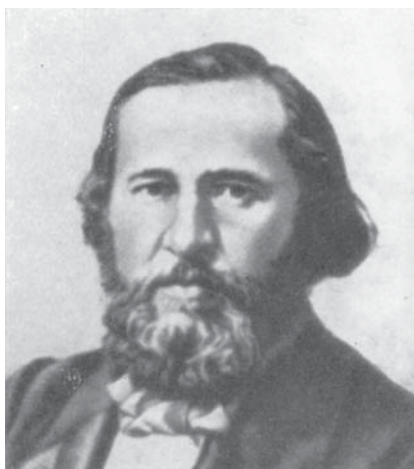
*К.С. Аксаков*

Свое призвание поэты-славянофилы видели в общественной и гражданской деятельности; в том, чтобы отдать свои лучшие силы

русской культуре. Многие сделали в этом направлении братья Аксаковы: Константин Сергеевич и Иван Сергеевич. Еще в 30-е годы К.С. Аксаков (1817—1860) написал слова, определившие программу всей его жизни:

...Среди народных волн  
Восторга пламенного полн  
Греметь торжественным глаголом!  
И двигать их, и укрощать,  
И всемогущим правды словом  
Их к пользе общей направлять.

(«Зачем я не могу...», 1832)



*К.С. Аксаков*

Славянофилы остро ставили вопрос о настоящем, прошлом и будущем России. Конечно, они идеализировали многие самобытные исторически сложившиеся начала жизни славян, формировавшие в прошедшие времена уклад их общественного существования: соборность, общину, вече, народный сход, принимающий решение. Возврат этих начал и свет Божественной истины, Православие должны спасти Россию и уберечь ее от невзгод. Именно в таком духе К.С. Аксаков писал в 1858 г. стихи, посвященные России:

В Россию веруя, на бой с лукавой ложью  
В честь правды и добра, без страха ты идешь.  
Верь в истину и свет, люби свободу божью;  
Свет нужен истине, мрак прикрывает ложь!  
Любовь и истину дать Русь тебе готова,  
Любовь и истина надежней всяких уз.  
Ты возвратишь, о Царь, земле свободу слова,  
И Бог благословит с народом Твой союз!

Мысль о Спасителе пронизывала все творчество и Константина Сергеевича и Ивана Сергеевича Аксаковых. «Без Бога нет пути, ни вам, ни всему человечеству — это убеждение прожигает ваше сознание во всем», — так выразил эту мысль К. Зайцев<sup>1</sup>. Общество должно быть преобразовано, все сословия и слои общества да воссоединятся «в одну великую семью»! При этом необходимо искупление покаянием всех тяжких грехов. Как считал К. Аксаков, грешна не Россия, а те, кто изменил ей в гордыне ума своего. Этот грех поэт относит и к себе.

Напрасно подвиг покаянья  
Ты проповедуешь земле  
И кажешь темные деянья  
С упреком гордым на челе.

.....

Знакомо Руси покаянье, —  
О нем не нужно говорить,  
С покорностью свои страданья  
Она умеет выносить!..  
Но есть пленительный для взора,  
Несознанный, тяжелый грех, —  
И он лежит клеймом позора  
И на тебе, на нас, на всех!

.....

Причину грехопадения К. Аксаков видел в том, что имело место отступление от Православия; виновато и просвещение, поклоняющееся «золотым цепям» Запада, и равнодушие к «родной земле» и «делам родным». Вскоре К. Аксаков подчеркнет:

---

<sup>1</sup> Зайцев К. В сумерках культуры // Русская речь. 1997. № 2. С. 40.



Глас народа зовущий я слышал  
И на голос откликнулся я...

Этим же мыслям соответствовала и острополитическая публицистика К. Аксакова. На страницах основанного им журнала «Молва» в № 9 он писал: «Простой народ есть основание всего общественного здания страны. И источник вещественного благосостояния, и источник внешнего могущества, источник внутренней силы и жизни, и, наконец, мысль всей страны пребывает в простом народе». Будучи не только поэтом, но и лингвистом, К. Аксаков в № 36 опубликовал любопытную статью, внешне как будто на лингвистическую тему — о синонимах, а по существу язвительно-критическую, направленную против паразитирующей части общества. Статья называлась «Опыт синонимов. Публика — народ». В ней, в частности, говорилось: «Публика спит, народ уже давно встал и работает. Публика работает (большею частию ногами по паркету), народ спит или уже встает опять работать. Публика презирает народ, народ прощает публике. Публика преходяща, народ вечен. И в публике есть золото и грязь, и в народе есть золото и грязь; но в публике грязь в золоте; в народе — золото в грязи ...». Конечно, «Молва», на страницах которой появлялись такие мысли, вскоре была закрыта.

Поэт умер в 1860 г., заболев скоротечной чахоткой, и западник А.И. Герцен ярче других оценил его значение в статье «К.С. Аксаков». Он писал: «Рано умер Хомяков, еще раньше Аксаков, больно людям, любившим их, знать, что нет больше этих деятелей, благородных, неутомимых, что нет этих противников, которые были ближе нам многих своих». В «Былом и думах» А.И. Герцен развил мысли о том, что вся жизнь К.С. Аксакова «была безусловным протестом против петровской Руси, против петербургского периода во имя непризнанной, подавленной жизни русского народа... Он за свою веру пошел бы на площадь, пошел бы на плаху, а когда это чувствуется за словами, они становятся страшно убедительны»<sup>1</sup>.

Младший брат Константина Сергеевича — Иван Сергеевич Аксаков (1823—1886) был также одним из ведущих деятелей славянофильского лагеря и в обществе оставил по себе память не только как литературный критик, публицист, но и как поэт. В его творчестве преобладала гражданская лирика, основанная на христиан-

---

<sup>1</sup> См.: Русские писатели. Библиографический словарь. Т. 1. 1990. С. 21.

ском мировоззрении. Тема пушкинского пророка была продолжена И. Аксаковым, см. фрагмент из его стихотворения «Пророк»:

И мыслит: «Чаемый, молимый  
День наступает. Близок срок.  
Узрю тебя, досель гонимый,  
Но ныне судящий пророк!  
Не призрак ты: с костями и кровью,  
Как мы, в плоти идешь ты к нам.  
С каким стенаньем и любовью  
Я припаду к твоим ногам!



*И.С. Аксаков*

Человек необыкновенно трудолюбивый, жизнелюбивый и наблюдательный, И.С. Аксаков «от младых ногтей» задумывался о программе своей жизни. Как и брату, ему было свойственно, размышляя об окружающем, ясно выражать свою общественно-политическую позицию, не чуждаясь проповеднического тона и некоторой нравоучительности. Интеллектуальная сторона его дарования брала верх над чисто художественной восприимчивостью мира. В этом отношении характерно одно из его стихотворений 1848 г:

Не дай душе твоей забыть,  
Чем силы в юности кипели,  
И вместо блага, вместо цели  
Одно стремленье полюбить.  
Привычка — зло. Одним усталым  
Отраден дух ее пустой...  
Стремясь, не будь доволен малым  
И не мирись своей душой!..

.....

И далее, в другом стихотворении:

Но если цель твоя напрасна,  
Но если ложен вывод твой,  
Чего ты ищешь ежечасно —  
Век не достигнется тобой!

Найдя призвание в общественной деятельности, И.С. Аксаков все силы своего лирического дарования положил на то, чтобы выразить в стихах бесконечную любовь к родине и веру в великое предназначение России. Ивану Сергеевичу Аксакову, в отличие от Константина Сергеевича, были в лирике более близкими некрасовские мотивы. Критическое отношение к тому, что его окружало в чиновной России того времени, Иван Аксаков выражал в гневных и чеканных строках:

Клеймо домашнего позора  
Мы носим, славные извне,  
В могучем крае нет отпора,  
В просторном царстве нет простора,  
В родимой душно стороне!

Эти строки И. Аксаков написал в 1849 г., а в 1868 г. прозвучало близкое по духу некрасовское:

Душно! Без счастья и воли  
Ночь бесконечно длинна...

В своих стихах И. Аксаков использовал разные ритмы и размеры (ямб, хорей). В пейзажной лирике особенно заметно стремление поэта к гармонии ритма и содержания. Так, в прелестном стихотворении зрелых лет, написанном в октябре 1878 г., чувствуется светлая пушкинская грусть, соединенная с радостью и восхищенным восприятием красот природы.

Среди цветов поры осенней,  
Видавших вьюгу и мороз,  
Вдруг распустился цвет весенний—  
Одна из ранних алых роз.  
Пахнуло вдруг дыханьем мая,  
Блеснуло солнце вешних дней,  
И мнилось — гостья дорогая  
Мне принесла, благоухая,  
Привет из юности моей!..

Однако более типична для И.С. Аксакова роль поэта-трибуна, публициста и теоретика, ставившего своей целью защиту интересов христианского русского и славянского народов. В сборнике «Теория государства у славянофилов», вышедшем в свет в 1898 г., в котором опубликованы статьи авторов славянофильской ориентации (К.С. Аксакова, Ю.Ф. Самарина, А.В. Васильева и др.), была помещена уже после его смерти и статья И. Аксакова. В ней можно прочесть такие строки: «Как единый, может быть, на земле народ христианский (в истинном смысле слова) — он помнит слова Христа: воздайте Кесарево Кесареви, а Божия Богу...». В произведениях Ивана и Константина Аксаковых сказывалось в полной мере влияние языка церковных текстов, что отчетливо проявлялось и в лирике этих поэтов. В этом смысле стихотворный язык Аксаковых называли «архаичным»: в нем наблюдалась особенно высокая концентрация стилистических славянизмов. Широкому употреблению славянизмов способствовала прежде всего установка на стилизацию, выраженная и в стихотворениях на исторические национально-русские или христианские сюжеты. Однако стилистические славянизмы неизменно применялись и в

лирике на личные мотивы. Если сравнить некоторые фрагменты стихотворений братьев Аксаковых, они по общей стилистике стихотворной речи, на первый взгляд, практически не различаются. Несколько примеров:

### **Константин Аксаков**

А ты молчишь, народ великий,  
Тогда как *над главой* твоей  
Нестройны раздаются звуки  
Тобой владеющих теней.

Или:

Вампира жадными *устами*  
Жизнь из народа тени пьют  
И просвещения лучами  
Свой греют *хлад*... Напрасный труд!  
Им не согреть свой *хлад* мертвящий.  
Ни просвещенье, ни народ  
Им жизни полной, настоящей  
Не может дать и не дает.

Или:

Веселье — образ жизни ясной,  
Сердечный спутник чистоты,  
*Златой* удел души прекрасной.  
Всегда благословенно ты...

### **Иван Аксаков**

Господь! Господь! *Вонми моленью*  
Да прогремит бедами гром  
Земли гнилому поколенью  
И в прах рассыплется Содом!

Или:

*Отвращусь* ли от грустной *юдолы*,  
Убаюкаю ль скорбные сны —  
Сердцу страшно не чувствовать боли,  
Сам своей я боюсь тишины!

Или:

Но *внимет Бог* простым сердцам  
Сквозь смрад и чад всей этой плесни,  
*Восходит* с долу фимиам,  
Несется звук победной песни,  
Поющей славу небесам.

Или:

Пускай поэт — небес избранник,  
Но, к долу *снидя с высоты*,  
Он снова узник, раб и данник  
Страстей и мелкой суеты...

В творчестве поэтов-славянофилов пласт славянизмов был важнейшей составляющей стихотворной речи, литературной нормой, помогающей создавать возвышенную стилистику. Вместе с тем наблюдения показывают, что стихотворная речь Ивана Аксакова со временем эволюционировала. Константин Аксаков ушел из жизни в 1860 г., а Иван Аксаков — в 1886 г. В русской поэзии 50–60-е годы составляли особый этап ее развития в демократическом направлении. Признанным вождем нового движения середины XIX в. стал Н.А. Некрасов с его народным миропониманием, народным взглядом на многие явления и отношения людей. Иван Аксаков по характеру своего дарования был прежде всего гражданским лириком, и с годами в его творчестве все более укреплялись некрасовские, народно-поэтические мотивы. В этом отношении особенно характерна его поэма «Бродяга» (написанная в конце 40-х годов), которая и по теме, и по стилистике, и по языку перекликается с поэмой Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» (1865–1877). В поэ-

ме И. Аксакова фигурируют специально подобранные фрагменты народной речи, в частности народная песня:

«Ивушка, ивушка, зеленая моя,  
Что же ты, ивушка, не зелена стоишь,  
Или те, ивушку, солнышком печет!  
Солнышком печет, частым дождичком сечет,  
Под корешок ключева вода течет!..»

.....

Само повествование поэмы состоит из сцен народной жизни — с сохранением особенностей народной речи и стилистики разговорного диалога:

Алешка встал, пошел; пристал к артели  
Работников ближайших в тот же день.  
Их было семь — все больше деревень  
Окрестных, но в числе том было трое  
Нетутошных, иного покроя.  
Другая речь, и розная у всех.  
«Отколева? — спросил один из тех,  
Так худенький, невзрачный, востроносый,  
Лет двадцати, такой беловолосый,—  
Отколева?»

— «Да из-под Вязников,  
Владимирский» ...  
— «Далече ль?»  
— «Будет со сто»,  
— «Давно ль?»  
— «Дней семь».  
— «По паспорту иль просто?»  
— «Так, сам собой, пошел да был таков».  
— «Что ж, плохо, знать?»  
— «Да так, жите посылы»,  
А ты отколь?»  
— «Ну, я издалека,  
Елабужский, починка Бугорка...»

.....

Героем поэмы был беглый крестьянин, убежавший от помещика. В ответ на вопросы III отделения, почему «предметом сочинения» стал «беглый человек», Иван Аксаков ответил так: «Оттого, что образ его показался мне весьма поэтичным, оттого, что это одно из явлений нашей народной жизни, оттого, что бродяга, гуляя по всей России как дома, дает мне возможность сделать стихотворное описание русской природы и русского быта в разных видах...»

Поэтика этого произведения существенно отличается от поэтики всех других стихотворных произведений И. Аксакова и сопоставима разве лишь только со знаменитой поэмой Некрасова.

По приемам и способам изобразительности лирику большинства стихотворений И.С. Аксакова отличает ряд особенностей.

1. Во-первых, он сознательно отталкивался от содержания и приемов изобразительности поэтов чистого искусства (А.А. Фета, Я.П. Полонского, А.Н. Майкова и др.). В программном стихотворении «Голос века» (1844) поэт подчеркнул:

... Вижу я: печальный, утомленный,  
Свои глаза ты обращаешь вновь  
К той области, от мира отрешенной,  
Где властвуют искусство и любовь!  
Но берегись, чтобы в обмане чувства  
Не погубил ты лучших сил своих,  
Чтоб в радостях возвышенных искусства  
Не позабыл о скорбях ты людских!..  
Не время нам теперь скитаться  
В «садах Аркадии Златой»...

.....

И.С. Аксаков как поэт осознанно сторонился новых, необычных и поражающих воображение метафор, характерных для поэтов-романтиков. Специальными поисками метафорических красот поэт не был озабочен.

На первый план в поэзии для И.С. Аксакова выступала функция отражения действительности, причем чаще всего с целью критического к ней отношения. Интеллектуальный мир И.С. Аксакова составлял основу его поэзии «мысли», преобладая над



эстетической стороной выражения чувств. Конечно, И.С. Аксаков широко использовал устойчивые поэтические формулы образного (обычно метафорического) происхождения и фразеологические сочетания с церковнославянским элементом. И то, и другое составляло своеобразный нормативный пласт стихотворной речи 40—70-х годов XIX в. В качестве иллюстрации можно привести некоторые из них. Таковы **метафорические выражения**: *скитаться в «садах Аркадии златой»* (в вышеприведенном стихотворении);

Или:

Как много, много *грустных дум*  
*Встают во мне чредою длинной...*;

Или:

Нынче целый трудился я день,  
Утомленный, сижу без огня,  
И покой, и законная лень  
Сладкой негой объемлет меня...;

Или:

Остановись! И для мертвящей жизни  
*Не отдавай молодой души своей...*

### **Метонимические переносы:**

*С сонных везд стряхнув дремоту,*  
Бодрой свежести полна,  
*Вышла, с Богом, на работу*  
*Пробужденная страна...*

Или о пророке:

С каким позором зло *отпрянет*  
*Перед святым твоим челом!*

## Поэтические фразеологизмы:

Там, сквозь пыл и стоны, и рыдания

.....

Чьих-то крылий слышно трепетанье,

Чье-то дышет мерное дыханье,

Чья-то длань простерлась над землей.

И знай: должна уединенно

Твоя поблекнуть красота,

*Промчатся юность* постепенно,

*Разбиться светлая мечта ...*

Обращает на себя внимание применение поэтом таких тропов, как ирония и гиперболы, которые служили поэту в качестве острого сатирического средства. Выразительно выглядит ирония, соединенная с гиперболой, использованная по поводу личной служебной деятельности поэта:

Все помыслы, все силы, всю любовь

Направил я, и гром далекий слышал!..

Лгала и ты, о молодая кровь,

Исчез обман, едва я в поле вышел!

И понял я, что спит желанный гром,

Что вместо битв, нередко с бранным духом

*За комаром бежим мы с топором,*

*За мухою гоняемся с обухом!*

(«Усталых сил я долго не жалел...», 1850)

2. Вторую особенность поэтики И.С. Аксакова составляет необыкновенное богатство экспрессивных фигур, с помощью которых поэт выстраивал синтаксическую структуру своих самых эмоциональных стихотворений, выражая волевою оценкой всего, что происходило в окружающей действительности и в нем самом. Лабиринты стихотворной оценочной мысли И.С. Аксаков укладывал в привычные размеры, как правило, с помощью самых разнообразных и многочисленных риторических фигур-предложений: вопросов, восклицаний, обращений, заклинаний.

Так, с помощью риторических вопросов поэт делился с читателем эмоционально усиленными сомнениями и размышлениями. Он сам себе задавал вопросы, не находя ответа: они «теснились в звуки» — «все те же образы и муки сосредоточенной души».

Зачем опять теснятся в звуки  
Вопросы, спавшие в тиши,  
Все те же образы и муки  
Сосредоточенной души?  
Зачем стиха волшебной чарой  
Я не могу облечь сполна  
Всю скорбь души, еще не старой,  
Всю глубину ее до дна?

В форме десяти риторических вопросов И.С. Аксаков выразил в этом стихотворении свои раздумья о цели жизни, о ее путях и преодолениях:

Но где звезда? Кто путь укажет?  
Кто прорицать событий ход  
Дерзнет — и жертвой смело ляжет,  
Готовя нам богатый плод?  
За опрометчиво прекрасный  
Порыв — ужель Господь судил  
Пасть не одной молодой и страстной,  
Высокой жертве в цвете сил?

.....

Стихотворение заканчивается риторическим восклицанием:

О нет! Страданье благодатно  
Пусть наш воспитывает век:  
Пусть непрерывно, безвозвратно  
Стремится к цели человека!

.....

Блаженны алчущие духом:  
Наступит жданная пора!

Фигуры риторического восклицания, риторического обращения и заклинания обычно соединялись в стихотворениях И. Аксакова с другими приемами, усиливающими эмоциональную сторону его произведений. Например, в четырех первых строках стихотворения «К портрету» поэт применил четыре фигуры:

Смотри! Толпа людей, нахмурившись, стоит.  
Какой печальный взор! Какой здоровый вид!  
Каким страданием томяся неизвестным,  
С душой мечтательной и телом полновесным,  
Они речь умную, но праздную ведут...

Риторическое восклицание здесь предваряется риторическим обращением — призывом к адресату («Смотри!»); затем использована фигура вопросительно-относительного местоимения *какой*, употребленного не в прямом значении. Чтобы создать ироническое восприятие изображаемых героев автор подобрал эпитеты по закону противопоставления: *печальный взор — здоровый вид; душа мечтательная — тело полновесное; речь умная — но праздная*. Апогей экспрессии и выразительности достигается с помощью фигуры заклинания — настойчивой мольбы, призыва, побуждения к действию, к осуществлению:

Но если смутно и темно  
В груди таится дарованье,  
Да оправдается призванье!  
Да будет мир души моей  
Высокой думою настроен,  
Да не угаснет пламень сей,  
Да буду ввек его достоин!

(«Языкову», 1845)

Соединение заклинания с полисиндетоном (многократный повтор частицы *да*, выражающей призыв и пожелание, с однородными членами предложения) усиливает общую стилистическую тональность этого послания. В концовке этого стихотворения поэт фигуру заклинания соединил не только с полисиндетоном (*и... и..., и...*), но и с ритмичным трехчленом, в составе которого существительные выстроены в форме восходящей градации:

Но всюду нам среди пиров  
И всяких суетных занятий  
*Да будут слышны вопли братий,*  
*И стон молитв, и гром проклятий,*  
*И звуки страшные оков!..*

Особое интонационно-ритмическое звучание стихотворной строфы создавалось за счет использования суггестивных фигур — повторов, ритмических трехчленов, полисиндетонов.

Так, в стихотворении «Голос века» (1844) воздействие на читателя оказывает яркая фигура повтора:

Много сил и твердой воли  
Ранных лет твоих в бреду,  
Отдал ты ничтожной доле,  
В жертву ложному труду...

.....

*Ваше царство пасть готово,*  
*Ваше благо — вред и ложь,*  
*Ваш закон — пустое слово,*  
*Ваша деятельность — тож!*

Чтобы передать стремительный, энергичный ритм санного бега, И.С. Аксаков в стихотворении «Саный бег, вечером, в городе» использовал два приема:

1) смену пятистопного ямба двухстопным в смежных строках:

Бежит стрелой неудержимо  
Озябший конь  
Дома, столбы несутся мимо  
Блеснет огонь...

2) ритмичный трехчлен, который помогал поэту отчеканить строки, отчетливо выделив движение слов в речи:

Когда зима здоровьем пышет,  
В лицо, и грудь  
Смелей, вольней, бодрее дышит, —  
Мне весел путь!

.....

И вновь стремлюсь, и не послушен  
Своей судьбе,  
*Отважен, горд, великодушен,*  
Готов к борьбе!

Еще большего эффекта внушения поэт достигал, когда соединял фигуру повтора и ритмичного лексического трехчлена:

На жаркий бой, на подвиг испытаний  
*Все помыслы, все силы, всю любовь*  
Направил я, и гром далекий слышал!..

.....

Отважных сил не нужно в наши дни!  
И юности лукавые порывы  
Опасны нам — затем, что все они  
*Так хороши, так ярки, так красивы.*

В этих случаях ритм, размер и общая стилистическая тональность стихотворения диктует поэту выбор фигуры: иногда по этой причине должен быть предпочтен четырехчлен:

Мы все страдаем и тоскуем,  
С утра до вечера толкуем  
И ждем счастливейшей поры.  
*Мы негодуем, мы пророчим,*  
*Мы суетимся, мы хлопочем...*  
Куда не взглянешь — все добры!

.....

Наиболее интересны случаи осознанного смешения фигур и тропов. Тогда текст приобретает особую силу влияния на наши чувства, особую многозначительность и выразительность:

Обман и ложь! Работы черной  
Нам ненавистен труд упорный;  
*Не жжет нас пламя наших дум,*  
*Не разрушительны страданья!..* } Метафора + полисиндетон  
*Умом ослаблены мечтанья,*  
*Мечтаньем обессилен ум!* } Хиазм

Поэтический потенциал риторических средств и прежде всего риторических экспрессивных фигур в гражданской лирике поэта был необычайно велик. С помощью этих средств Аксакову удавалось организовать художественное пространство стиха.

В стихах братьев Аксаковых преобладала ярко выраженная общественно-политическая позиция в истолковании различных исторических проблем России, которую не разделяли поэты-европоцентристы. Ни эстетический европоцентризм поэтов-«западников», ни эстетический изоляционизм поэтов славянофильского направления впоследствии в своих крайних проявлениях не утвердились в творчестве поэтов других поколений с такой четкостью, как в поэзии XIX в. Однако и до сих пор можно встретить небезосновательные высказывания о том, что надо перестать смотреть на все «чужими» глазами; необходимо следовать народной точке зрения и не забывать традиций нашей великой отечественной культуры.

### **Ф.И. Тютчев: поэт-мыслитель, создатель речей, «которым не суждено умереть»**

Непостижимая Россия.  
Ей строки Тютчева поют...

*Н. Евсеев*

...Здесь духа мощного господство,  
Здесь утонченной жизни цвет...

*А. Фет*

Слава к поэту пришла поздно. Сам Федор Иванович Тютчев (1803—1873) не был тщеславен, и первый его сборник из девятнадцати стихотворений был опубликован лишь в 1854 г., когда поэту исполнился уже 51 год. Два наших великих писателя — Л.Н. Толстой и И.С. Тургенев — еще при жизни Ф.И. Тютчева сказали о нем самые важные слова, которые звучат особенно актуально в наше время, спустя более двухсот лет со дня его рождения. Л.Н. Толстой сказал: «Без Тютчева нельзя жить», Тургенев же в 1854 г. написал: «...Тютчев может сказать себе, что он... создал

речи, которым не суждено умереть, а для истинного художника выше подобного сознания награды нет».

Федор Иванович родился в селе Овстуг Орловской губернии в старой дворянской семье. Прямым предком поэта был один из героев Куликовской битвы — Захарий Тютчев. Детство поэт провел в Овстуге, Москве и в подмосковном имении Троицком. Получил хорошее домашнее образование под руководством поэта и переводчика С.Е. Раича, приобщившего своего питомца к литературным занятиям. Уже в 12 лет поэт успешно переводил Горация, а в 1819 г. в «Трудах» Общества любителей словесности было опубликовано вольное переложение — «Послание Горация к Меценату». Это и стало первым выступлением Тютчева в печати. В том же году поэт поступил на словесное отделение Московского университета, обучение в котором закончил в 1821 г.



*Ф.И. Тютчев*

В 1822 г. Тютчев отправился в Мюнхен в качестве сотрудника русской дипломатической миссии в Германии, где и провел 22 года. В 2003 г. в Мюнхене поставлен памятник великому русскому поэту, и это событие отразило международное признание творчества поэта. Полоса жизни за границей для Тютчева оказалась весьма значительной: он переводил многие стихи немецких поэтов (Генри-



ха Гейне, Иоганна Вольфганга Гёте, Иоганна Фридриха Шиллера и др.) и сложился как великий оригинальный русский поэт именно в Германии.

Находясь в Мюнхене, Тютчев опубликовал 24 стихотворения в журнале «Современник», созданном А.С. Пушкиным, в котором печатались такие корифеи русской литературы, как В.А. Жуковский, Н.В. Гоголь, П.А. Вяземский. Фактически эта публикация стихотворений в пушкинском журнале была самым большим первым достижением поэта. В конце 40-х годов наблюдался особый творческий взлет в биографии поэта. Н.А. Некрасов в первом номере «Современника» за 1850 г. выступил с анализом «Стихотворений, присланных из Германии». Речь шла о стихотворениях поэта под инициалами «Ф.Т.» и «Ф.Т.-в»: «Все они написаны были чистым и прекрасным языком, и многие носили на себе отпечаток русского ума, русской души». И далее: «...все написанное им носит отпечаток истинного и прекрасного таланта, нередко самобытного, всегда грациозного, исполненного мысли и неподдельного чувства»<sup>1</sup>. Заключал эту статью Н.А. Некрасов пожеланием, «чтобы стихотворения г. Ф.Т. были изданы отдельно: мы можем ручаться, что эту маленькую книжечку каждый любитель отечественной литературы поставит в своей библиотеке рядом с лучшими произведениями русского гения»<sup>2</sup>.

Статья Н.А. Некрасова воодушевила Ф.И. Тютчева. Он начал подготовку отдельного издания своих стихотворений, добавив к уже опубликованным немало новых произведений. Первым издателем Тютчева — и этот факт сам по себе знаменателен — был И.С. Тургенев. Он опубликовал статью «Несколько слов о стихотворениях Ф.И. Тютчева», в которой написал о Тютчеве как об одном «из самых замечательных наших поэтов, как бы завещанного нам приветом и одобрением Пушкина».

Многие стихотворения Ф.И. Тютчева 60 — начала 70-х стали откликами на происходившие в то время политические и гражданские события жизни России и Европы. Это среди прочих и стихотворение «Александрю Второму», в котором поэт высказался по поводу отмены крепостного права в России:

---

<sup>1</sup> Некрасов Н.А. Русские второстепенные таланты // Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л., 1990. Т. 11. С. 45, 46.

<sup>2</sup> Там же. С. 61.

Ты взял свой день... Замеченный от века  
Великою господней благодатью —  
Он рабский образ сдвинул с человека  
И возвратил семье меньшую братью...

Это и протест против папского послания Пия IX — Энциклики от 26 ноября 1864 г., осуждавшей в числе прочих «заблуждений века» свободу совести:

Не от меча погибнет он земного,  
Мечом земным владевший много лет, —  
Его погубит роковое слово:  
«Свобода совести есть бред».

Это и поддержка национальных побуждений политики государственного деятеля А.М. Горчакова на посту министра иностранных дел России в стихотворении «Князю Горчакову».

Обманутой, обиженной России  
Вы честь спасли, — и выше нет заслуг;  
Днесь подвиги вам предстоят иные;  
Отстойте мысль ее, спасите дух...

Это и послание Славянскому съезду (стихотворение «Славянам»), написанное в мае 1867 г.:

Привет вам задушевный, братья,  
Со всех Славящины концов,  
Привет наш всем вам, без изъятия!  
Для всех семейный пир готов!  
Недаром вас звала Россия  
На праздник мира и любви;  
Но знайте, гости дорогие,  
Вы здесь не гости, вы — свои!

.....

Это и юбилейные стихотворения на памятные даты таких великих сынов России, как М.В. Ломоносов, Н.М. Карамзин и др.

Так, в апреле 1865 г. по случаю столетней годовщины со дня смерти М.В. Ломоносова Тютчев писал:

.....  
И мы, признательные внуки,  
Его всем подвигам благим  
Во имя Правды и Науки  
*Здесь память вечную гласим.*

Да, велико его значенье —  
Он, верный русскому уму,  
Завоевал нам Просвещение...

Наряду с актуальными гражданскими откликами на происходящие события Тютчев в последнее десятилетие своей жизни создавал «великолепные, запоминающиеся произведения о природе — «Как хорошо ты, о море ночное...», «О, этот Юг, о, эта Ницца!...», «Ночное небо так угрюмо...» и мн.др.

Поэт на протяжении всей своей жизни внешне никогда не придавал большого значения своим стихам. Скромность была одной из основных черт характера Тютчева. Нельзя не отметить также, что на протяжении жизни работать поэту приходилось немало. Достаточно перечислить круг его обязанностей: служба в Коллегии Иностранных Дел в чине губернского секретаря; деятельность сотрудника русской дипломатической миссии; работа секретаря Российской миссии; обязанности старшего цензора при Министерстве иностранных дел, а затем председателя Комитета цензуры иностранной, наконец, действительного тайного советника. За всю свою жизнь Ф.И. Тютчев написал, казалось бы, сравнительно немного стихотворных произведений. Фет в своей надписи на сборнике Стихов Тютчева сказал столько раз впоследствии повторенные слова:

Муза, правду соблюдая,  
Глядит, и на весах у ней  
Вот эта книжка небольшая  
Томов премногих тяжелей.

В филологических кругах заслуги Ф.И. Тютчева были отмечены тем, что 29 октября 1857 г. поэт был избран членом-корреспондентом

Академии наук по отделению русского языка и словесности, а в 1859 г. Тютчев стал действительным членом Общества Любителей Российской Словесности.

И.С. Аксаков, бывший биографом Ф.И. Тютчева и членом его семьи<sup>1</sup>, отмечал: для Тютчева «жить — значило мыслить». Поэт был прежде всего мыслителем, и в этом отношении одной из самых значительных его творческих заслуг было создание русской философской поэзии. Ф.И. Тютчев смолоду причислял себя к поколению любомудров и еще в 1821 г. писал:

Дух силы, жизни и свободы  
Возносит, обвеваает нас!..  
И радость в душу пролилась  
Как отзыв торжества природы...

Общество любомудров и его внешне непродолжительное существование по значению и влиянию на творчество поэта составило целую эпоху в его биографии. Один из авторов, писавших о Тютчеве — В.В. Кожин, отмечал: «В том, что Тютчев был поэт-мыслитель, поэт-философ, усматривают нередко его личное, индивидуальное своеобразие. Но это совершенно неправильно; философская направленность Тютчева являет собой как раз общее, типическое свойство всего его поколения»<sup>2</sup>.

Индивидуальные черты Тютчева-поэта проявились в том, что на фоне типических свойств мыслителей его поколения и сложившихся к этому времени категорий выражения стихотворной мысли у поэтов-философов, таких, например, как Е.А. Баратынский и Д.В. Веневитинов, Тютчев сумел найти и выразить в потоке окружающей его действительности самобытные поэтические формы осмысления жизни. Они живут в русской культуре по сей день в виде крылатых фраз и незабываемых афоризмов. Таково, например, бессмертное высказывание Ф.И. Тютчева о России, впервые напечатанное в сборнике 1868 г. (с датой: 28 ноября 1866 г.):

Умом Россию не понять,  
Аршином общим не измерить:

---

<sup>1</sup> И.С. Аксаков был зятем Ф.И. Тютчева, женатым на его дочери Анне.

<sup>2</sup> Кожин В. Тютчев // Роман-газета. № 2. 1994. С. 28.

У ней особенная статья —  
В Россию можно только верить.

Тютчеву особенно удавался жанр небольших стихотворений с философским содержанием, в которых мысль укладывалась в предельно лаконичное четверостишие и представляла собой законченное афористическое изречение. Создание кратких запоминающихся стихотворных строк требует отточенной словесной формы. Например, лаконично выраженный поэтом взгляд на природу:

Не то, что мните вы, природа:  
Не слепок, не бездушный лик —  
В ней есть душа, в ней есть свобода,  
В ней есть любовь, в ней есть язык...

Или особенно часто цитируемый афоризм о слове:

Нам не дано предугадать,  
Как слово наше отзовется, —  
И нам сочувствие дается,  
Как нам дается благодать...

Жанр медитативной лирики, лирики размышления, раздумья о разных сторонах человеческой жизни, был наиболее характерен для поэзии Тютчева. Философское осмысление картины природы или каких-то других особых событий в жизни проникнут у поэта элементами романтической эстетики. Многомерность объективной действительности передавалась в стихах и нередко отражалась в категориях двойственного романтического мироощущения. Например, в стихотворении «По дороге во Вщиж...» воспевалась притягательная красота природы, с одной стороны, и ее полное отстранение от жизни человека, отчужденное существование — с другой. Природа является перед человеком «всепоглощающей и миротворной бездной»:

Природа знать не знает о былом,  
Ей чужды наши призрачные годы,  
И перед ней мы смутно сознаем  
Себя самих — лишь грезой природы.

Поочередно всех своих детей,  
Свершающих свой подвиг бесполезный,  
Она равно приветствует своей  
Всепоглощающей и миротворной бездной.

Диалектика объемного отражения окружающего мира, сложного характера отношений между людьми, самооценка человеком мыслей и поступков — тема блистательного стихотворения Тютчева «Silentium»<sup>1</sup>.

Молчи, скрывайся и таи  
И чувства и мечты свои —  
Пусть в душевной глубине  
Встают и заходят оне  
Безмолвно, как звезды в ночи, —  
Любуйся ими — и молчи.

.....

Л.Н. Толстой, любивший это стихотворение, сказал о нем: «Что за удивительная вещь! Я не знаю лучше стихотворения». Глубина, искренность и драматизм душевного состояния, выраженные в стихотворении, всегда производили и производят неизгладимое впечатление. Лев Озеров писал: «Боясь изреченной мысли, Тютчев явил России могущество слова. Он острым умом и мудрым сердцем открыл такие тайники Вселенной и души человеческой, в которые до него никто не заглянул. Есть галактика Тютчева. В ней ширь, высота, глубина, протяженность пространства и времени»<sup>2</sup>.

Своеобразие философской лирики Ф.И. Тютчева обусловлено особенностями его мирозерцания. Романтическое «двоемирие» определяло в поэзии его отношение ко всему сущему — к природе, определяющей жизнь человека, к вере, к любви. С одной стороны, в дневном мире его восхищал «блеск проявлений» и умиротворяющая способность природы «на бунтующее море» лить «примирительный елей». О сентябрьских днях он писал:

---

<sup>1</sup> Silentium — молчание (лат.)

<sup>2</sup> «Восемьдесят звезд из галактики Тютчева / Серия «Лирическая Россия» // Пер. на англ. язык, вступит. ст. и примеч. А. Покидова. М., 2003. С. 287.

В этом ласковом сиянье,  
В этом небе голубом  
Есть улыбка, есть сознание,  
Есть сочувственный прием.

Философ и поэт В. Соловьев подчеркивал своеобразие Тютчева еще и в том, что он захватывал «темный корень мирового бытия» и сознавал «ясно ту таинственную основу всякой жизни, — природной и человеческой, — основу, на которой зиждется и смысл космического процесса, и судьба человеческой души... В этом пункте — ключ ко всей его поэзии, источник ее содержательности и оригинальной прелести».

С другой стороны, поэт воспевал роковые силы дисгармонического космического хаоса и таинственную власть мрака ночи. А. Блок образно называл Тютчева «самой ночной душой русской поэзии». Критики и поэты отмечают склонность Тютчева к мистическому, к необъяснимому, к неведомой власти рока и предопределения. Наиболее выразительно в этом отношении стихотворение Ф.И. Тютчева 1857 г:

О, вещая душа моя!  
О, сердце, полное тревоги,  
О, как ты бьешься на пороге  
Как бы двойного бытия!..

Так, ты — жилища двух миров,  
Твой день — болезненный и страстный,  
Твой сон — пророчески-неясный,  
Как откровение духов...  
Пускай страдальческую грудь  
Волнуют страсти роковые —  
Душа готова, как Мария,  
К ногам Христа навек прильнуть.

В споре с немецким философом Шеллингом на тему, оправдывается ли религия разумом, Тютчев заметил: «Вы пытаетесь совершить невозможное дело, философия, которая отвергает

сверхъестественное и стремится доказывать все при помощи разума, неизбежно придет к материализму. <...> Необходимо верить в то, во что верил святой Павел, а после него Паскаль, склонять колена перед Безумием креста или же все отрицать. Сверхъестественное лежит в глубине всего наиболее естественного в человеке. У него свои корни в человеческом сознании, которые гораздо сильнее того, что называют разумом, этим жалким разумом, признающим лишь то, что ему понятно, то есть ничего!»

Склонность Ф.И. Тютчева к философским и широким обобщениям выражается особенно рельефно в большинстве его значительных произведений. Так, ночной ветер, привычный для обиходного сознания многих людей, вызывал у поэта рой грандиозных ассоциаций со «странными песнями» и «древним хаосом»:

О чем ты воешь, ветер ночной?  
О чем так сетуешь безумно?..  
Что значит странный голос твой,  
То глухо жалобный, то шумно?

.....

О, страшных песен сих не пой  
Про древний хаос, про родимый!  
Как жадно мир души ночной  
Внимает повести любимой!  
Из смертной рвется он груди,  
Он с беспредельным жаждет слиться!..  
О, бурь заснувших не буди —  
Под ними хаос шевелится!..

И.С. Аксаков писал о Тютчеве: «Вообще это был духовный организм, трудно дающийся пониманию: тонкий, сложный, многострунный». И далее: «...Самое важное отличие и преимущество Тютчева — это всегда неразлучный с его поэзией элемент мысли». Медитация составила основу русской философской лирики, в области которой Тютчев стал признанным классиком. Современники и последователи справедливо считают его открывателем «новых путей в поэтических пространствах»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Боткин В.П. Литературная критика. Публицистика. Письма. М., 1984. С. 233.



Не менее прекрасна пейзажная лирика Тютчева. Его высказывание (в письме Э.Ф. Тютчевой) — «способность чувствовать прекрасное, благодаря которой открыта вся интимная поэзия природы», — касалось творчества И.С. Тургенева, но в полной мере может относиться и пейзажной лирике самого Тютчева.

Представления о хрестоматийном Тютчеве, складывающиеся у читателей со школьной скамьи, связаны в первую очередь с его стихами о природе. Вспомним всем известные его стихи «Весенние воды», «Как хорошо ты, о море ночное...», «Люблю грозу в начале мая...», «Есть в осени первоначальной...», «Зима недаром злится...» и др. Поэт боготворил природу. Весна для Тютчева — божество и утешение для человека. В знаменитом стихотворении «Весна», как и ряде других на тему природы, художественная мысль поэта постоянно обращается к сопоставлениям жизни природы и жизни человека.

#### ВЕСНА

Как ни гнетет рука судьбины,  
Как ни томит людей обман,  
Как ни браздят чело морщины  
И сердце как ни полно ран;  
Каким бы строгим испытаньям  
Вы ни были подчинены, —  
Что устоит перед дыханьем  
И первой встречей весны!  
Весна... она о вас не знает,  
О вас, о горе и о зле;  
Бессмертьем взор ее сияет,  
И ни морщины на челе,  
Своим законам лишь послушна,  
В условный час слетает к нам,  
Светла, блаженно-равнодушна,  
Как подобает божествам.

.....

Нередко поэтические образы в стихотворениях о природе приобретали значение символов. Читателю предоставляется возможность самому угадать и вообразить, какие человеческие страсти,

отношения, события стоят за стихотворными строками, внешне посвященными, как кажется, только природе. Самое великолепное стихотворение Тютчева в этом роде — «Море и утес», написанное в 1848 г.

#### МОРЕ И УТЕС

И бунтует, и клокочет,  
Хлещет, свищет и ревет,  
И до звезд допрыгнуть хочет,  
До незбылемых высот...  
Ад ли, адская ли сила  
Под клокочущим котлом  
Огнь геенский разложила —  
И пучину взворотила  
И поставила вверх дном?  
Волн неистовых прибоем  
Беспрерывно вал морской  
С ревом, свистом, визгом, воем  
Бьет в утес береговой, —  
Но спокойный и надменный,  
Дурью волн не обуян,  
Неподвижный, неизменный,  
Мирозданью современный,  
Ты стоишь, наш великан!

.....

Это стихотворение стало откликом на французскую революцию 1848 г. образу моря — символу бунтующего Запада поэт противопоставил незбылемую мощь России в образе утеса. Стихотворение подсказано поэту стихами В.А. Жуковского «Русскому великану»:

Не тревожься, великан.  
Мирно стой, утес наш твердый,  
Отшибая грудью гордой  
Вкруг ревуший океан.

.....

И.С. Аксаков особо отметил стихотворение Тютчева: «Относительно стремительности, силы, красоты стиха и богатства озву-

чий у Тютчева нет другого подобного стихотворения». И Л.Н. Толстой пометил «Море и утес» буквами «Т. К.»: «Тютчев, Красота».

В этом стихотворении, как и во многих других, выражено обостренное национально-историческое сознание Тютчева. Он верил в духовную силу России, но как дипломат и аналитик он понимал сложность многовековых отношений Запада и Востока. В письме к Аксакову Тютчев писал: «Отчего в наших правительственных людях, даже лучших из них, такая шаткость, такая податливость, такая неимоверная, страшная несостоятельность?». Давая ответ, Тютчев подчеркивал: они «очень плохо учили историю, и потому нет ни одного вопроса, который бы они постигли в историческом значении, с его исторически-непреложным характером»<sup>1</sup>.

В письме П.А. Вяземскому (март 1848 г.) Тютчев остро ставил вопрос об отношении Европы и России; его рассуждения звучат актуально и в наши дни: «...Я более и более убеждаюсь, что все, что могло сделать и могло дать нам мирное подражание Европе, — все это мы уже получили. Правда, это очень немного. Это не разбило лед, а лишь прикрыло его слоем мха, который довольно хорошо имитирует растительность. Теперь никакой действительный прогресс не может быть достигнут без борьбы. Вот почему враждебность, проявляемая к нам Европой, есть, может быть, величайшая услуга, которую она в состоянии нам оказать. Это, положительно, не без промысла. Нужна была эта, с каждым днем все более явная враждебность, чтобы принудить нас углубиться в самих себя, чтобы заставить нас осознать себя. А для общества, так же как и для отдельной личности, — первое условие всякого прогресса есть самопознание»<sup>2</sup>.

В молодые годы поэт разделял взгляды славянофилов, но даже впоследствии, когда отошел от них, он считал, что Россия как православная страна должна поддерживать и защищать мир славянских народов и христианскую цивилизацию. Когда весной 1866 г. началось восстание греческого населения острова Крит против турецкого владычества, поэт написал одно из лучших своих патристических стихотворений:

---

<sup>1</sup> См.: *Кожин В.* Тютчев // Роман-газета. № 2. 1994. С. 88 и далее.

<sup>2</sup> *Тютчев Ф.И.* Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. М., 1988. С. 285.

Ты долго ль будешь за туманом  
Скрываться, Русская звезда,  
Или оптическим обманом  
Ты обличишься навсегда?  
Ужель навстречу жадным взорам,  
К тебе стремящимся в ночи,  
Пустым и ложным метеором  
Твои рассыплются лучи?

Все гуще мрак, все пуще горе,  
Все неминуемей беда —  
Взгляни, чей флаг там гибнет в море,  
Проснись — теперь иль никогда...

26 декабря 1866

Особенно трогательны стихи, посвященные России и грустной оценке ее социального состояния:

Эти бедные селенья,  
Эта скудная природа —  
Край родной долготерпенья,  
Край ты русского народа!

Не поймет и не заметит  
Гордый взор иноплеменный  
Что сквозит и тайно светит  
В наготу твоей смиренной.

.....

Эти строки широко цитировались и обсуждались в обществе. Например, Ф.М. Достоевский упоминал их в «Братьях Карамазовых» (в главе «Великий инквизитор»); И.С. Тургенев строки «Край родной долготерпенья, // Край ты русского народа!» поставил эпиграфом к своему рассказу «Живые и мощи». Как писал друг поэта Ап. Майков, у Тютчева были «высокие точки зрения на жизнь и мир, Россию и ее судьбы в прошлом, настоящем и будущем».

Мысли о России и ее историческом предназначении Тютчев обычно облачал в образы символического характера, и этим уве-

личивал, с одной стороны, объемность, а с другой, отвлеченность обобщений. Создавалась возможность самого широкого толкования содержания.

Смотри, как запад разгорелся  
Вечерним заревом лучей,  
Восток померкнувший оделся  
Холодной сизой чешуей!  
В вражде ль они между собою?  
Иль солнце не одно для них  
И, неподвижною средою  
Деля, не съединяет их?

В ряде других его произведений («Рассвет», «Пророчество», «Уж третий год беснуются языки...», «Ужасный сон отяготел над нами») поэт, размышляя о «крае родном», всеми силами души желал ему победы в любых жизненных противостояниях:

Велико, знать, о Русь, твое значенье!  
Мужайся, стой, крепись и одолей!

Популярны строки Тютчева, которые были ответом на высказывание канцлера Отто Бисмарка (объединившего Германию под главенством Пруссии) о том, что единство нации достигается «железом и кровью». Опираясь на постулат православия «Бог есть любовь», Тютчев написал:

«Единство, — возвестил оракул наших дней, —  
Быть может спаяно железом лишь и кровью ...»  
Но мы попробуем спаять его любовью, —  
А там увидим, что прочней...

Склонность Ф.И. Тютчева к жанру стихотворной миниатюры постоянно давала о себе знать. Его многие великолепные крылатые стихи написаны в этом жанре. К их числу может быть отнесено и известное стихотворение «Знамя и слово», написанное в 1842 г. Оно посвящено немецкому писателю и публицисту Карлу Августу Фарнгагену фон Энзе (1775—1858). Он знал русский язык, служил

в русской армии и участвовал в войнах против Наполеона. Был известен своими переводами русских писателей.

### ЗНАМЯ И СЛОВО

В кровавую бурю, сквозь бранное пламя,  
Предтеча спасенья — русское Знамя  
К бессмертной победе тебя привело.  
Так диво ль, что в память союза святого  
За Знаменем русским и русское Слово  
К тебе, как родное к родному, пришло?

Отношение к русскому Слову у Тютчева было особым — восторженным, всевластным и благоговейным. В стихотворении «Теперь тебе не до стихов, О слово русское, родное!», написанном в 1854 г., поэт возвестил:

Ты — лучших, будущих времен  
Глагол, и жизнь, и просвещенье!

Помимо отмеченных содержательно-тематических жанровых категорий — философской, гражданской, патриотической и пейзажной лирики, — в творчестве Тютчева самое заметное место принадлежит его любовной лирике. Его стихи о любви — недостижимые вершины. В русской поэзии нет более глубокой лирики, передающей с беспредельной откровенностью трагизм «последней любви» и потрясающую силу этого чувства (см. об этом подробнее в главе «Стилистика темы Эроса в поэзии: душа и чувство»).

Будучи человеком общительным и остроумным, Тютчев писал и в жанре посланий, и в жанре шуточных, иногда сатирических стихотворений. Из сатирических произведений Тютчева самой известной является его эпитафия-эпиграмма на Николая I, когда под влиянием падения Севастополя поэт резко критиковал деятельность уже ушедшего из жизни самодержца:

Не Богу ты служил и не России,  
Служил лишь суете своей,  
И все дела твои, и добрые и злые, —

Все было ложь в тебе, все призраки пустые:  
Ты был не царь, а лицедей<sup>1</sup>.

Стихотворная техника Ф.И. Тютчева не выходила за рамки русского классического— силлабо-тонического стиха. Его излюбленным размером был ямб, чаще всего четырехстопный. Однако в стихах его встречались и варианты (дактиль, хорей).

Новаторские устремления Тютчева сказывались в строении стиха. Изысканность метра в стихе проявлялась в склонности к внутренним рифмам и ассонансам. В. Брюсов особенно подчеркивал это качество в технике Тютчева и приводил такие примеры: «В какой-то *неге онеменья*», «И ветры *свистели и пели* валы», «Кто *скрылся, зарылся* в цветах?», «*Неистоцимые, неисчислимые*» и мн. др. Брюсов заключает: «Все это делает Тютчева одним из величайших мастеров русского стиха, “учителем поэзии для поэтов”, как выразился А. Горнфельд. В поэзии Тютчева русский стих достиг утонченности, той «эфирной высоты» (слова Фета), которая до него не была известна»<sup>2</sup>.

Нельзя не отметить дань традиции поэтике XVIII в., которая замечалась в языке Тютчева в связи с использованием поэтической вольности (лат. *licentia poëtica*) для соблюдения размера. В стихах Тютчева, как и во многих стихотворных произведениях XVIII в., можно заметить преднамеренные или невольные отклонения от принятой литературной нормы на разных уровнях языка. Подобные отклонения замечались в ударении, см., например, в послании «Другу моему Я.П. Полонскому»:

Нет боле искр живых на голос твой приветный —  
Во мне глухая ночь, и нет для ней *утра*...  
И скоро улетит — во мраке незаметный —  
Последний скудный дым с потухшего костра.

---

<sup>1</sup> Прямое значение этого редко употребляющегося теперь слова — «актер». См. в прозе: «Условия, в которых протекала работа актеров в провинции, и культурный уровень тогдашних лицедеев давали большой простор для всевозможных забавных инцидентов» (Юрьев. Записки).

<sup>2</sup> Брюсов В.Я. Ф.И. Тютчев. Смысл его творчества //Собр. соч. Т. 6. М., 1975. С. 208.

Или:

Так *пóрхай*, наша, други, младость  
По светлым счастья цветам!..

Иногда поэт менял родовую принадлежность слова:

На месяц взглянь: весь день, как *облак* тощий,  
Он в небесах едва не изнемог, –  
Настала ночь – и, светозарный бог,  
Сияет он над усыпленной рощей!

Иногда сокращал количество слогов в слове:

Любовь, любовь – гласит преданье –  
Союз души с душой родной –  
Их *сѣдиненье*, сочетание,  
И роковое их слиянье,  
И... поединок роковой...

Отмечая примеры поэтической вольности, Фет писал: «Пусть под вдохновенным пером его попадают устарелые формы вроде *сѣдинять*, *вспоминанья*; *облак* вместо *облако*, *листья* вместо *листва* (хотя слово *листья* очень ловко) и неверные ударения, вроде: *завесу* вместо *завѣсу*, *змеи* вместо *змѣи*, – все это мелочь, ...неспособная набросить и малейшей тени на художественную прелесть стихотворений г. Тютчева»<sup>1</sup>.

Стих Тютчева, как пишет В.Я. Брюсов, «самостоятелен, своеобразен». По языку Тютчева причисляли даже к числу архаичных поэтов, близких к плеяде стихотворцев конца XVIII в., и прежде всего к поэзии Г.Р. Державина. Ю.Н. Тынянов отмечал: «На фоне Пушкина Тютчев был архаистом не только по своим литературным традициям, но и по языку, причем нужно принимать во внимание густоту и силу его лексической окраски на небольшом пространстве его форм». Писатель и критик особо подчеркивал причину

---

<sup>1</sup> Фет А.А. О стихотворениях Ф. Тютчева // Ф.И. Тютчев. Стихотворения. М., 2003. С. 409.



использования устаревших форм: «...архаизмы вводят в высокий лексический строй. Тютчев вырабатывает особый язык, изысканно архаический. Нет сомнения, что архаизм был осознанной принадлежностью его стиля». Однако эта черта была свойственна лишь ранним произведениям поэта. Тютчев на протяжении всей жизни углубленно работал над языком и стилем своих произведений.

Поэтический язык Тютчева со временем менялся вместе с видоизменяющимися нормами литературного языка XIX в., в том числе и стихотворными. Знарок творчества поэта К.В. Пигарев писал: «В поэзии Тютчева «признаки архаизма» играют совершенно второстепенную роль... с конца 40-х годов количество их вообще сокращается в его поэзии. Зато в тех случаях, когда Тютчев ими пользуется, они приобретают отчетливо выраженную стилистическую функцию». Даже неполногласными вариантами, которые на протяжении всего XIX в. составляли определенную часть общепринятого поэтического словаря того времени, в стихотворениях 55—70-х годов Тютчев почти не пользуется. Отмечены лишь самые употребительные варианты: *пред* (предлог *перед*), *глава*, *глас*, *град*, *младой*, *златой*, *браздить*.

Как ни гнетет рука судьбины,  
Как ни томит людей обман,  
Как ни *браздят* чело морщины  
И сердце как ни полно ран...  
Каким бы строгим испытаньям  
Вы не были подчинены,  
Что устоит перед дыханьем  
И первой встречей весны?

Интересны стихи, в которых Тютчев рассуждает о судьбе своей поэзии. Высокая тема потребовала и возвышенных слов:

*Младого* солнца свежее бессмертье  
Не оживит сердце изнеможенных.  
*Ланит* потухших снова не зажжет!  
Мы скроемся пред ним, как бледный месяц!  
Не знаю я и не ищу предвидеть,  
Что мне готовит Муза! Лавр поэта

Почтит иль нет мой памятник надгробный?  
Поэзия душе моей была  
Младенчески-божественной игрушкой...

Тютчев к выбору слова относился трепетно и тщательно обдумывал место каждого слова в стихотворной строке. Сохранилось письменное свидетельство, как он работал над текстом, обдумывая и значение использованного слова, и его соседство с другими словами в строках. Так, в письме, адресованном П.А. Вяземскому в 1851 г., помогавшему ему в публикации стихов, Тютчев писал: «Хорошенько сообразив все, я полагаю, что лучше будет в стихе «И нет конца твоим стрелам» — поставить так: «И счету нет твоим стрелам», по той причине, что *конец* стрел может, пожалуй, означать *острие* стрел, и в таком случае фраза оказалась бы несколько двусмысленной.

Если в последней строфе вас смущает повторение слов *душа* и *духовный*, нельзя ли сказать так:

В себе отвел ты уголок  
Для жизни, чувствами обильной,  
И вся проникнута она (т.е. жизнь)  
Святым огнем духовной силы.

Весь ваш Ф.Т.

Одна из характерных черт творчества Ф.И. Тютчева обращала на себя особое внимание критиков и литературоведов. Тютчевская «поэзия смыслов» рождалась на основе обновленной поэтом семантики слова. Создавая философское и одновременно лирическое настроение, Тютчев придавал в тексте стихотворения, казалось бы, обычным и конкретным словам новые стилистические и семантические обертоны, которые воспринимались читателем как символы, полные глубокого и обобщающего значения. Иллюстрацией этой мысли может быть известное стихотворение «Фонтан», в первой части которого обрисовано яркое зрелище взметающегося к небу водомета:

Смотри, как облаком живым  
Фонтан сияющий клубится;

Как пламенеет, как дробится  
Его на солнце влажный дым.  
Лучом поднявшись к небу, он  
Коснулся высоты заветной —  
И снова пылью огнецветной  
Ниспасть на землю осужден.

Вторая часть стихотворения медитативна. Поэт, размышляя о человеке, приводит обобщающее сравнение: смертная мысль человека уподобляется неизбежно рассыпающимся брызгам фонтана.

О смертной мысли водомет,  
О водомет неистощимый!  
Какой закон непостижимый  
Тебя стремится, тебя мятет?  
Как жадно к небу рвешься ты!..  
Но длань незримо-роковая,  
Твой луч упорный преломляя,  
Сверкает в брызгах с высоты.

Эмоциональная окраска всего этого стихотворения определяется мятущимся, трагическим мироощущением поэта. Как брызги великолепного фонтана «пылью огнецветной» обречены «ниспасть» и раствориться, так и для мысли человека, при всей ее силе и неистощимости, губительна «длань незримо-роковая», которая с неизбежностью все свергнет с высоты. Образ фонтана приобретает значение символа.

Поэт любил ночь и небо, он всегда находил для них особенные слова:

Ночью тихо пламенеют  
Разноцветные огни...  
Очарованные ночи,  
Очарованные дни.

Под пером Тютчева происходили заметные семантические смещения многих конкретных слов и в особенности слов космического семантического комплекса, таких как *день, ночь, хаос, бездна*, в сто-

рону их символизации. Как непостижимым образом космос влияет на судьбу человека? День и ночь — это не просто часть суток, определенный промежуток времени, связанный с восходом и заходом солнца. Для человека это нечто большее, нечто облегчающее его жизнь и радующее его, или, напротив, пугающее, наполняющее роковыми, темными страстями! Особенно выразительно в этом отношении стихотворение «День и ночь», которое Л.Н. Толстой пометил буквами «Т.Г.К.» («Тютчев. Глубина. Красота»). Как и в других его стихотворениях, Тютчев здесь использовал излюбленный поэтический прием параллелизма, сопоставив мир природы и мир человека.

### ДЕНЬ И НОЧЬ

На мир таинственный духов,  
Над этой бездной безымянной,  
Покров наброшен златотканый  
Высокой волею богов.  
День — сей блистательный покров —  
День, земнородных оживленье,  
Души болящей исцеленье,  
Друг человеков и богов!

Но меркнет день — настала ночь;  
Пришла — и с мира рокового  
Ткань благодатную покрыва  
Сорвав, отбрасывает прочь...  
И бездна нам обнажена  
С своими страхами и мглами,  
И нет преград меж ей и нами —  
Вот отчего нам ночь страшна!

Поэты и критики Серебряного века отмечали склонность Тютчева к поэтике символов и считали его одним из родоначальников русского символизма. Критик Аким Волынский писал: «Тютчев — поэт ночных откровений, поэт небесных и душевных бездн. Он как бы шепчется с тенями ночи, ловит их смутную жизнь и передает их... в тихих трепетных словах. Иногда эти слова производят нео-

жиданное впечатление в русской речи. Откуда они? Их не было в языке Пушкина. <... > Пушкин превращает хаос в конкретность, мистику мира в эмпиризм мира, а Тютчев, наоборот, все эти конкретности, все эти эмпиризмы превращает в хаос, в мистику... Вот почему язык Тютчева, в отличие от пушкинского языка, так богат составными словами, новыми эпитетами, которые дают уже не яркие краски, а зыбкие линии и мутные оттенки»<sup>1</sup>. Замечание верное. В многообразном составе тютчевских эпитетов особенно обращают на себя внимание сложные прилагательные, передающие авторское настроение и субъективное восприятие поэта: *златокрылые мечты, светносные серафимы, отверсто-пламенное око, гордо-милые уста, животрепетное сиянье, дни кроваво-роковые, дар неугасимо-пламенного слова, сладкогласные песни, демоны глухонемые* и мн. др.

Иногда эпитеты этого круга поражают воображение оксюморонным сочетанием, когда поэт соединяет внешне контрастные понятия, такие, например, *как черно-пламенное солнце*, или *вершины ледяные... огненно-живые*. Однако контекст строился поэтом особым образом так, что эти странные, казалось бы, эпитеты вписывались в стихи органично и с чувством меры.

Трудно не согласиться с наблюдением Л. Озерова, который рассуждая о явлении эпитета в произведениях Тютчева, писал: «Годами всматривался я в эпитеты Тютчева. Восхищаясь их точностью и глубиной, я заметил, что в пределах одного стихотворения они складываются в некую систему, как камешки в мозаику. Поэт следит за общей согласованностью эпитетов. В стихотворении «Осенней поздней порою» эпитеты сами по себе складываются в картину, которая может быть воспринята даже в отдалении от общего текста: «осенней поздней (порой)... царскосельский (сад)... тихой (полумглою)... белокрылые (виденья)... на тусклом (озера стекле)... и на порфирные (ступени)... сумрачные (тени)... октябрьских ранних (вечеров)... из (тьмы) ночной... как (отблеск) славного (былого)... (купол) золотой...». Образ здесь как бы мерцает, брезжит, скользит, помогая приблизиться к смыслу. Эпи-

---

<sup>1</sup> Цит. по: Восемьдесят звезд из галактики Тютчева. М., 2003. С. 290.

теты здесь — блики вечернего света, озаряющие весь пейзаж»<sup>1</sup>. В.Я. Брюсов заметил одну особенность в употреблении эпитетов Пушкиным и Тютчевым: «Пушкин умел употреблять эпитеты по их существу. Тютчев стремился их определять по впечатлению, какое они производят в данный миг. Именно этот прием, который теперь назвали бы «импрессионистическим», и придает стихам Тютчева их своеобразное очарование, их магичность»<sup>2</sup>.

Своеобразие «мерцания и скольжения» смысловой стороны художественного слова в произведениях Тютчева отмечал писатель и критик Ю.Н. Тынянов<sup>3</sup>. Способность возбуждать у слова дополнительные, как писал критик, «колеблющиеся» признаки, присоединяющиеся к основному значению слова — одна из наиболее характерных черт поэтики Ф.И. Тютчева. Он пользовался всем арсеналом специальных изобразительных средств, чтобы раскрыть поэтические возможности слова и таким образом создать особое настроение.

В лирике зрелого Тютчева, произведениях 50—60-х годов, обращает на себя внимание простота и лаконичность стиля; точность, красота слова, глубина чувства, умение высказать в запоминающейся стихотворной форме мудрые, тонкие и поразительно четкие мысли. В этом отношении наиболее глубокой и достоверной представляется оценка другого нашего великолепного лирика — А.А. Фета: «Все живое состоит из противоположностей. Момент их

---

<sup>1</sup> *Озеров Л.* Ода эпитету // Вопросы литературы. № 4. 1972. С. 146.

Напомним текст стихотворения, о котором писал Л. Озеров:

Осенней позднею порою	И на порфирные ступени
Люблю я царскоесельский сад,	Екатерининских дворцов
Когда он тихой полумглою	Ложатся сумрачные тени
Как бы дремотою объят,	Октябрьских ранних вечеров —
И белокрылые виденья,	И сад темнеет, как дубрава,
На тусклом озера стекле,	И при звездах из тьмы ночной,
В какой-то неге онеменья	Как отблеск славного былого,
Коснеют в этой полумгле...	Выходит купол золотой...

Стихотворение написано 22 октября 1858 г. Л.Н. Толстой отметил это стихотворение буквой «К!» (Красота).

<sup>2</sup> *Брюсов В.Я.* Ф.И. Тютчев. Смысл его творчества // Ф.И. Тютчев. Стихотворения. М., 2003. С. 477.

<sup>3</sup> См.: *Тынянов Ю.Н.* Проблемы стихотворного языка. М., 1924.

гармонического соединения неуловим, и лиризм, этот цвет и вершина жизни, по своей сущности навсегда останется тайной. Лирическая деятельность тоже требует крайне противоположных качеств, как например безумной слепой отваги и величайшей осторожности (тончайшего чувства меры)... Как ни громадна лирическая смелость, — скажу более, — дерзновенная отвага г. Тютчева — не менее сильно в нем и чувство меры. До какой бы степени не поразили нас сразу смелый неожиданный эпитет или бойкая метафора нашего поэта, не верьте первому впечатлению и знайте наперед, что это яркие краски живых цветов; они блестящи, но никогда между собой не враждуют. Присмотритесь поближе к поразившей вас метафоре, она в глазах ваших начнет таять и сливаться с окружающей картиной, придавая ей новую прелесть... Дайте нам прежде всего в поэте его зоркость в отношении к красоте... Чем эта зоркость отрешеннее, объективнее (сильнее), даже при самой своей субъективности, тем сильнее поэт и тем вековечнее его создания»<sup>1</sup>.

Создавая свой «самобытный, светящийся мир» (по словам Фета), Тютчев пользовался самым широким и разнообразным репертуаром стилистических приемов, которые настолько естественно сливаются с высказанными мыслями поэта, что читатели, не задумывающиеся об аппарате поэтических средств, могут этих средств и не замечать. Остановимся на самых выразительных приемах, характерных для лирики Тютчева. Они относятся к семантическому и композиционно-синтаксическому плану его произведений.

Семантическому плану соответствует образная система произведения. В этой области Тютчев использовал весь спектр тропических средств: метафору, олицетворение, аллегория, метонимические и контрастивные переносы.

Самым универсальным способом семантического создания образной основы стихотворения для Тютчева служили приемы сравнения и метафоры.

В составе метафор Тютчева важно различать общепозэтические традиционные метафоры, характерные для словаря стихотворных произведений XIX в., с одной стороны, и собственные, индивидуальные метафоры, с другой. Так, к общепозэтической метафоре мо-

---

<sup>1</sup> Фет А.А. О стихотворениях Ф. Тютчева // Ф.И. Тютчев. Стихотворения. М., 2003. С. 403–404, 394.

жет быть отнесен образ заката, вечерней зари как символ старости, последних чувств конечного периода человеческой жизни. Так, например, этот образ раскрыт и наполнен художественным содержанием в уже цитированном выше стихотворении «Последняя любовь»:

О, как на склоне наших лет  
Нежней мы любим и суеверней...  
Сияй, сияй прощальный свет  
Любви последней, зари вечерней!

.....

К такому же традиционному метафорическому образу, распространившемуся и закрепившемуся в литературном языке в качестве переносного значения, относится словосочетание *путеводная звезда* в применении к известному, знаменитому человеку. Тютчев использовал этот образ в стихотворении «На юбилей Н.К. Карамзина»:

Великий день Карамзина  
Мы, помяная братской тризной,  
Что скажем здесь перед отчизной,  
На что б откликнулась она?

.....

Мы скажем: будь нам *путеводной*,  
Будь *вдохновительной звездой* —  
Свети в наш сумрак роковой,  
Дух целомудренно-свободный...

.....

Индивидуальные метафоры Тютчев создает, используя прием переноса словесных рядов из одного семантического комплекса<sup>1</sup> в другой. Так, образ природы навеивает душе Тютчева слова и образы, присущие миру человека, реалиям человеческой жизни и человече-

---

<sup>1</sup> См.: Григорьева А.Д. Слово в поэзии Тютчева. М., 1980. С. 19. Здесь дано следующее определение семантического комплекса: «Под семантическим комплексом понимается сочетание слов, при посредстве которых в данном языковом коллективе сообщается все, что зафиксировано сознанием данного коллектива о реалии, обозначенной именем существительным».



ским представлениям о ней. Неодушевленное становится одушевленным. Особенно рельефно этот прием проявляется в стихотворении «Осенний вечер»:

Есть в светлости осенних вечеров  
*Умильная, таинственная прелесть:*  
*Зловещий блеск и пестрота дерев,*  
Багряных листьев *томный, легкий шелест*

.....

*Ущерб, изнеможенье* — и на всем  
*Та кроткая улыбка увяданья,*  
Что в *существе разумном мы зовем*  
*Божественной стыдливостью страданья.*

В центре метафорического образа — *кроткая улыбка осеннего увяданья*. Поэт подготовил появление этой метафоры субъективным восприятием всего, что характеризует осенний вечер (*зловещий блеск, томный шелест, изнеможенье*) и заключил стихотворение двумя аккордными строками. О них А.А. Фет написал: «Два заключительных стиха являются как будто в виде сравнения, но это вовсе не сравнение». Характеризуя особенности таланта Тютчева, Фет подчеркнул: «Поэтическая сила, т.е. зоркость г. Тютчева — изумительна. Он не только видит предмет с самобытной точки зрения, — он видит его тончайшие фибры и оттенки».

У Тютчева встречаются также индивидуальные метафоры, основанные на другом переносе: когда состояние человека — существа одушевленного характеризуется с помощью художественного образа, присущего неодушевленному миру.

Есть и в моем страдальческом застое  
Часы и дни ужаснее других...  
Их тяжкий гнет, их бремя роковое  
Не выскажет, не выдержит мой стих.

.....

И я один, с моей тупой тоскою,  
Хочу сознать себя и не могу —  
Разбитый челн, заброшенный волною,  
На безымянном диком берегу.

Ф.И. Тютчев успешно использовал и другие многочисленные тропы в своем творчестве. Так, о радуге поэт писал, применив **прием олицетворения**, приписывая ей свойства одушевленного существа:

Как неожиданно и ярко  
На влажной неба синеве  
Воздушная воздвиглась арка  
*В своем минутном торжестве!*  
Один *конец в леса вонзила,*  
Другим *за облака ушла* —  
Она *полнеба обхватила*  
И в *высоте изнемогла.*  
О, в этом радужном виденье  
Какая нега для очей!

.....

Нередки и метонимические переносы, из которых наиболее употребительна **синекдоха**:

Флаги веют на Босфоре,  
Пушки празднично гремят,  
Небо ясно, блещет море,  
И *ликует Цареград.*

Стихотворная речь складывается не только на основе семантических начал языка. Законченные очертания художественного стиля в стихотворении приобретаются, в числе других средств, и с помощью веками разработанных приемов изобразительного, экспрессивного синтаксиса. В. Брюсов писал о стиле Тютчева: «У Тютчева совершенно свои приемы творчества и приемы стиха, которые в его время... стояли вполне особняком». Из богатейшего репертуара композиционно-синтаксических изобразительных средств Ф.И. Тютчев отбирал лишь те, которые давали возможность воплотить его мысли в нужных ритмах и размерах и соответствовали его эстетическим взглядам. Художественная мысль поэта осуществлялась в конкретных языковых формах, помогавших ему найти гармонию стиха в продуманной упорядоченности образов и

стилистических красок. В этом отношении показательно его короткое стихотворение «Слезы людские, о слезы людские...»:

Слезы людские, о слезы людские  
Льетесь вы ранней и поздней порой...  
Льетесь безвестные, льетесь незримые,  
Неистошимые, неисчислимые, —  
Льетесь, как льются струи дождевые  
В осень глухую порою ночной.

И.С. Аксаков вспоминал: «...Однажды в осенний дождливый вечер, возвратясь домой на извозчичьих дрожках, почти весь промокший, он сказал встретившей его дочери: “*Y ai fait quelques rimes*”<sup>1</sup> и, пока его раздевали, продиктовал ей... прелестное стихотворение... Здесь почти нагляден для нас тот истинно поэтический процесс, которым внешнее ощущение капель частого осеннего дождя, лившего на поэта, пройдя сквозь его душу, претворяется в ощущение слез и облекается в звуки, которые, сколько словами, столько же самую музыкальностью своею, **воспроизводят в нас впечатление дождливой осени, и образ плачущего людского горя...** (подч. мной. — Л.Г.). И все это в шести строчках!»<sup>2</sup>

Музыкальность этого стихотворения достигалась не только тем, что поэт использовал размер трехкратного дактиля, здесь внешне будто бы воспроизводившего ритм мелодичного грустного вальса. В самом звучании слов были созданы нежные звуковые впечатления — использован прием аллитерации — нагнетения смягченных плавных согласных, многократно повторенных: сл'е, лю, л'ье, сл'и... Звуковые повторы дополнены лексическим: *слезы людские, о слезы людские* и четырежды повторенным глаголом *льетесь*. Этот прием также усилил особое поэтическое настроение и нарисованную поэтом осеннюю печальную картину. Воздействие на эстетическое чувство достигалось еще одним приемом — введением в третьей и четвертой строках ритмического равночлена и внутренней рифмы:

---

<sup>1</sup> Я сочинил несколько стихов (фр.).

<sup>2</sup> Аксаков И.С. Из «Биографии Федора Ивановича Тютчева» // Ф.И. Тютчев. Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. М., 1988. С. 384–385.

*льетесь безвестные, льетесь незримые и неистощимые, неисчисли-  
мые...*

В качестве заключительного аккорда этого небольшого лириче-ского стихотворения поэт использовал проникновенное сравнение: *слезы льются, как льются струи дождевые...* Рассуждая об этом сти-хотворении, И.С. Аксаков подчеркивал органическую черту Тют-чева: «Он, так сказать, мыслил образами... Поэзия была тою пси-хической средою, сквозь которую преломлялись сами собой лучи его мысли и проникали на свет божий уже в виде поэтического представления. У него не то что мыслящая поэзия, — а поэтическая мысль; не чувство рассуждающее, мыслящее, — а мысль чувствующая и живая. От этого внешняя художественная форма не является у него надетою на мысль, как перчатка на руку, а срослась с нею, как покров кожи с телом, сотворена вместе и одновременно, одним про-цессом: это сама плоть мысли»<sup>1</sup>.

В создаваемом поэтическом экспрессивном синтаксисе Ф.И. Тютчев особенно широко использовал самые разнообразные стилистические фигуры.

1. В-первых, это *суггестивные фигуры*, основу которых состав-ляет соразмерность звуковых элементов слова (аллитерация, ассо-нанс) или смысловых и ритмичных повторов (слов, групп слов), или даже просто элементов слов (в паронимических созвучиях). Из числа суггестивных фигур Тютчев предпочитал лексические повто-ры (слова или группы слов, усилительные частицы), придававшие стиху особую эмоциональную тональность.

Глубокое чувство и тяжелое душевное переживание поэт выразил с помощью повтора развернутого обращения-вопроса в стихотворе-нии, написанном в канун первой годовщины смерти Е.А. Денисьевой.

#### НАКАНУНЕ ГОДОВЩИНЫ

4 АВГУСТА 1864

Вот бреду я вдоль большой дороги

В тихом свете гаснущего дня...

Тяжело мне, замирают ноги...

*Друг мой милый, видишь ли меня?*

---

<sup>1</sup> Аксаков И.С. Из биографии Федора Ивановича Тютчева. // Ф.И. Тют-чев. Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. М., 1988. С. 386—387.

Все темней, темнее над землею —  
Улетел последний отблеск дня...  
Вот тот мир, где жили мы с тобою,  
*Ангел мой, ты видишь ли меня?*

Завтра день молитвы и печали,  
Завтра память рокового дня...  
Ангел мой, где б души не витали,  
*Ангел мой, ты видишь ли меня?*

Два других повтора (*темней, темнее* и *завтра, завтра*) тоже выполняют в тексте стилистическую функцию, подготавливая появление главной доминанты — повторяющегося обращения к любимой женщине.

Так, в функции постепенного возрастания эмоциональной содержательности сказанного Тютчев предпочитал прежде всего возрастающую градацию, в которой слова располагались по принципу нагнетания семантико-стилистической значимости компонентов:

Перед любовью твою  
Мне больно вспомнить о себе —  
*Стою, молчу, благоговейно*  
И поклоняюсь тебе...

Или:

Любовь, любовь — гласит преданье —  
Союз души с душой родной —  
*Их сьединенье, сочетанье,*  
*И роковое их слиянье,*  
И ...*поединок роковой...*

2. Несколько другую природу имеют *эмфатические фигуры*, основанные на взаимодействии смысловых и понятийных (не звуковых) обозначений в фигуре. Тютчев особенно часто обращался к антитезе.

Сопоставление и сравнение противоположных предметов, явлений, состояний помогало поэту показать контрасты жизни, а иногда

и осмыслить явление, состоящее в единстве противоположностей. Можно привести в качестве примера два стихотворения Тютчева, прямо противоположных по настроению.

### ДВА ГОЛОСА

Мужайтесь, о други, боритесь прилежно,  
Хоть бой и неравен, борьба безнадежна!  
*Над нами светила* молчат в вышине,  
*Под вами могилы* — молчат и оне.

Пусть в горном Олимпе блаженствуют боги:  
Бессмертье их чуждо труда и тревоги;  
Тревога и труд лишь для смертных сердец...  
*Для них нет победы, для них есть конец.*

.....

А. Блок выделял это стихотворение и 3 декабря 1911 г. записал в своем дневнике: «В стихотворении Тютчева — эллинское, дохристианово чувство Рока, трагическое». Второй пример представляет собой перевод песни Клары из драмы Гёте «Эгмонт»:

*Радость и горе* в живом упоенье,  
Думы и сердце в вечном волненье,  
*В небе ликуя, томясь на земли,*  
*Страстно ликующей,*  
*Страстно тоскующей,*  
Жизни блаженство в одной лишь любви...

В обоих примерах Тютчев использует одну и ту же модель антитезы, создавая контрастные образы, что позволяет драматургически свободно и выразительно осуществить совершенно разные замыслы. В первом случае поэт пишет о безнадежности и обреченности борьбы, во втором — о счастье любви.

Противоположное в жизни Тютчева захватывало всегда: два голоса, два мира, две судьбы, две жизни... Тютчев это чувствовал как никто и смог выразить, как писал критик Б. Романов, «собственным неповторимо-значительным голосом»:

Где прежде *мрачна ночь* была,  
Там *светозарно дня* явление...

Русский философ и поэт В.С. Соловьев писал по этому поводу: «Наш поэт одинаково чуток к обеим сторонам действительности; он никогда не забывает, что весь этот светлый, дневной облик живой природы, который он так умеет чувствовать и изображать, есть пока лишь «златотканый покров», расцвеченная и позолоченная вершина, а не основа мироздания... «День» и «ночь», конечно, только видимые символы двух сторон вселенной...»<sup>1</sup>. И дальше: «Главное проявление душевной жизни человека, открывающее ее смысл, есть любовь, и тут опять наш поэт сильнее и яснее других отмечает ту самую демоническую и хаотическую основу, к которой он был чуток в явлениях внешней природы. Этому вовсе не противоречит прозрачный, одухотворенный характер тютчевской поэзии»<sup>2</sup>.

Пантеистическое отношение к природе и ко всему сущему Тютчев закрепил в известном афоризме, выраженном в форме хиазма: «Все во мне, и я во всем!»<sup>3</sup>. Симметричное (обратное, зеркальное) расположение двух членов одинаковой синтаксической формы в хиазме привлекало поэта своей лаконичной, остроумной экспрессией, и в стихотворном послании к дочери Анне в день ее рождения 21 апреля 1872 г. Тютчев написал:

Мир и согласие между нас  
Сказалось с первого же дня, —  
Поздравим же, перекрестясь,  
*Тебя со мной, с тобой меня.*

---

<sup>1</sup> Соловьев В.С. Ф.И. Тютчев // Ф.И. Тютчев. Стихотворения. Раздел «Русские писатели о Тютчеве». М., 2003. С. 422.

<sup>2</sup> Там же. С. 425—426.

<sup>3</sup> См. известное стихотворение:

Тени сизые смешались,  
Цвет поблекнул, звук уснул —  
Жизнь, движенье разрешились  
В сумрак зыбкий, в дальний гул...  
Мотылька полет незримый  
Слышен в воздухе ночном...  
Час тоски невыразимой!  
Все во мне, и я во всем!]

День именин самого поэта приходился тоже на 21 апреля, так что последняя строка объяснялась совпадением дат.

3. Опорой экспрессивно-стилистических вариантов синтаксического строения стихотворных произведений Тютчева были *фигуры «предложений»* (как называл их Ломоносов), т.е. фигуры высказываний, соответствующих более крупным единицам текста, чем слово или словосочетание. Из них самой употребительной в творчестве Тютчева была фигура риторического восклицания:

То в гневе, то в слезах, тоскуя, негодуя,  
Увлечена, в душе уязвлена,  
Я стражду, не живу... Им, им одним живу я —  
Но эта жизнь!.. *О, как горька она!*

Или:

Я очи знал, — *о, эти очи!*  
Как я любил их, — знает Бог!  
От их волшебной, страстной ночи  
Я душу оторвать не мог.

Или:

*О Время! Вечности подвижное зеркало! —*  
Все рушится, падет под дланию твоей!..  
Сокрыт предел твой и начало  
От слабых смертного очей!..

В последнем примере риторическое восклицание сопряжено с риторическим обращением, в котором поэту было важно не просто назвать явление, предмет или лицо, к которому обращена речь, — нужно было привлечь к нему особое внимание, обозначить его как основную тему строфы:

*Как хорошо ты, о море ночное, —*  
Здесь лучезарно, там сизо-темно...  
В лунном сиянии, словно живое,  
Ходит, и дышит, и блещет оно...



Или:

О, вещая душа моя!  
О, сердце, полное тревоги,  
О, как ты бьешься на пороге  
Как бы двойного бытия!..

Или:

О, нашей мысли обольщенье,  
Ты, человеческое Я,  
Не таково ль твое значенье,  
Не такова ль судьба твоя?

В этом последнем примере две изобразительных фигуры — риторическое обращение и риторический вопрос. Эмоциональное утверждение, отрицание или даже сомнение, выраженное в форме риторического вопроса, позволяет поэту экспрессивно выстроить текст стихотворения.

Намного реже, чем фигуры риторического восклицания, обращения или вопроса, Тютчев использовал фигуру риторического определения, с помощью которой создавал описание какого-либо лица, предмета или явления путем перечисления свойств, действий, обстоятельств или состояний. Так, в стихотворении, посвященном князю А.М. Горчакову, поэт перечислил его государственные заслуги и дал оценку его делам в форме развернутого риторического определения:

Да, вы сдержали ваше слово:  
Не двинув пушки, ни рубля,  
В свои права вступает снова  
Родная русская земля<sup>1</sup>.

.....

---

<sup>1</sup> Князь А.М. Горчаков, будучи государственным канцлером, в 1870 г. добился расторжения 14 статьи Парижского мирного договора 1856 г., ограничивавшей права России на Черном море.

Счастлив в наш век, кому победа  
Далась не кровью, а умом,  
Счастлив, кто точку Архимеда  
Умел сыскать в себе самом, —

Кто, полный бодрого терпенья,  
Расчет с отвагой совмещал —  
То сдерживал свои стремленья,  
То своевременно дерзал,

Но кончено ль противоборство?

.....

Более сжата, но не менее выразительна фигура заклинания, с помощью которой выражается мольба, настойчивое желание или просьба. Начинается чаще всего частицей *да* с усилительным значением, подчеркивающей призыв и пожелание:

Склони, певец, склони главу свою —  
*Да ветвию от древа Аполлона*  
*Его питомца я увью!..*

Здесь роль идет о поэте-переводчике С.Е. Раиче, учителе Ф.И. Тютчева, который закончил работу над переводом «Георгии» Вергилия и показал свой труд только Федору Ивановичу.

Изобразительные фигуры как никакие другие давали возможность поэту создать эмоциональный синтаксический фон и выразить всю полноту разнообразных чувств — восторга, восхищения, сомнения, удивления, любви, сострадания, сочувствия и т.д. — словом, всю экспрессивную сторону аффективно-волевых реакций поэта в различных ситуациях.

Наивысшей степени выразительности и ювелирной тонкости стиля Ф.И. Тютчев достиг в создании афоризма — одной из особых фигур этого ряда. Лаконичные афористические изречения Тютчева сочетали в себе изящество выражения, художественную образность и глубокую мысль. Они прочно вошли в литературный язык и до сих пор обогащают духовный мир наших современников. К уже процитированным выше афоризмам «Умом Россию не понять...»;

«Не то, что мните вы, природа...»; «Нам не дано предугадать... »  
можно добавить и другие:

*День пережит, и слава богу*  
(из стихотворения «Не рассуждай, не хлопочи!..»);

*Блажен, кто посетил сей мир  
В его минуты роковые!  
Его призвали всеблагие,  
Как собеседника на пир.*  
(из стихотворения «Цицерон»)

Наконец, особенно впечатляющим является четверостишие  
1856 г.:

Все, что сберечь мне удалось  
Надежды, веры и любви.  
В одну молитву все слилось:  
Переживи, переживи!

Польский писатель Ежи Лец остроумно высказался об афоризме как форме творчества: «Будь краток, иначе времена успеют измениться, пока ты на середине фразы». Острые и мудрые изречения Тютчева оказались неподвластны времени, недаром В.А. Жуковский называл поэта «светилом ума и воображения».

Необходимо отметить еще одну черту поэтического стиля Тютчева. Для его многих и лучших его стихотворений было характерно соединение, художественное «смешение» фигур, тропов и сравнений, в особенности в тех случаях, когда поэту надо было придать тексту большую экспрессивную силу, утонченность мысли, возбудить у читателя рой ассоциаций. Типично для идиостиля Тютчева обращение к совокупному использованию многоцветного спектра изобразительных средств в одном и том же стихотворении. Вот пример лишь одного стихотворения:

Я очи знал, — о, эти очи!	Риторическое восклицание
Как я любил их, — знает Бог!	
От их волшебной, страстной ночи	Метафора
Я душу оторвать не мог.	

В непостижимом этом взоре,	Метафора
Жизнь обнажающем до дна,	Метафора
Такое слышалось горе,	
Такая страсти глубина!	Повтор
Дышал он грустный, углубленный	Олицетворение
В тени ресниц ее густой,	
Как наслажденье, утомленный	Сравнение и
И, как страданье, роковой.	антитеза
И в эти чудные мгновенья	
Ни разу мне не довелось	
С ним повстречаться без волненья	
И любоваться им без слез.	

Изобразительные приемы, применявшиеся Тютчевым, никогда не кажутся неестественными, натянутыми или тем более ходульными и шаблонными. Его стихи, писал Тургенев, «как огненная точка» вспыхивали «под влиянием глубокого чувства или сильного впечатления». Именно поэтому Тютчев интересен не только изучающим историю русской поэзии XIX в., но и современным читателям. Об этом писал поэт Евгений Винокуров: «Да, мир Тютчева не замкнут, он весь динамика, весь становление, весь в поступательном движении».

Этим и близок Тютчев мне, человеку XX века, века неслыханных открытий, научных дерзаний, века покорения космоса. Он дорог тем, что вселяет ощущение беспредельности мира, его величия, его тайны. С одной стороны, сам умевший трепетать перед бескрайним звездным небом, он умеет и читателя заставить трепетать; с другой стороны, он, проникающий в глубь человека, заставляет читателя прислушаться к голосу внутри себя... «Космическим чувством» Тютчев был наделен как никто другой»<sup>1</sup>.

Чувства и мысли, которые оставляет творчество поэта в душе каждого из нас, неподражаемо и одухотворенно выразил в стихотворении «Тютчев» поэт Андрей Ливен:

.....  
 Кто дал тебе, ваятель мудрый,  
 Чеканный стих и вещей слог!..

<sup>1</sup> Винокуров Е. Федор Иванович Тютчев // Силуэты. М., 1986. С. 209.

.....

Над бездной ты сумел склониться  
И пристально взглянул туда,  
Где древний хаос шевелится,  
Где тают в вечности года ...  
В подземный гул проник ты тайный,  
Невнятный для простых сердец  
Единственный, необычайный  
И не разгаданный певец...

## РЕФЛЕКТИВНАЯ ЛИРИКА: ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ

Рефлексия... Мы не будем объяснять ни этимологического, ни философского значения этого слова, а скажем коротко, что в состоянии рефлексии человек распадается на два человека, из которых один живет, а другой наблюдает за ним и судит о нем.

*В.Г. Белинский*

В сороковые годы, как казалось многим, поэзия находилась в упадке, «в состоянии запустения», отмечал В.Г. Белинский. Напряженное и гнетущее состояние умов в образованном обществе было связано с продолжавшейся еще мучительной и тяжелой реакцией на расправу власти с декабристским движением. Образы сосланных на каторгу, убиенных и преследуемых декабристов не забывались, витали в общественном сознании. Достаточно вспомнить известные строки графини Е.П. Ростопчиной:

### К СТРАДАЛЬЦАМ

Соотчичи мои, заступники свободы,  
О вы, изгнанники за правду и закон,  
Нет, вас не оскорбят проклятием народы,  
Вы не услышите укор земных племен!

.....

Но да утешатся священные их тени!  
Их памятник — в сердцах отечества сынов...

Эпоха «утраты надежд» и «крушения идеалов» отразилась в творчестве поэтов кружка Н.В. Станкевича. Кружок объединял дворянскую просвещенную и творческую молодежь, среди которых были поэты И.П. Ключников, В.И. Красов, Н.П. Огарев, К.С. Аксаков, затем И.С. Тургенев, оставивший «Воспоминания о Станкевиче», А.Н. Григорьев и др. Нарастающие сомнения, тоска,

«совершенная потеря мысленного и душевного центра», по словам А. Григорьева, была характерна для умонастроения поэтов — участников этого кружка.

«...Наш век есть по преимуществу век рефлексии», — писал В.Г. Белинский в статье «Герой нашего времени» (о Лермонтове). Для этого времени характерны “безверие в действительность чувства и мысли”, “охлаждение к жизни”. По мысли критика, это явления “переходного состояния духа”, в котором для человека все старое разрушено, а “нового еще нет”. “Тут-то и возникает в нем то, что на простом языке называется и “хандрою” и “ипохондриею”, и “мнительностью”, и “сомнением”, и другими словами, далеко не выражающими сущности явления, и что на языке философском называется рефлексиею...»

Членов кружка Н.В. Станкевича волновали вопросы роли человеческой личности, ее назначения в жизни. В мире, полном противоречий, не было возможности реализовать высокие и благородные идеалы. Осмысление такого положения, состояние душевной опустошенности и порождало настроение разочарования и убивало способность к действию. Возникшее чувство обреченности от торжества пошлости над лучшими задатками личности, скорбь, горечь, душевная раздвоенность, нравственная несостоятельность целого поколения молодежи нашла свое выражение в лирике таких поэтов, как Н.П. Огарев, А.Н. Плещеев, А.Н. Григорьев, К.С. Аксаков.

«Поэзия размышления» каждого из этих авторов отличалась своеобразием; она явилась отражением таланта и мироощущения каждого из них: личностным пониманием и оценкой эпохи 40-х годов, поисками собственного места в жизни. «Рефлексивное» начало было в известной степени присуще и И.С. Тургеневу. Оно проявилось в его стихотворениях, написанных в 40-е годы. Появление этих стихов не случайно. Учеба в Берлинском университете после окончания Петербургского университета, увлечение философией Шеллинга и Гегеля, дружба со Н.П. Станкевичем и В.Г. Белинским во многом определили его взгляды тех лет на самые различные вопросы. Один из них, интересовавший молодого Тургенева особенно, касался отношений поэта и общества. Эта тема звучит в стихотворениях «Грустно мне, но не проходят слезы...» (1838); «Долгие, белые тучи плывут...» (1841); «Когда я

молюсь...», (1843); «Толпа» (1843); «Один, опять один я...» (1844); «Исповедь» (1845).



*И.С. Тургенев*

Лирический герой этих стихотворений не принимает ни разумом, ни душой жизни, в которой правит всем толпа. «Страстный голос» поэта здесь услышан не будет. То, что живет в «душе задумчивой» лирического героя, толпа считает «болезнью... своенравной». Лирический герой скитается среди людей «без цели, без желанья». В этом отношении одно из наиболее характерных стихотворений И.С. Тургенева — «Толпа» (1844), которое было посвящено В.Г. Белинскому.

#### ТОЛПА

Среди людей, мне близких... и чужих,  
Скитаюсь я — без цели, без желанья.  
Мне иногда смешны забавы их...  
Мне самому смешней мои страданья.  
Страданий тех толпа не признает;  
Толпа — наш царь — и ест и пьет исправно  
И, что в душе *задумчивой* живет,  
Болезнью считает своенравной.

.....



Посвящение В.Г. Белинскому закономерно. В его статьях, которыми увлекался молодой Тургенев, понятие ТОЛПЫ нередко использовалось, когда надо было подчеркнуть контрасты гениальности, одаренности и посредственности: с одной стороны, ГЕНИЙ, ТАЛАНТ, с другой — ТОЛПА. «Кто может предугадать явление гения, — писал Белинский, — и может ли толпа предвидеть пути гения, хотя этот гений и есть не что иное, как мысль, разум... и воля самой этой толпы, с той только разницей, что все, что таится в ней, как смутное предчувствие, в нем является отчетливым сознанием». Центральная мысль Тургенева состояла в противопоставлении личности и бездушной, невежественной толпы.

Чувствуется влияние лермонтовской стилистики в концовке стихотворения:

И я тяну с усмешкой торопливой  
Холодной злости — злости молчаливой  
Хоть горькое, но пьяное вино.

Стихотворение написано в первой половине 40-х годов, когда двадцатилетний Тургенев еще искал свой путь в литературе.

С аналогичным грустным настроением написаны и другие рефлексивные его стихотворения в эти годы. Приведем лишь фрагменты из некоторых:

Грустно мне, но не приходят слезы,  
Молча я поникнул головой;  
Смутные в душе проходят грезы,  
Силы нет владеть больной душой.

.....

Или:

Осень... везде пожелтела трава  
Ветер и воеет и мчится.  
Дрожью сокрытой дрожит вся душа,  
Странной тоскою томится.

.....

В этих произведениях чувствуется, что И.С. Тургенев еще не обрел полной самостоятельности. В них заметно влияние участников кружка Н.В. Станкевича. Поэзия Тургенева этого времени, как и

поэзия других рефлексивных поэтов — «это лирическое самораскрытие погруженного в самоанализ героя, человека высокой духовности, напряженной внутренней жизни»<sup>1</sup>.

«Рефлексивное» начало было свойственно целому ряду поэтов, относящихся к этому направлению, среди которых наиболее известными стали А.А. Григорьев и А.Н. Плещеев. Познакомимся с ними.

### **А.А. Григорьев — поэт «страданий, страсти и сомнений...»**

Аполлон Григорьев был и сам *лицо*, и все сочинения его дышали особенностью, и несколько недосказанное направление его было искание прекрасного в русской жизни и русском творчестве.

*К.Н. Леонтьев*

Аполлон Александрович Григорьев (1822—1864) во Флоренции в 1858 г. в одном из стихотворений так написал о себе:

Страданий, страсти и сомнений  
Мне суждено печальный след  
Оставить там, где добрый гений  
Доселе вписывал привет ...  
Стихия бурная, слепая,  
Повиноваться я привык  
Всему, что, грудь мою сжимая,  
Невольно лезет на язык...  
Язык мой — враг мой, враг издавна...  
Но, к сожаленью, я готов  
Как христианин православный,  
Всегда прощать моих врагов.  
И смолкнет он по сей причине,  
Всегда как колокол звуча,

---

<sup>1</sup> История русской литературы. От сентиментализма к романтизму и реализму. Т. II. Л., 1981. С. 476.

Уж разве в «метеорском чине»  
Иль под секирой палача...

.....

Поэт ощущал себя в жизни одиноким человеком с бурными страстями, которые не способствовали благополучному устройству его личных дел и всех обстоятельств жизни. Близкий к Григорьеву литературный критик и публицист Н.Н. Страхов вспоминал: «Неумелый человек одно только умел — следить за умственным и эстетическим движением нашим, чувствовать и понимать все явления в нашем мире искусства и мысли. Сюда были устремлены все силы его души; здесь была его радость и печаль, долг и гордость»<sup>1</sup>.



*А.А. Григорьев*

А.А. Григорьев родился в купеческом районе Москвы — в Замоскворечье в семье дворянина, служившего в городском магистрате. Мальчик получил прекрасное домашнее образование, затем учился в Московском университете на юридическом факультете. В студенческие годы его друзьями были А.А. Фет (он жил одно время в доме

---

<sup>1</sup> *Григорьев Аполлон*. Воспоминания: [С приложением воспоминаний и статей об Аполлоне Григорьеве] М.; Л., 1930. С. 432.

Григорьева), Я.П. Полонский, С.М. Соловьев. Уже в университете, как пишет биограф поэта Б.Ф. Егоров, Григорьев невольно «становился одной из центральных фигур на курсе, да и шире, в университете вообще: слишком ярок был и талантлив, да еще с каким-то романтическим ореолом: «...Юноша с профилем, напоминавшим профиль Шиллера, с голубыми глазами и с какой-то тонко разлитой по всему лицу его восторженностью или меланхолией», — вспоминал Я.П. Полонский. — «Очень быстро вокруг него образовались философский и поэтический кружки»<sup>1</sup>.

Первые два стихотворения А. Григорьева были опубликованы в июле 1843 г. в журнале «Москвитянин». Стихи назывались «Доброй ночи» и были навеяны первой, искренней и глубокой любовью к Антонине Корш. Вот фрагмент из этих стихов.

Доброй ночи!.. Пора!  
Посмотри: зажигается яркой каймой  
На востоке рассвета заря...  
Как же ты хороша, освещенная утра зарей!

.....

Сороковые годы для А.А. Григорьева стали поворотными: он всерьез задумывается об окружающем его обществе и о том, какая же роль предназначена в нем ему. Впоследствии, вспоминая об этом времени, Григорьев отмечал, что в критическом сознании общества «совершился действительный, несомненный переворот в эту эпоху. Новые силы, новые веяния могущественно влекли жизнь вперед... Небольшой кружок немногим тогда, не всем и теперь еще известного, но по влиянию могущественного деятеля — Станкевича, кружок, из которого прямо или косвенно вышли даровитейшие представители мысли и науки конца тридцатых и всех сороковых годов, — разливал на все молодое поколение... свет нового учения. Это учение уже тем одним было замечательно и могуче, что манило и дразнило обещаниями осмыслить мир и жизнь, связать общими началами все то, что стихийно разрознено, что искало себе сосредоточения...»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Егоров Б.Ф. Аполлон Григорьев. М., 2000. С. 26.

<sup>2</sup> Григорьев А.А. Романтизм: Отношение критического сознания к романтизму // А.А. Григорьев. Искусство и нравственность. М., 1986. С. 142.

В стихах А. Григорьева этого времени ощущается влияние творчества Жорж Санд, поэзии М.Ю. Лермонтова, идей утопического социализма Фурье. Оказавшись в Петербурге, куда тайно уехал из Москвы, где жил и служил после окончания Московского университета, он окунулся в столичную духовную жизнь.

Особенное внимание уделял поэт проблеме личности, пониманию ее места в жизни и в истории. Любимая его мысль состояла в том, что «человек — не колесо только огромной паровой машины, не средство только для достижения известной цели — ибо сама цель эта в таком случае была чем-то внешним, чем-то тяготеющим». Идеей века он считал «сознание значения каждой самой мелкой личности» и даже пророчил близкое наступление эпохи, «когда личность будет не только права, но и de facto пользоваться удовлетворением всех своих потребностей».

Однако в 40-е годы эти идеи не могли быть практически воплощены в жизнь, что и способствовало развитию «рефлексивной» поэзии. Ее содержанием было безвыходное страдание лирического героя, источник которого Григорьев видел как в противоречиях общественной жизни, так и в «извечной дисгармонии мира». Мотивы пессимизма, «сомнения мучительного и злого» предельно заострены, ощущается несколько болезненный характер рассуждений, душевная мука.

В.Г. Белинский видел в этих стихах «не нормальное состояние человека, а романтическую искаженность чувства и смысла». Действительно, лирический герой этих стихотворений — личность мятущаяся, еще «полная раздора», мечтающая о полноте бытия, о гармонии, счастье. Однако такие высокие требования к жизни были неосуществимы в мире, полном лжи и страданий. В одной из своих статей поэт писал о «рефлексивной» поэзии: «Мало людей, которых бы не коснулось ее тлетворное дыхание. Требовать от действительности не того, что она дает на самом деле, а того, о чем мы наперед гадали; приступить ко всякому живому явлению с отвлеченною и, следовательно, уже мертвою заднею мыслью; отшатнуться от действительности, как только она противопоставит отпор требованиям нашего я, и замкнуться гордо в самого себя — таковы самые обыкновенные моменты этой болезни, ее неизбежные схемы»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Григорьев А. Собр. соч. Вып. 7. М., 1915. С. 87.

Рефлексивные стихи самого поэта — это искренняя исповедь о жизненных тревогах, драмах и надеждах. Человек высокой духовности, напряженной внутренней жизни, А.А. Григорьев понимал, что возвышенным помыслам не суждено осуществиться в мире, исполненном противоречий. Именно такими и были 40-е годы XIX века: резкие конфликты и споры в среде русской интеллигенции, бурные духовные искания и мятежные порывы — вот самые характерные черты этого времени. А.А. Григорьев не оставался в стороне от насущных и злободневных проблем, считая, что главное в художественном творчестве — «мысль сердечная» в противовес «мысли головной»; интуитивность, целостность, таинственные глубины души, «цвет и запах эпохи».

Одним из лучших, знаменитых произведений Григорьева на эту тему стало стихотворение «Комета», написанное в июне 1843 г. Был создан заветный образ: «полная раздора» комета, еще «недосозданная», летящая «среди сонма звезд».

Когда среди сонма звезд, размеренно и стройно,  
Как звуков перелив, одна вослед другой,  
Определенный путь свершающих спокойно,  
Комета полетит неправильной чертой,  
Недосозданная, вся полная раздора,  
Невзвучанных стихий неистового спора,  
Горя еще сама и на пути своем  
Грозя иным звездам стремленьем и огнем,  
Что нужды ей тогда до общего смущенья,  
До разрушения гармонии?.. Она  
Из лона отчего, из родника творенья  
В созданья стройный круг борьбою послана,  
Да совершит путем борьбы и испытанья  
Цель очищения и цель самосозданья.

Образ *кометы*, использованный А. Григорьевым, может быть соотнесен и с пушкинским («беззаконная комета в кругу расчисленном светил»), и с представлением Ш. Фурье, известном поэту, о том, что «кометы, устройство которых сегодня разрушительно и бессвязно, в один прекрасный день перейдут, подобно планетам, в гармоническое состояние». В стихотворении А. Гри-

горьева картина из жизни мироздания воспринимается как яркое иносказание.

Это стихотворение-метафора. Конечно, перед читателем предстает не только картина из жизни мироздания: в космической комете «просматривается» драма человеческая. Литературовед Б.Ф. Егоров осмыслил это стихотворение таким образом: «Тема кометы, страстной и хаотичной стихии — не просто личная слабость, отражающая его склонности, органические черты его характера. В этой теме заложены глубинные процессы, свойственные России или даже более широко — всему европейскому миру XIX — начала XX века: в механистичном, все сильнее стандартизирующемся мире живые силы не могли не бунтовать, не выражать хотя бы анархического протеста против всеобщей униформы. Чуткая литература тоже не могла не отобразить этой тенденции: григорьевские «кометы» расположены на магистральном пути от немногочисленных пушкинских персонажей и лермонтовских Демона, Арбенина, Печорина — к героям Достоевского, к цыганской теме в русской литературе 2-й половины XIX века, к эксцентрическим образам Лескова, к лирике Блока»<sup>1</sup>. Автор приведенных слов, бесспорно, прав в том отношении, что для А. Григорьева образ «кометы» и ее метаморфоз высвечивался как символ, главное звено его концепции, его поиска нравственных и этических опор в понимании эволюции искусства как высшей формы познания мира.

В связи с темой острых «раздоров» и споров вокруг проблемы искусства, типичных для русских писателей и публицистов того времени, важно подчеркнуть, что А. Григорьев стремился занять самостоятельную позицию. Он не принимал сторону адептов чистого искусства, называя их критику «гастрономическим направлением». В статье об искусстве и нравственности А. Григорьев писал: «В “искусстве для искусства” я не видел, да и до сих пор видеть не могу ничего, кроме праздной игры в слова, звуки или краски; в искусстве, рабски отражающем жизнь без осмысления ее разумным (но не рассудочным) светом, — ничего, кроме ненужного и бледного повторения жизни, к которому — и притом только к которому — прямо относится известное положение г. Чернышевского, что

---

<sup>1</sup> Егоров Б.Ф. Аполлон Григорьев. М., 2000. С. 60–61.

красавица нарисованная никогда не может быть так хороша, как настоящая, и что яблоко на картине никогда не может быть вкусно, как яблоко на яблоне...»<sup>1</sup>. Но это не значило, что он находился в стане революционных демократов. Как раз наоборот. Поэт выступал также против материалистической эстетики поэтов и писателей демократического направления.

Находясь одно время в дружбе со славянофилами, А. Григорьев впоследствии не разделял вполне и целиком их идей. «Центральной категорией для Григорьева-критика становится народность, понимаемая прежде всего как исторически сложившаяся характерность психологического склада личности, ее нравственных и культурных представлений...»<sup>2</sup>.

В сороковые годы А. Григорьев создает целый ряд стихотворений рефлексивной тональности. В одном из них, адресованном композитору Варламову, в полный голос звучат переживаемые поэтом «тоска надежд», безотрадность и страдание.

А.Е. ВАРЛАМОВУ<sup>3</sup>  
(ПРИ ПОСЫЛКЕ СТИХОТВОРЕНИЙ)

Да будут вам посвящены  
Из сердца вырванные звуки:  
Быть может, оба мы равны  
Безумной верой в счастье муки.  
Быть может, оба мы страдать  
И не просить успокоенья  
Равно привыкли — и забвенья,  
А не блаженство понимать.  
Да, это так: я слышал в них,  
В твоих напевах безотрадных,  
Тоску надежд безумно жадных  
И память радостей былых.

1845

---

<sup>1</sup> Григорьев А.А. Искусство и нравственность. М., 1986. С. 264.

<sup>2</sup> Журавлева А.И., Некрасов В.М. Григорьев, Аполлон Александрович // Русские писатели. Биобиблиографический словарь. Т. 1. М., 1990. С. 230.

<sup>3</sup> Варламов Александр Егорович (1801—1851) — известный композитор. Г. дружил с ним в Петербурге. Варламов положил на музыку стихотворение Григорьева «С тайной тоскою...».



С точки зрения особенностей поэтики в рефлексивной лирике особенно интересен жанр стихотворной «молитвы», использованный Григорьевым.

### МОЛИТВА

О Боже, о Боже, хоть луч благодати твоей,  
Хоть искрой любви освети мою душу больную;  
Как в бездне заглохшей, на дне все волнуется в ней,  
Остатки мучительных, страстных, палящих страстей...  
Отец, я безумно, я страшно, я смертно тоскую!  
Не вся еще жизнь истощилась в бесплодной борьбе;  
Последние силы бунтуют, не зная покою,  
И рвутся из мрака тюрьмы разрешиться в тебе!  
О, внемли же их стону, спаситель! внемли их мольбе,  
Зане я истерзан их страшной, их смертной тоскою.  
Источник покоя и мира, — страданий пошли им скорей,  
Дай жизни и света, дай зла и добра разделенья —  
Освети, оживи и сожги их любовью своей,  
Дай мира, о Боже, дай жизни и дай истощенья!

1845

Основные структурные элементы «Молитвы» — форма обращения к Богу и многократно повторенные просьбы. И то и другое выражается в экспрессивной, интенсивно-выразительной форме, созданию которой способствуют эмоциональные стилистические фигуры повторов. Каждая из строф представляет собой обращение к Создателю с мольбой о помощи его больной, истерзанной душе. В первой строфе обращение повторяется дважды:

*О Боже, о Боже, хоть луч благодати твоей,  
Хоть искрой любви освети мою душу больную...*

Затем используется другой стилистический вариант обращения в сочетании с фигурой восходящей градации. Привычное сакрально-молитвенное *Отче наш* в риторическом обращении поэт заменяет бытовым кровно-родственным именем *отец*:

*Отец, я безумно, я страшно, я смертно тоскую!*

Вторая строфа после медитативной части, выражающей сильнейшие переживания лирического героя, вновь заканчивается обращением к Богу, соединенным с мольбой-заклинанием. Причем высокий стиль молитвы поддержан церковно-славянским союзом *зане* в значении «так как, потому что». И вновь применяется повтор, сопровождаемый эпитетами повышенной экспрессии:

*О, внемли же их стону, спаситель! Внемли их мольбе,  
Зане я истерзан их страшной, их смертной тоскою.*

Поскольку сюжетная схема стихотворения представляет призыв к высшему Божественному началу, поэт в третьей строфе выражает и усиливает просьбу употреблением многочисленных форм глаголов в повелительном наклонении. Так, в четырех строках повелительная форма употреблена девять раз: *пошли им страданий; дай жизни и света; дай зла и добра разделенья; освети, оживи и сожги их любовью своей; дай мира, о боже, дай жизни и дай истощенья!* В концовке поэт использует сочетание оксюморонного типа: *жизнь — истощенье...* В пристрастии к фигуре оксюморона заключена особенность поэтики А. Григорьева, в его лирике нередко используются оксюмороны типа *счастье муки; безумное счастье страданья; обаяние несбыточно-восторженного сна; она была страшна... она была прекрасна* и т.п.

«Молитва» написана в эстетике высокого романтизма и до крайнего предела усиленной экспрессии. В ней выражено обостренное восприятие страданий, тоски, «мучительных, жадных, палящих страстей». Избранный А. Григорьевым жанр поэтического диалога с Богом дал возможность драматизировать сюжет, придать стихотворению гиперболизированную эмоциональность, накал чувств, невероятную силу душевного переживания. А.А. Григорьев написал «Молитву» в состоянии отчаяния, когда он узнал о том, что его любимая женщина — Антонина Корш, которой поэт посвятил множество стихотворений в 40-х годах, дала согласие выйти замуж за его соперника — К.Д. Кавелина.

Характер глубокого увлечения Антониной Федоровной Корш поэтом выражен в цикле стихотворений, в которых свою лирическую героиню Григорьев называл Лавинией — именем героини

одноименной повести Жорж Санд — писательницы, которую он высоко ценил и почитал.

В этих произведениях элемент рефлексии является преобладающим. Так, в стихотворении «К Лавинии», написанном в декабре 1843 г., Аполлон Григорьев продолжил развитие рефлексивного мотива:

Но доколе страдаьем и страстью  
Мы объаты безумно равно  
И доколе не верим мы счастьем,  
Нам понятно проклятье одно.  
И, проклятия право святое  
Сохраняя средь гордой борьбы,  
Мы у неба не просим покоя  
И не ждем ничего от судьбы.

Среди многих жанров, которыми пользовался А. Григорьев (жанр посланий и альбомной лирики; жанр медитативных стихотворений, молитвы, сонетов, элегий и т.д.), к наибольшим поэтическим достижениям он пришел в жанре любовной лирики. К вершинам поэтического творчества А. Григорьева могут быть отнесены цикл стихотворений «Борьба» (1853—1857) из 18 стихотворений и цикл «Титании» из семи стихотворений. В этих произведениях отражена трагическая любовь поэта к Леониде Яковлевне Визард. К романтической интенсивности чувств в этих стихах примешиваются не только рефлексивные размышления о переживаниях и сомнениях поэта, но и выражаются потрясающие, необузданные и мучительные страсти.

Я измучен, истерзан тоскою..  
Но тебе, ангел мой, не скажу  
Никогда, никогда отчего я,  
Как помешанный, днями брожу..

.....

Есть минуты мучений и злобы,  
Ночи стонов безумных таких,  
Что бог знает, не сделал чего бы,  
Лишь упасть бы у ног у твоих.

Именно в этот цикл вошли два самых знаменитых стихотворения А.А. Григорьева, ставшие популярными романсами, исполняемыми до сих пор: «О, говори хоть ты со мной, подруга семиструнная» и гениальная «Цыганская венгерка».

Как подчеркивали отечественные литературоведы, «страдание для Григорьева — чрезвычайно сложное и емкое понятие»<sup>1</sup>. Помимо того, что чувство «страдания» — это чувство боли и нравственное муки, это было еще и возвышенное чувство, сопряженное с искренним участием ко всему духовному. Страдание — это, скорее, положительное, нежели отрицательное свойство нравственного состояния души человека, мечтавшего о высоких этических переживаниях в противовес безразличию и холодному эгоистическому бесстрастию. Это вулканическая жизнь духа, противопоставленная пассивно-инертному, апатическому существованию.

Именно об этом писал А. Григорьев в своих автобиографических воспоминаниях «Мои литературные и нравственные скитальчества», посвященных М.М. Достоевскому. «...Сидишь весь углубленный в чтение того или другого из безумных искателей... сидишь, и голова пылает, а сердце бьется от вторгающихся в раскрытое окно с ванильно-наркотическим воздухом призывов весны и жизни... а от тех громадных миров, связанных целостью, которые органическая мысль, или тяжело, мучительно роешься в возникших сомнениях, способных разбить все здание старых душевных и нравственных верований... и физически болеешь, худеешь, желтеешь от этого процесса... О! эти муки и боли души — как они были отравительно сладки! О! эти бессонные ночи, в которые с рыданием падалось на колено с жаждой молиться, — ночи умственных беснований вплоть до рассвета и звона заутрень — о, как они высоко подымали душевный строй!»<sup>2</sup>

Григорьева одолевала, как он сам говорил, «эта раздражительная способность жить высшими интересами». Человек увлекающийся, необузданный, с неровным и мятежным нравом, он как личность привлекал внимание писателей-современников самобытностью и темпераментом. Л.Н. Толстой своего Федю Протасова в «Живом

---

<sup>1</sup> Егоров Б.Ф. Аполлон Григорьев. М., 2000. С. 58.

<sup>2</sup> Григорьев Аполлон. Одиссея последнего романтика. М., 1988. С. 400–401.

трупe» наделил чертами характера Аполлона Григорьева. Его психологический облик и «романтический безудерж» Ф.М. Достоевский запечатлел в образе Мити Карамазова в романе «Братья Карамазовы» Свою книгу об Аполлоне Александровиче Григорьеве Б.Ф. Егоров закончил словами: «...живой при любых несчастьях, страстный, говорливый, романтически возвышенный... Духовное светило русской культуры, классик русской словесности». Верным тому доказательством служит то, что и в наши дни, спустя полтора века со времени появления романсов и песен А. Григорьева, народ их помнит и любит.

### «Вера в идеал» А.Н. Плещеева

Поэт должен быть возвышенным  
борцом за право и гуманность.

*Огюст Барбье*

В программном стихотворении «Поэту» (1846) Алексей Николаевич Плещеев (1825—1893) писал:

Кто не страдал святым страданьем,  
Кто горьких слез не проливал,  
Томимый тщетным ожиданьем  
Увидеть вечный идеал;

.....

Тот не поймет твоих созданий,  
Любовью дышащих святой,  
И в жизнь иную упований  
Не разделить ему с тобой!

.....

Высокое представление о поэте как духовном вожде народа, властителе его дум и надежд, давало уверенность А.Н. Плещееву в том, что деятельность русских поэтов не бесплодна:

И верь, что встретишь, как Спаситель,  
Учеников ты на пути.

Но будет время... пронесутся  
Дни бедствий, горя и тревог:  
Жрецы Ваала<sup>1</sup> ужаснутся,  
Когда восстанет правды бог!  
Навеки в мире водворится  
Священной истины закон  
И гордых власть пред ним смирится,  
И смолкнет ненависть племен.

.....

А.Н. Плещеев был одним из тех представителей рефлексивной поэзии 40-х годов, который стал приверженцем идей утопического социализма. Был членом кружка начинающих литераторов и либералов разных профессий, одним из организаторов которого являлся М.В. Буташевич-Петрашевский (1821–1866) — видный деятель оппозиционного правительству политического движения, враг крепостнического строя. Идеология Петрашевского формировалась под влиянием идей декабристов и социально-утопических взглядов Шарля Фурье, который осуществление своего общественного идеала связывал с переустройством общества на основе перевоспитания людей.

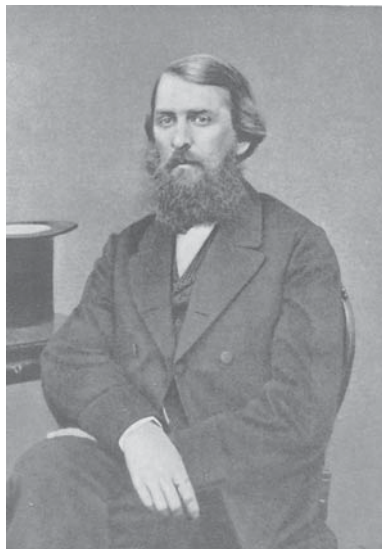
Идеи утопического социализма объединяли поэтов-петрашевцев — А.Н. Плещеева и его соратников, таких как А.К. Пальм, С.Ф. Дуров, А.П. Баласогло, Д.Д. Ахшарумов и др. Однако противоречие между убеждениями, мечтами о преобразовании общества и реальной жизнью приводило к душевной рефлексии, что и отразилось в поэзии петрашевцев, проникнутой социальным содержанием. «Люди молодые, даровитые, чрезвычайно умные и чрезвычайно образованные, но нервные, болезненные и поломанные», — так охарактеризовал петрашевцев А.И. Герцен. С одной стороны, их произведения отличались оптимизмом, призывом к подвигу, верой в будущее. В то же время разочарование, безверие, сознание своего бессилия также составляло тему их творчества, несмотря на убеждение, что:

---

<sup>1</sup> *Ваал* — один из древних языческих богов; в новой европейской литературе — символ греховности и порока.

Провозглашать любви ученье  
Повсюду — нищим, богачам —  
Удел поэта...

Так писал А.Н. Плещеев в стихотворении «Любовь певца» (1845).



*А.Н. Плещеев*

А.Н. Плещеев посещал кружок Петрашевского с 1847 г. К этому времени некоторые из его стихотворений уже были напечатаны в «Современнике» (1844 г.). В 1846 г. он издал небольшую книжку своих стихов, встреченную критикой вполне сочувственно. Критик «Отечественных записок» В.Н. Майков в 1846 г. написал рецензию «Критические опыты». В ней отмечалось, что «в том жалком положении, в котором находится наша поэзия со времени Лермонтова, Плещеев, бесспорно, первый наш поэт в настоящее время». «...Он сильно сочувствует вопросам своего времени, страдает всеми недугами века, болезненно мучится несовершенствами общества и сгорает нетщечно жаждою споспешествовать его совершенствованию и торжеству на земле истины, любви и братства...

Но это не плаксивые жалобы на судьбу, не стоны разочарования, не тоска по утраченном личном счастье, — нет, это вопли души, раздираемой сомнением, глухая и упорная борьба с действительностью, безобразие которой глубоко постигнуто поэтом и среди которой ему душно и темно, как в смрадной темнице». Следствием «отвратительной тяжести эпохи» (по словам Герцена) стали скорбь, безнадежность, отчаяние и другие проявления рефлексии, «гамлетовского» направления в поэзии.

Плещеев воспринимался в среде петрашевцев как поэт-борец, отечественный Андре Шенье. Десять лет (1849—1859) провел поэт в оренбургской ссылке, куда был отправлен по делу петрашевцев. После ссылки, побывав в 1858 г. в Петербурге с женой, Плещеев восстановил старые литературные знакомства с Тургеневым, Некрасовым, Добролюбовым, Салтыковым-Щедринным; особенно сблизился с Чернышевским, подружился с поэтом Михайловым. Он продолжал писать стихи, печатался в «Современнике», был постоянным сотрудником «Отечественных записок» и секретарем этого журнала. После его закрытия поэт перешел в «Северный вестник». Поэзия Плещеева заметно выделялась: она отличалась прежде всего гражданским пафосом, призывом к защите обездоленных и сирых.

О, не забудь, что ты должник  
Того, кто сир, и наг, и беден,  
Кто под ярмом нужды поник,  
Чей скорбный лик так худ и бледен,  
Что от небес ему одни  
С тобой даны права святые  
На все, чем ясны наши дни, —  
На наши радости земные!  
И тех страдальцев не забудь,  
Что обрели венец терновый,  
Толпе указывая путь —  
Путь к возрождению, к жизни новой!

.....

Звучали в лирике Плещеева и мотивы бессилия, «утомленья бесплодной борьбой», жертвенности, сознания неизбежности гибели борцов за справедливость. В этом отношении особенно ха-



рактерно его стихотворение «Мольба» (1861), написанное в жанре молитвы.

### МОЛЬБА

И к небу взор поднявши свой,  
Они — исполнены печали —  
Из глубины души больной,  
Души измученной взывали:  
«У нас на подвиг нету сил!  
Исходит сердце наше кровью,  
Неравный бой нас истомил,  
Взгляни, взгляни на нас с любовью!

.....

Открой слепым и спящим очи,  
И пусть хоть бледные лучи  
Блеснут в глубоком мраке ночи!»

Традиционные романтические мотивы разочарования, одиночества, тоски осмыслены как реакция на социальное неблагополучие и неотделимы от темы «святого страдания» лирического героя. Стихи Плещеева современники всегда высоко ценили за «общественное значение», «благородное и чистое направление его поэзии», «глубокую искренность», «призыв к честному служению обществу»<sup>1</sup>. Литературовед Ю.И. Айхенвальд писал о Плещееве: «... Он непоколебимо знал, чего требовал от мира; Плещеев смотрел на него прямо, видел его отчетливо; у него было свое исповедание, своя религия жизни»<sup>2</sup>.

В лирике Плещеева нашли отражение все контрастные особенности поэзии петрашевцев — оптимизм и разочарование, вера в осуществление своих идеалов и безверие, призыв к подвигу и сознание своего бессилия. Так, «мрачный дух сомненья», впервые посетивший лирического героя при виде мучений ближних и страх от увиденного, звучит в стихотворении «Странник» (1845 г.).

...Утомлена бесплодною борьбою  
Уже душа моя. Потух огонь в глазах;

<sup>1</sup> Михайлов М.Л. // Современник. 1861.

<sup>2</sup> Айхенвальд Ю.И. Силуэты русских писателей. М., 1994.

И впала грудь моя, истерзана тоскою,  
И не пылает кровь румянцем на щеках.  
Я слышал ближних вопль, я видел их мученья,  
Я предрассудков власть повсюду находил;  
И страшно стало мне! И мрачный дух сомненья,  
Ужасный дух, меня впервые посетил!

.....

Христос во многих стихотворениях А.Н. Плещеева предстает прежде всего как «глашатай правды для народа».

И говорю тогда: явись, явись к нам снова,  
Господь, в наш бедный мир, где горе и разлад!  
Да прозвучит еще божественное слово  
И к жизни воззовет твоих отпадших чад!

Впоследствии тот же спасительный и светлый образ Христа, ведущего народ, был подхвачен А. Блоком: вспомним его поэму «Двенадцать». Однако русским эмигрантам в 20-е годы XX в. блоковский образ Христа, ведущего людей в революцию на кровавую бойню — «Вперед, вперед, рабочий народ!» — казался кощунственным. И.А. Ильин вспоминал: «...поэму “Двенадцать” — Блок писал, сам захваченный соблазнами революции. И в соблазнах этих пытался договорить, будто впереди всего этого дела, в котором уголовщина и безумие, ожесточение и черная злоба попытались отменить и добить Россию, — будто впереди этого дела — с кровавым флагом и в белом венчике из роз — шел Христос, Сын Божий. Русская поэзия пала в этот момент, ослепла, обезумела...»<sup>1</sup>.

Нельзя не вспомнить, кстати, какими словами закончил свою статью «Грядущий Хам» Д.С. Мережковский: «Не против Христа, а со Христом — к свободе. Христос освободит мир — и никто, кроме Христа. Со Христом — против рабства, мещанства и хамства. Хама Грядущего победит лишь Грядущий Христос».

Сборник стихов А.Н. Плещеева 1846 г. занял особое место в истории русской гражданской поэзии. Его главным лирическим ге-

---

<sup>1</sup> *Ильин И.А.* Россия в русской поэзии // И.А. Ильин. Одинокий художник. Статьи. Речи. Лекции. М., 1993. С. 210.

роем является поэт-пророк, говорящий с читателем в ораторском, декламационном стиле. В стихотворении «К чему мечтать о том, что *после* будет с нами...»<sup>1</sup> (1846) поэт писал:

Да! Этот мир хорош; но право наслаждаться  
Даровано ли всем могучею судьбой?..

.....

Да, верю, верю я, что все пред ним равны..  
Но люди не для мук — для счастья рождены!  
И сами создали себе они мученья,  
Забыв, что на кресте пророк им завещал  
Свободы, равенства и братства идеал  
И за него велел переносить гоненья.

Стихотворные пророчества Плещеева попали на благодатную почву подспудно нараставшего демократического движения среди молодежи и в самых широких кругах русского общества. В 1870 г. критик Н.Н. Страхов писал Ф.М. Достоевскому: «Помните ли вы время, когда Плещеев был нашим первым поэтом?»<sup>2</sup>

Самым популярным произведением этого сборника, ставшим символом единения в борьбе, своего рода гимном всех свободомыслящих, стало стихотворение «Вперед! без страха и сомненья...». О нем А.П. Милуков вспоминал: «Особенно обратили наше внимание небольшие пьесы «Поэту» и «Вперед». И могли ли, по тогдашнему настроению молодежи, не увлекать такие строфы, как например «Вперед! без страха и сомненья...»<sup>3</sup> Поэт прославился. М. Слепцова писала: «А.Н. Плещеев часто выступал на студенческих благотворительных вечерах, и его выступления всегда производили фурор. Стоило ему появиться на эстраде, как зала грохотала от рукоплесканий и сразу же раздавались голоса: «Вперед!»... Студенты института писали поэту по случаю 40-летнего юбилея, что русская молодежь «никогда не забудет вашего великого призыва:

---

<sup>1</sup> «Стихотворения А.Н. Плещеева» — сборник, вошедший в 1846 г., был первой книгой поэта.

<sup>2</sup> Шестидесятые годы. М.; Л. С. 268.

<sup>3</sup> Петрашевцы. Ч. 1. М.; Л. 1926. С. 28.

Вперед! без страха и сомненья  
На подвиг доблестный, друзья!..»<sup>1</sup>

Напомним самые яркие фрагменты этого стихотворения:

Вперед! без страха и сомненья  
На подвиг доблестный, друзья!  
Зарю святого искупленья  
Уж в небесах завидел я!  
Смелей! Дадим друг другу руки  
И вместе двинемся вперед.  
И пусть под знаменем науки  
Союз наш крепнет и растет.

.....

Пусть нам звездой путеводной  
Святая истина горит;  
И верьте, голос благородный  
Не даром в мире прозвучит!

Первые строки стихотворения были чрезвычайно популярными, М. Горький вспоминал: «...Молодежь десятками уходила «в народ», а журналисты и писатели провожали уходящих «без страха и сомненья на подвиг доблестный» пламенными напутствиями в стихах и прозе». Слова А.Н. Плещеева с удивительной меткостью выразили настроение молодежи того времени и, став крылатыми, вошли в золотой фонд любимых образных выражений литературного языка.

Особенность целого ряда гражданских и политических стихотворений А.Н. Плещеева и 40-х, и 60-х годов заключалась в редком сочетании грустных рефлексивных мотивов с чертами ораторской, публичной речи, подчеркивавшей характер идейных исканий лирического героя.

Природа-мать! К тебе иду  
С своей глубокою тоскою:

---

<sup>1</sup> Плещеев А.Н. Полное собрание стихотворений. М.; Л. 1964. Примечания. С. 372.

К тебе усталой головою  
На лоно с плачем припаду

.....

О, не отринь, природа-мать,  
*Борьбой измученного сына,*  
Чтобы хотя на миг единый  
Сошла мне в душу благодать!

.....

Да окрылит дух падший мой  
Восторг могучими крылами;  
Да буду мыслью и делами  
Я верен истине одной!

1862

Стихотворение, по существу, строится по форме молитвы, в которой жалоба и мольба, обращенная к высшим силам, принимает форму магического заклинания, чему способствуют приемы использования фигуры риторического восклицания (*О, не отринь...!*) и фигуры риторического заклинания (*Да окрылит...; Да буду...!*).

То же ораторское начало пронизывает стихотворение «К юности», посвященное молодому поколению (1862). Оно открывается риторическим обращением и риторическими вопросами, затем сопровождается риторическим восклицанием:

*О, юность, юность, где же ты?  
Где эта пылкая отвага  
И вдохновенные мечты?  
Готовность где во имя блага,  
Покинув все — семью и дом, —  
Идти на битву с мощным злом?  
Их нет давно!..*

Затем по контрасту с этими риторическими приемами автор вводит рефлексивные размышления о тяжелых мыслях и переживаниях лирического героя:

...И нету сил  
На подвиг трудный и суровый;  
Как раб, что много лет носил  
Неволи тяжкие оковы,  
Я духом слаб, я изнемог,  
Сломил меня железный рок.

.....

В лирике Плещеева, как и в произведениях других поэтов-петрашевцев, интересна образная поэтика. Ключевые слова — образы представляют собой своего рода символическую систему условных знаков, шифровальную тайнопись, которая помогала избегать нападков цензуры. Слова приобретали значение отвлеченных кодов с целью выявления в символах избранной ими идеи. Так, «добро» надо было понимать в значении социалистических и демократических идеалов; «зло» — в значении бедствий, связанных с крепостничеством и самодержавием; «дело» — труд во имя победы идеалов; «учение любви и правды» — теория социалистов-утопистов и т.д. «Луч правды», «золотые сны», «глагол истины» («призыв истины»), «жрецы греха и лжи» («жрецы Ваала»), «рабы греха, рабы постыдной суеты», «тина зла» («тина праздности») — все подобного рода сочетания были не просто красивыми метафорами, но условными символами политической поэзии 40-х годов и в творчестве Плещеева, и в творчестве других петрашевцев, его собратьев по перу. Их дидактическая поэзия гражданского содержания была насыщена аллегориями, выражавшими абстрактные идеи и понятия в конкретных поэтических образах. Например, одна из центральных аллегорий для Плещеева — поэт-«пророк с могучею, великою душою»:

Когда ж среди толпы является порою  
Пророк с могучею, великою душою,  
С глаголом истины священной на устах, —  
Увы, отвержен он! Толпа в его словах  
Учения любви и правды не находит...

(«Дума», 1844)

«Дорога», «туча», «странник», «пилигрим в пустыне» — эти конкретные образы в тексте стихотворений насыщались аллегорическим содержанием и в поэтической форме выражали мысли о существующей неприглядной действительности и способах преодоления преград «безотрадного пути». Так, в стихотворении «Две дороги», посвященном И.С. Аксакову (1862), Плещеев писал:

Две легли дороги, братья, перед нами,  
А какая лучше, рассудите сами.  
Первая дорога — широка, привольна;  
Всякого народа ходит тут довольно...

.....

И ведет не к горю, не к нужде гнетущей,  
А к счастливой доле этот путь цветущий.  
В роскоши да в неге, весело, богато  
Заживет счастливец в расписных палатах...

.....

Другая дорога поэту кажется предпочтительнее:

Но другой есть путь — кремнистый,  
По горам крутым идет...

.....

Терн колючий то и дело  
Вырастает из земли  
И ему вонзает в тело  
Иглы острые свои.  
И идущим по такому  
Безотрадному пути —  
В золоченые хоромы,  
К наслажденью не прийти!

.....

Переносное значение слова «дорога» — о призвании человека, направлении его пути в жизни и деятельности — поэт обыграл в этом стихотворении, соединив в нем параллельно ассоциативные ряды образов, представлений и с прямым значением слова «дорога»

га», и с его вторичным значением. Образ «солнца правды над вселенной» как конечной цели долгого пути, — стилистически ярко окрашенный и полный оптимизма, — включен в ткань стихотворного произведения в качестве важнейшего элемента эзоповской речи поэта.

Язык лирики Плещеева прост и ясен, но в гражданской лирике характеризуется склонностью к «обобщенности мыслей и чувств» (как писали критики) и не лишен высокой стилистики, которая создавалась за счет использования церковнославянской лексики. Чтобы почувствовать стилистический колорит плещеевских стихотворений этого жанра, приведем лишь некоторые фрагменты из них, выделив курсивом церковнославянские варианты слов и церковно-славянские синонимы.

*Подъяв чело, иди бестрепетной стопою*  
Иди, храня в душе свой чистый идеал,  
На слезы *страждущих ответствуя* слезою  
И ободряя тех, в борьбе кто духом пал.

Или:

*Тщетны, тщетны* все моления:  
Правды бог не *восстает*.  
Тяжко нам зерно сомненья  
Каждый день в груди растет.

.....

О, к чему роптанье,  
Искупленья близок час.  
Дух лукавый отрицанья  
Да *отыдет* прочь от вас!

.....

В своих гражданских стихотворениях Плещеев продолжил традиции поэзии декабристов, А.И. Полежаева, М.Ю. Лермонтова и в истории русской поэзии остался прежде всего поэтом острых социальных тем. Как писал Н. Огарев, вся его жизнь «была поэзией гражданства». Однако будучи поэтом рефлектирующим — поэтом тоски, сомнений, мечтаний о демократических идеалах и призывов



не расставаться с ними, — А.Н. Плещеев не чуждался и других лирических — не гражданских жанров, в частности жанров любовной и пейзажной лирики. Многие стихи этого рода были настолько прекрасны и мелодичны, что на них обращали внимание лучшие наши композиторы, которые создавали на слова А.Н. Плещеева музыкальные шедевры, вошедшие в классику песенной и романсовой лирики XIX в. Напомним названия самых известных из них, положенных на музыку такими композиторами, как А.С. Аренский («Знакомые звуки, чудесные звуки!..»); А.Т. Гречанинов («Что ты поникла, зеленая ивушка?..»); С.В. Рахманинов («Как дети иль рабы, преданию послушны...»); Н.А. Римский-Корсаков («Ночь пролетала над миром...»); П.И. Чайковский («Весна»; «Молчание»; «Скучная картина!..»; «Люблю вас, курчавые головки!..»; «Из жизни»; «На берегу»; «Нам звезды кроткие сияли»; «Зимний вечер»; «В бурю»; «Травка зеленеет...») и др.

Романс «Молчание» (1861) — грустный, но отличающийся редкой красотой гармонии и глубины чувства, до сих пор исполняется замечательными певцами в лучших концертных залах страны:

### МОЛЧАНИЕ

Ни слова, о друг мой, ни вздоха...  
Мы будем с тобой молчаливы...  
Ведь молча над камнем могильным  
Склоняются грустные ивы...  
И только, склонившись, читают,  
Как я, в твоём взоре усталом,  
Что были дни ясного счастья,  
Что этого счастья — не стало!

Стихотворение «Молчание» представляет перевод; написано на стихи немецкого поэта Морица Гартмана (1821—1872). От этом поэте критик М.Л. Михайлов писал: «У Гартмана вы редко встретите что-нибудь сочиненное, насильно придуманное... Все у него прочувствовано.» Заметим, что деятельность А.Н. Плещеева как переводчика весьма обширна. Он переводил французских, немецких, английских, датских и венгерских поэтов; не забывал и творений славянских поэтов, таких как Тарас Шевченко, Антоний Сова и др.

Стихотворные переводы А.Н. Плещеева составляют почти половину его поэтического наследия: поэту принадлежит более двухсот переводных стихотворений.

Лучшие же качества лирического таланта А.Н. Плещеева — искренность, простота и задушевность — проявились в особенности в детских стихотворениях. В 1861 г. поэт выпустил вместе с Ф. Бергом сборник для детей «Детская книга», а затем в 1878 г. все свои стихотворения для детей объединил в сборнике «Подснежник». В этих произведениях детей поэт стремился прежде всего к общедоступной, понятной и ясной форме. Они были разнообразными по тематическому диапазону: «Я у матушки выросла в холе...», «Дети», «Родные», «Весна», «Старик», «Скучная картина», «Бабушка и внучек» и др. Лучшие его стихи, написанные для детей, очень конкретны и отличаются естественной, разговорной интонацией. Некоторые из них стали хрестоматийными, например, всем известные строки:

Скучная картина!  
Тучи без конца,  
Дождик так и льется,  
Лужи у крыльца  
Чахлая рябина  
Мокнет под окном;  
Смотрит деревушка  
Сереньким пятном.  
Что ты рано в гости,  
Осень к нам пришла?  
Еще просит сердце  
Света и тепла!

.....

Еще более привлекательны и трогательны стихи, в которые поэт вводит непринужденные, обиходные и правдиво воспроизводящие действительность диалоги. Вот, например, обращение детей к дедушке в стихотворении «Старик» (1877):

«Дедушка, голубчик, сделай мне свисток».  
— «Дедушка, найди мне беленький грибок».

— «Ты хотел мне нынче сказку рассказать».  
— «Посулил ты белку, дедушка, поймать».  
— «Ладно, ладно, детки, дайте только срок,  
Будет вам и белка, будет и свисток!»  
И смеясь, рукою дряхлой гладил он  
Детские головки, белые как лен.

.....

Детские стихи А.Н. Плещеева вызвали глубокие размышления у литературоведа Ю.И. Айхенвальда. В книге «Силуэты русских писателей» он прокомментировал строки Плещеева о старике:

Одинок, угас он в домике своем.  
Долго будет мил им добрый старичок.  
И горюют детки больше всех по нем...  
Кто поймает белку, сделает свисток?..

Ю. Айхенвальд писал: «Да, дети больше всех горюют по нем, потому что в сутолоке борьбы и заботы нам не до них, и кто же из серьезных и взрослых станет заниматься ими — кто поймает белку, сделает свисток?.. Трудно проследить, как душа ребенка, сначала прозрачная и невинная, постепенно затуманивается и теряет свою свежесть и чистоту... Перед усложнившейся действительностью исчезает дитя и рождается сложный и замкнутый человек. Но дитя исчезает не совсем. В разгаре условностей, насущных интересов и стремлений оно порою воскресает и зовет к себе как далекое воспоминание, как вечерний звон».

Заканчивает Ю. Айхенвальд свои размышления знаменательными словами: «Поэт милый и ласковый, поэт-дедушка, друг детей, Плещеев останется в этом качестве навсегда, и его старая фигура, окруженная юностью, будет скромно и вдумчиво стоять в кругу любимых русских писателей. Хочется вспомнить и то, что был он другом Чехова и на кладбище московского Девичьего монастыря близки одна к другой их сроднившиеся могилы»<sup>1</sup>. Мягкий и доброжелательный человек, А.Н. Плещеев не потерял со временем ни

---

<sup>1</sup> Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей // Русские поэты 2-й половины XIX в. М., 2001. С. 481—482, 486.

одного из всех драгоценных душевных качеств и романтических устремлений, характерных для него в юности. Все лучшее в его поэзии никогда не будет забыто.

\*  
\*   \*  
\*

Рефлексивная поэзия как направление, путь развития и движения авторов стихотворных произведений, писавших в 40-е годы, занимала некий промежуточный период между поэзией «мысли» и демократической поэзией. Если демократическое движение в поэзии 50-х годов возглавил Н.А. Некрасов, то в группе поэтов, относящихся к рефлексивному течению, лидер так и не появился. Поэзия «размышления и страдания» с особыми сюжетами и мотивами была достаточно характерной, обладающей ярко выраженными и своеобразными чертами, но каждый из поэтов, в какие-то периоды творчества увлеченный ею, все же был индивидуальностью — со своей историей, особенностями и оттенками поэтики.

Одна из важнейших черт общей эволюции «рефлексивной» поэтики этого периода подмечена и сформулирована И.С. Чистовой. «В жанровом отношении «рефлексивная» поэзия в общем довольно однообразна. Как правило, это элегическая лирика; «унылая» элегия Жуковского и Батюшкова, традиционное содержание которой составляло грустное, меланхолическое размышление, сетования по поводу раннего угасания чувств, охлаждения души, явилась тем жанром, который наиболее соответствовал поэтическим устремлениям поэтов — лириков «рефлексивного» направления. Однако «классическая» элегия в чистом виде в их творчестве встречается нечасто; заметны тенденции к ее разрушению, «разбавлению» стилевыми и метрико-интонационными элементами песни и романса»<sup>1</sup>. Жанрово-стилистические нормы со временем менялись. Эта тенденция проявлялась не только в видоизменяющихся жанровых предпочтениях, но и в выборе тем, и в отборе языковых средств, и в растущем разнообразии приемов изобразительности.

---

<sup>1</sup> Чистова И.С. Поэзия 1840-х гг. // История русской литературы: В 4 т. Т. II. От сентиментализма к романтизму и реализму. Л., 1981. С. 485.

## РОМАНТИЧЕСКАЯ ЛИРИКА В КОНТЕКСТЕ ТЕОРИИ ЧИСТОГО ИСКУССТВА

Романтическое искусство переносило  
землю на небо, его стремление было  
вечно туда, по ту сторону действи-  
тельности и жизни.

*В.Г. Белинский*

Мечты, повсюду вы меня сопровождали  
И мрачный жизни путь цветами  
устилали!

*К.Н. Батюшков*

Академик В.М. Жирмунский подчеркивал психологические истоки творчества поэтов романтического направления. «Поэт-романтик в своем произведении, — писал он, — стремится прежде всего рассказать нам о себе, «раскрыть свою душу». Он исповедуется и приобщает нас к эмоциональным глубинам и человеческому своеобразию своей личности... Поэтому романтическое произведение легко становится дневником переживаний, интимных импрессий, «человеческим документом»... Оно интересно в меру оригинальности и богатства личности поэта и в соответствии с тем, насколько глубоко раскрывается эта личность в произведении»<sup>1</sup>.

Поэтическое движение 2-й половины XIX в. складывалось под знаком борьбы двух основных направлений русской поэзии 50—60-х годов — так называемой «чистой поэзии» и «гражданской»... Социальный смысл борьбы между ними, равно как и социальная природа обоих направлений, выяснены в литературной науке и не вызывают сомнений. «При всем разнообразии оттенков внутри «чистой поэзии» это была в своей основе дворянская поэзия, а противостояла ей поэзия демократического лагеря. К первому направлению принадлежали Фет, Майков, А.К. Толстой, Полонский, Тютчев, Щербина, Мей, ко второму — Некрасов, Добролюбов, Михайлов, В.С. Курочкин, Минаев, Никитин, Огарев, Плещеев. В каждом направлении

---

<sup>1</sup> *Жирмунский В.М.* О поэзии классической и романтической // Виктор Жирмунский. Поэтика русской поэзии. СПб., 2001. С. 359.

были еще, конечно, много второстепенных имен, большинство из которых известно теперь лишь специалистам-историкам»<sup>1</sup>.

Страницы духовной летописи русского предромантизма и романтизма писались, начиная с «поэзии чувства» и «сердечного воображения» В.А. Жуковского. Романтики 2-й половины XIX в. продолжили эту линию. Несмотря на яростную критику и протесты многих представителей «гражданской» поэзии, эта линия была продлена в поэзии предсимволистов и символистов. Содержание истории русской поэзии этого периода составляло движение от романтизма 40-х к реализму 60-х годов.

«Чистое искусство», или «искусство для искусства» основано на концепции, которая утверждает самоценность художественного творчества и отрицает непосредственную связь искусства с общественной, социальной жизнью. Корни этих представлений уходят в далекое прошлое, а в XIX в. взгляды такого рода упрочились, особенно под влиянием немецкой философии, и в частности, интерпретации Канта о специфике соотношения искусства и действительности. Принципа «искусства для искусства», неподчиненности гражданским «суждениям вкуса» и расхожим представлениям об утилитарности искусства придерживались и парнасцы — члены поэтической школы во Франции (в последней трети XIX в.): Ж.М. Эрдия, Сюлли-Прюдом, П. Верлен, С. Малларме и др. «С этим связано стремление парнасцев к выработке особого рода языка словесного искусства... Согласно их концепции, абсолюте красоты искусства препятствует приданию ему прикладного характера...»<sup>2</sup>.

Замечательный русский философ-эмигрант Б.П. Вышеславцев в книге «Этика преображенного Эроса» в главе «Ошибка материализма — спекуляция на понижение», справедливо подчеркивавшего принижающую роль материалистического взгляда на жизнь и на искусство, приводил определенные аргументы. Говоря о методе «сведения высших форм бытия к низшим» как ведущей черте материалистов всех мастей, философ писал: «Фундаментальную ошибку этого метода, проходящую через всю философию, через всю психику человека на протяжении веков, можно выразить в следующих утверждениях: “Культура есть только хозяйство”, “Дух есть только сексуальность”, “Человек есть только животный организм”, “Орга-

---

<sup>1</sup> История русской литературы. Т. VIII. Ч. 2. М.; Л., 1956. С. 7.

<sup>2</sup> *Веселовский А.Н.* Язык поэзии и язык прозы // Русская словесность. Антология. М., 1997. С. 110.

низм есть только механизм”, и в этом заключается вся неправда... Движение по ступеням вниз не объясняет ничего, необходимо движение по ступеням вверх. Но как только мы скажем “не только, но и”, так тотчас же мы перебежим иерархию ступеней вверх: “не только мрамор, но и форма красоты”, “не только звуковая волна, но и гармония”, “не только природа, но и свобода”, “не только процессы сознания, но и творческий дух...”»<sup>1</sup>.

Тайны существования всего живого, соотношенные с «вечными» истинами, далекими от приземленных прагматических и утилитарных задач, созерцательное отношение к жизни и поиски художественности и красоты как идеала поэтического творчества — вот те основы, которыми определялось развитие романтической поэзии во 2-й половине XIX в. Творчество трех поэтов романтического направления послепушкинского времени прочно вошло в фонд «высокой» русской поэзии, отражающей внутренний мир человека с его устремлением к идеалам, лирической возвышенности и красоте. Это Афанасий Афанасьевич Фет (1820—1892), Аполлон Николаевич Майков (1821—1897) и Яков Петрович Полонский (1819—1898). Их знаменитый «поэтический триумvirат» привлекал особое внимание современников, а затем и поэтов-символистов в XX в.

## **А.А. Фет — поэт весны и сокровенных чувств**

Музыки выпрениый гений недаром любил сочетания  
Слов его спаянных в «нечто» душевным огнем,  
Гений поэзии видел в стихах его правды мерцание,  
Капли, где солнце своим отраженным лучом  
Нам говорило: «Я солнце!» И пусть гений знания  
С вечно пытливым умом, уходя в отрицание,  
Мимо проходит! — наш Фет русскому сердцу знаком...

*Я.П. Полонский*

В одной из бесед И.С. Тургенев, близко знавший и любивший А.А. Фета, сказал: «Кто не понимает Фета, не понимает поэзии»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> *Вьшеславцев Б.П.* Этика преображенного Эроса. М., 1994. С. 217.

<sup>2</sup> Эти слова цитируются по «Литературным воспоминаниям» П.П. Перцова. См.: *Фет А.А.* Стихотворения, поэмы. Современники о Фете. М., 1988. С. 440.

Как же сложился поэт, приверженец «тонкой линии идеала», как сказал о Фете его друг — Я.П. Полонский?

А.А. Фет (настоящая фамилия Шеншин) родился в 1820 г. Образование получил в немецком пансионе прибалтийского городка Верро, затем учился в Московском университете на словесном отделении, который закончил в 1844 году. Первый сборник стихотворений под названием «Лирический пантеон» вышел в свет в 1840 г. В 1842—1843 гг. часто печатались его произведения в журналах «Москвитянин» и «Отечественные записки». В 1843 г. В.Г. Белинский писал: «Из живущих в Москве поэтов всех даровитее г-н Фет».



*А.А. Фет*

В 1845 г. Фет был вынужден пойти на военную службу, чтобы получить право на дворянское звание, которого он в силу семейных обстоятельств не имел, хотя его отец — А.Н. Шеншин, был дворянином. Офицерский чин предоставлял эту возможность. До 1853 г. молодой Фет прожил в кругу провинциального офицерства в Херсонской губернии. В это время он почти не печатался; правда, благодаря литературным связям, возникшим в годы учебы в Москве, вышел сборник его стихотворений, который назывался «Стихи Фета». Произошло это в 1850 г. В 1853 г. Фет сумел перевестись



в гвардию, в полк, стоявший под Петербургом. У него появилась возможность бывать в столице, возобновилась его литературная деятельность.

С 1854 г. он печатался в «Современнике», «Отечественных записках», «Библиотеке для чтения». Поэт сблизился с писателями и поэтами, группировавшимися вокруг «Современника»: Н.А. Некрасовым, И.А. Гончаровым, И.С. Тургеневым, А.В. Дружининым, В.П. Боткиным и др. В 1855 г. А.А. Фет познакомился с Л.Н. Толстым, который в течение многих лет был для поэта самым близким человеком. С 1858 по 1884 г. они переписывались: сохранилось 171 письмо Толстого к Фету и 139 писем самого Фета к писателю.

В 1856 г. по инициативе и под редакцией И.С. Тургенева вышло собрание стихотворений Фета с прекрасным отзывом о нем Н.А. Некрасова. В 1859 г. у него произошел разрыв с «Современником». В 1860 г., купив 200 десятин земли в Мценском уезде, Фет уехал в деревню Степановку, где стал помещиком и погрузился в хозяйственные заботы по благоустройству своего поместья.

Для поэта 50-е годы оказались временем высшего взлета его поэтической славы, общественного одобрения замечательного таланта. Он стал ведущим поэтом «Современника» и фактически был признан как один из первых поэтов эпохи. Его поэтический взлет не был случайностью. Сам Фет вспоминал, что еще в детстве любовь к поэзии давала о себе знать: «В тихие минуты полной беззаботности я как будто чувствовал подводное вращение подводных спиралей, стремящихся вынести цветок на поверхность...»

В 1843 г. в июльском номере «Отечественных записок» было напечатано стихотворение Фета «Я пришел к тебе с приветом». В четырех строфах поэт назвал все то, о чем хотел рассказать (поэтически): о радостном блеске солнечного утра, проснувшейся природе, полной весенней жажды, о душе, стремящейся служить красоте, весне, счастью, желанием «петь»...

Я пришел к тебе с приветом,  
Рассказать, что солнце встало,  
Что оно горячим светом  
По листам затрепетало;  
Рассказать, что лес проснулся,  
Весь проснулся, веткой каждой,

Каждой птицей вострепенулся  
И весенней полон жаждой;

.....

Рассказать, что отовсюду  
На меня весельем веет,  
Что не знаю сам, что буду  
Петь, — но только песня зреет.

Особый фетовский романтизм проявился прежде всего в его великодушных стихотворениях о природе. Поэт чувствовал, что человек — часть природы, и весь окружающий его мир прекрасен.

Интересно, как другой поэт-романтик, В.С. Соловьев, воспринимал образы пейзажной фетовской лирики; в своем письме от 27 января 1889 г. он напомнил поэту о них: «Дорогой и многоуважаемый Афанасий Афанасьевич! Приветствуют Вас звезды золотые ресницы, и месяц, плывущий по лазурной пустыне, и плачущие степные травы, и розы весенние и осенние; приветствуют Вас густолистый развесистый лес, и блеском вечерним овеянные горы, и милое окно над снежным каштаном. Приветствуют Вас голубые и черные ангелы, глядящие из-под шелковых ресниц, и грот Сивиллы с своею черною дверью... Приветствуют вас все крылатые звуки и лучезарные образы между небом и землею. Кланяется Вам также и меньшая братия: слепой жук, и вечерние мошки, и кричащий коростель, и молчаливая жаба, вышедшая на дорогу».

Фет поэтически воспринимал те зримые и незримые связи, которые все объединяли в живой природе. Чтобы показать эти «связи» во всей их полноте, поэт создавал целые циклы стихотворений: «Весна», «Лето», «Осень», «Снега», «Вечера и ночи» и т.д. Эти циклы образовывали единый символический пейзаж, который выражал состояние человеческой души, показывал отношение лирического героя к миру природы, желание слиться с запредельным, потому что только так можно испытать состояние полной свободы. Растворяясь в мире природы, погружаясь в таинственные его глубины, лирический герой Фета оказывался способным чувствовать, ощущать прекрасную душу самой природы. Он испытывал при этом «сладостное» наслаждение. Эта красота, гармония уводила от прозы земного бытия и пробужда-

ла желание рассказать о ней, потому что его душу переполняли самые высокие чувства. Больше других времен года поэт любил весну. Весне посвящены многие пленительные стихотворения Фета.

Эта заря,  
Эта весна  
Так непостижна, зато так ясна!  
Счастья ли полн,  
Плачу ли я,  
Ты — благодатная тайна моя.

По поводу фетовских весенних стихотворений критик А.В. Дружинин заметил: «Смело можно сказать, что на русском языке еще не бывало подобного изображения весенней неги, доходящей до болезненности...». Дружинин заметил и другую особенность Фета. Он в своем дневнике записал, что познакомился с Фетом в доме Панаева; во время обеда он «нашел несколько новых лиц», среди них «поэта Фета < ... > коренастого армейского кирасира, говорящего довольно высоким слогом»<sup>1</sup>. Высокий слог проявлялся у Фета не только в разговоре. Его концепция возвышенной романтической поэзии настоятельно требовала высокого слога. Он стремился придерживаться поэтического языка пушкинского времени. О чем бы не писал поэт, элементы высокого стиля, и прежде всего стилистические славянизмы, помогали ему создавать необходимый колорит приподнятой гармонии. Обратим внимание с этой точки зрения на язык некоторых фрагментов из разных его стихотворений:

Дохнет тепло любви — *младенческое око*  
Лазурным пламенем засветится глубоко,  
И гребень, ласково-разборчив, будто сам  
Пойдет медлительный по пышным волосам,  
*Персты румяные*, бледнея, подлиннеют...  
*Блажен, кто замечал*, как постепенно зреют  
*Златые гроздия*, и знал, что *виноград*  
*Сбирая*, он *воьет их сладкий аромат!*

---

<sup>1</sup> См.: Панаева А.Я. (Головачева). Воспоминания. М., 1986. С. 446.

Или:

Я ль несся в бездне полуночной,  
Иль *сонмы* звезд ко мне неслись?  
Казалось, будто *в длани мощной*  
Над этой бездной я повис.

В 50-е годы многие из современники Фета, особенно среди прозаиков, считали, что «архаичный» стиль следовало бы подновить.

Лирический герой Фета наделен особенным талантом. Он необыкновенен, он умел продлевать во времени и пространстве ощущение мгновения. Это заметил еще Я.П. Полонский, охарактеризовавший лирического героя Фета: «Это тот самый невидимый человек, окруженный сиянием, с глазами из лазури и звезд, и окрыленный! Он молод, он верит чудесам жизни и готов зарыдать перед одним из ее воплощений». Его душа всегда была распахнута, открыта всем тем сильным и ярким впечатлениям, которыми он был наделен. Лирический герой испытывал поэтическое наслаждение, например от наступающей весны, потому что чувствовал обновление не только в природе, но и в душе своей. Он восхищался красотой майской ночи, колыханьем «сонного ручья», пением соловья, свежестью дня «под липою густою». Он слышал, что осенью «ветер злится! Да стучит в окно». Он знал: если «стрижи мелькают и звенят» — «жди ясного на завтра дня». Ночь особенно близка душе героя Фета. Именно в это время он испытывал в сердце «такой прилив любви», что не в состоянии был молчать; ему хотелось выговориться, хотелось, чтобы все поняли глубину и чистоту его чувства... Фет как создатель нового лирического героя в русской поэзии обладал обостренным музыкальным слухом. Неслучайно П.И. Чайковский сказал, что Фет «затрагивает своими словами наши души»; «он мыслил аккордами, которые прервать нельзя», как говорил поэт и музыкант А. Григорьев.

Две вечные темы составляли основное содержание его творчества — природа и любовь. К любви Фет относился как к своеобразной «стихии мира», непостижимому таинству. Тему любви А.А. Фет считал основной темой поэзии. В письме Я.П. Полонскому от 12 ноября 1888 г. он писал: «Изящная симпатия, установленная в своей всепобедной привлекательности самую природою в целях

сохранения видов, всегда останется зерном и центром, на который навивается всякая поэтическая нить».

Любовь открывала поэту идеальный образ любимого человека во всех лучших чертах — безудержного влечения, красоты, обаяния и неразгаданности. Как писал К. Бальмонт, «любовь, сказка мужской мечты и женской, не смешивается с жизнью. Она возникает в ней, как сновиденье и уходит из нее, как сновиденье, иногда оставляя по себе поразительные воспоминания, иногда не оставляя никакого следа — только ранив душу сознанием, что было что-то, чего больше нет, чего не будет...».

Романтический образ нетленной любви для Фета был связан с живым его прототипом — Марией Лазич и выражен в основном и самом полном цикле стихотворений, который создавался поэтом на протяжении всей его жизни (в 50—80-е годы). Отличительная особенность стихотворений этого цикла состоит в том, что они обращены к прошлому и только к безвременно погибшей возлюбленной. Понять эти произведения в содержательном плане можно, лишь зная внешние факты произошедших событий. Встретились А. Фет и Мария Лазич осенью 1848 г. Поэт в это время служил в армии в чине-унтер офицера в кирасирском полку и не был материально обеспеченным. Мария Лазич — дочь небогатого херсонского помещика, была бесприданницей. Их брак и продолжение романтических отношений не сулил поэту ничего, что помогло бы им выйти из трудных житейских ситуаций. Фет решил расстаться с Марией. После этого в 1850 г. произошло непредвиденное: Мария погибла, якобы случайно: от зажженной спички вспыхнуло платье (по другой версии — это было самоубийство). А. Фет был потрясен. Все стихотворения Фета, посвященные Марии, а их было немало<sup>1</sup>, наполнены любовью к ней и осмыслением их драматически закончившихся отношений. Так, в стихотворении «Старые письма» (1859) поэт писал:

---

<sup>1</sup> К этому циклу относятся стихи: «Старые письма»; «Alter ego»; «В тиши и мраке таинственной ночи»; «В долгие ночи, как вежды на сон не сомкнуты...»; «Неотразимый образ»; «В благословенный день, когда стремлюсь душою...»; «Ты отстрадала, я еще страдаю...»; «Страницы милые опять персты раскрыли...»; «Солнца луч промеж лип был и жгуч и высок...»; «Долго снились мне вопли рыданий твоих...»; «Нет, я не изменил. До старости глубокой...»; «В душе, измененной годами...».

Я вами осужден, свидетели немые  
Весны души моей и сумрачной зимы.  
Вы те же светлые, святые, молодые,  
Как в тот ужасный час, когда прощались мы.  
А я доверился предательскому звуку —  
Как будто вне любви есть в мире что-нибудь! —  
Я дерзко оттолкнул писавшую вас руку,  
Я осудил себя на вечную разлуку,  
И с холодом в груди пустился в дальний путь.

.....

Стихотворение заканчивается экспрессивной стилистической фигурой — эмоциональным вопросом и столь же эмоциональным, но горьким ответом:

Зачем же с прежнею улыбкой умиленья  
Шептать мне о любви, глядеть в мои глаза?  
Души не воскресит и голос всепрощенья,  
Не смоет этих строк и жгучая слеза.

В 1879 г. Фет опубликовал одно из лучших стихотворений этого цикла — «Alter ego»<sup>1</sup>, о котором Л.Н. Толстой написал в письме: «Оно прекрасно. На нем есть тот особенный характер, который есть в ваших последних — столь редких стихотворениях. Очень они компактны, и сиянье от них очень далекое. Видно, на них тратится ужасно много поэтического запаса».

Начало этого стихотворения представляет собой живописное и развернутое сравнение:

Как лилея глядится в нагорный ручей,  
Ты стояла над первою песней моей,  
И была ли при этом победа, и чья, —  
У ручья ль от цветка, у цветка от ручья?

Вторая строфа заканчивается антитезой, последняя строка которой — семантический центр всего стихотворения:

---

<sup>1</sup> Alter ego — лат. второе я.

Ты душою младенческой все поняла,  
Что мне высказать тайная сила дала,  
И хоть *жизнь без тебя* суждено мне влачить.  
*Но мы вместе с тобой*, нас нельзя разлучить.

Последние слова подчеркнуты в итоговой строке стихотворения, возвращая читателя к главной его идее: «второе я, всегда вместе»:

У любви есть слова, те слова не умрут.  
Нас с тобой ожидает особенный суд;  
Он сумеет нас сразу в толпе различить,  
*И мы вместе придем, нас нельзя разлучить!*

«Поэтический запас» приемов, о котором в письме напомнил Л.Н. Толстой, был у Фета неисчерпаемым. Так, поэт любил неожиданные сравнения, которые воспринимаются удивительными находками. В 1882 г. А.А. Фет написал коротенькое стихотворение «Восточный мотив»:

С чем нас сравнить с тобою, друг прелестный?  
Мы два конька, скользящих на реке,  
Мы два гребца на утлом челноке,  
Мы два зерна в одной скорлупке тесной,  
Мы две пчелы на жизненном цветке,  
Мы две звезды на высоте небесной.

В романтической эстетике Фета сформировались особые принципы отражения действительности в художественном произведении. Замечательный лирик, он в стихотворении никогда не оценивал чувство напрямую и прозаически. А.А. Фет улавливал мимолетные впечатления, схватывал и фиксировал детали, живописно обрисовывал эмоции, для которых находил неожиданные образы и нужные поэтически возвышенные слова. Как выразился А. Григорьев, Фет умел «подмечать задатки зарождающихся чувств, тревоги полочувств...», давая при этом читателю возможность домысливать, дорисовывать в воображении возникшие при чтении образы. Фет писал: «Поэт — тот, кто в предмете видит то,

чего без его помощи другой не увидит». И дальше: «Говоря о поэтической зоркости, даже забываю, что существует перо. Дайте мне прежде всего в поэте его зоркость в отношении к красоте, а остальное на заднем плане».

Одной из иллюстраций особенностей фетовского стиля может служить стихотворение «Майская ночь» (1870). О нем восторженно писал Л.Н. Толстой: «Стихотворение — одно из тех редких, в которых ни слова прибавить, убавить или изменить нельзя; оно живое *само* и прелестно. Оно так хорошо, что мне кажется, это не случайное стихотворение, а что первая струя давно задержанного потока...». По воспоминаниям П.А. Сергеевко, Л.Н. Толстой, спустя многие годы после этой оценки, 10 сентября 1905 г. читал стихотворение вслух и, когда дошел до слов «Ты нежная! Ты счастье мне сулила На суетной земле», — «то голос его обрывался от слез»<sup>1</sup>.

### МАЙСКАЯ НОЧЬ

Отсталых туч над нами пролетает  
Последняя толпа.  
Прозрачный их отрезок мягко тает  
У лунного серпа.  
Царит весны таинственная сила  
С звездами на челе. —  
Ты нежная! Ты счастье мне сулила  
На суетной земле.  
А счастье где? Не здесь, в среде убогой,  
А вон оно — как дым.  
За ним! за ним! воздушною дорогой —  
И в вечность улетим!

А.Д. Григорьева, в статье «А.А. Фет и его поэтика» анализировала это стихотворение таким образом: «Чем вызван переход к сугубо интимной теме 2-й половины стихотворения? По-видимому, двумя факторами: влиянием силы весны, возрождения, которое царит, подчиняя себе все в природе, следовательно, и человека, возбуждает в нем грустно-лирическое настроение и воспоминания. Сила весеннего воздействия и очарование

---

<sup>1</sup> См.: Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников. Т. 2. М., 1955. С. 103.



майской ночи протянули ассоциативную нить к когда-то бывшей такой же ночи и к любимой женщине, а также возбудили мысли о несбывшемся счастье, аналогом которого и стали тающие в лунном сиянии облака»<sup>1</sup>. Такое впечатление от стихотворения сложилось у исследователя; у Л.Н. Толстого они были несколько иными, у другого читателя они тоже могут отличаться своеобразием... Важно одно: стихотворение запоминается, очаровывает и будит воображение.

«Музыка» стихотворного слова Фета — одна из ведущих черт его творчества. Поэт писал: «Ища воссоздать гармоническую правду, душа художника сама приходит в соответственный музыкальный строй. Нет музыкального настроения — нет художественного произведения»<sup>2</sup>.

Музыкальная звукопись создавалась Фетом не только с помощью размера и ритма. Так, поэтом специально подбирались слова с равнозвучными или созвучными окончаниями и ударением на одном и том же слогe — прием вертикального ассонанса. С этой точки зрения обращает на себя внимание вертикальный ассонанс, с помощью которого поэт достигал особой музыкальности за счет благозвучия гласных: *сия́ние* — *молча́ние* — *рыда́ние* — *обая́ние*. Имеется ввиду стихотворение «В лунном сиянии»:

Выйдем с тобой побродить  
*В лунном сиянии!*  
Долго ли душу томить  
*В темном молчании!*  
Пруд как блестящая сталь,  
*Травы в рыдании,*  
Мельница, речка и даль  
*В лунном сиянии.*  
Можно ль тужить и не жить  
*Нам в обаянии?*  
Выйдем тихонько бродить  
*В лунном сиянии!*

---

<sup>1</sup> Русская речь. 1983. № 3. С. 22.

<sup>2</sup> Два письма о значении древних языков // Литературная библиотека, 1867. Т. 5. С. 56.

Трехкратный повтор главного словосочетания (*лунное сияние*) усиливает выразительность и мелодичность стиха, помогает поэту подчеркнуть неотразимую красоту лунной ночи и лунного сияния. В стихотворении для читателей была, конечно, неожиданной и живописная метафора *травы в рыдании*.

Композиторы не могли не замечать музыкальности произведений А.А. Фета. П.И. Чайковский писал о нем: «Считаю его поэтом безусловно гениальным... Фет есть явление совершенно исключительное; нет никакой возможности сравнить его с другими первоклассными или иностранными поэтами... Скорее можно сказать, что Фет в лучшие свои минуты выходит из пределов, указанных поэзии, и смело делает шаг в *нашу область*... Подобно Бетховену, ему дана власть затрагивать такие струны нашей души, которые недоступны художникам, хотя бы и сильным, но ограниченными пределами *слова*. Это не просто поэт, скорее поэт-музыкант, как бы избегающий даже таких тем, которые легко поддаются выражению словом»<sup>1</sup>.

Многие стихотворения поэта были положены на музыку композиторами и до сих пор включаются в репертуар русских классических романсов: «На заре ты ее не буди...»; «Я пришел к тебе с приветом»; Певице («Уноси мое сердце в звенящую даль...»); «Только станет смеркаться немножко...»; «Я тебе ничего не скажу...»; «Сияла ночь. Луной был полон сад...»; «О, долго буду я...» и др.

Поэт чувствовал и понимал значение подлинного поэтического слова. Он писал:

Лишь у тебя, поэт, крылатый слова звук  
Хватает на лету и закрепляет вдруг  
И темный бред души и трав неясный запах;  
Так, для безбрежного покинув скудный дол,  
Летит за облака Юпитера орел,  
Сноп молнии неся мгновенный в верных лапах.

Фет широко использовал приемы того направления в искусстве, которые мы называем импрессионистическим. В этом отношении

---

<sup>1</sup> Фет А.А. Полное собрание стихотворений / Вступ. ст. Б.Я. Бухштаба. Л., 1959. С. 43.

квинтэссенцией его лирики можно считать стихотворение, ставшее хрестоматийным, — «Шепот, робкое дыханье...»:

Шепот, робкое дыханье,  
Трели соловья,  
Серебро и колыханье  
Сонного ручья,  
Свет ночной, ночные тени,  
Тени без конца,  
Ряд волшебных изменений  
Милого лица.  
В дымных тучках пурпур розы,  
Отблеск янтаря,  
И лобзания, и слезы,  
И заря, заря...

В стихотворении не употреблено ни одного глагола. Оно представляет собой ряд номинативных предложений, разделенных только запятыми, создающих обобщенный образ художественной картины. Это стихотворение может быть уподоблено панорамной съемке, в которой на равных существуют и *шепот*, и *дыханье*, и *соловьиные трели*, и *ночной свет*, и *дымные тучки*, *ручей*, *заря*... Это — поэзия впечатлений, намеков, живописных деталей и недосказанностей. Стихотворение «безглагольно», но не «бездейственно», как справедливо пишет А.Д. Григорьева<sup>1</sup>. В нем подобраны существительные, которые нельзя назвать статичными — они передают происходящие движения, действия и в природе (трели соловья, колыханье ручья, плывущие ночные тени, разгорающаяся заря), и в человеке (шепот, дыхание, лобзания, слезы, «ряд волшебных изменений милого лица»). Избранные поэтом «детали» и «действия» названы, но красота, поэтичность встречи лирических героев и тех чувств, которые они испытывают, домысливаются самим читателем. Современников это стихотворение вначале удивило, у некоторых даже вызвало недоумение, а потом восхитило и покорило; оно не забылось до сих пор.

---

<sup>1</sup> Григорьева А.Д. А.А. Фет и его поэтика // Русская речь. 1983. № 3. С. 17.

В одном из стихотворений («Добро и зло») Фет писал:

Два мира властвуют от века,  
Два равноправных бытия:  
Один объемлет человека,  
Другой — душа и мысль моя.

С тех пор, как сложилось искусство поэзии, эти два мира постоянно сопоставляются поэтами. Прием параллелизма — один из важнейших в создании композиции и семантики лирического стихотворного произведения. А.Н. Веселовский подчеркнул диалектическую природу параллелизма: «Дело идет не об отождествлении человеческой жизни с природною и не о сравнении, предполагающем сознание раздельности сравниваемых предметов, а сопоставлении по признаку действия»<sup>1</sup>. Два члена парадигмы *природа — человек* по-разному реализуются у разных поэтов. Так, у А.К. Толстого в его известном стихотворении «Не верь мне, друг, когда, в избытке горя...» два члена параллельных стиховых рядов сравниваются по действию, вступая в отношения аналогии. Строки, относящиеся к выражению чувств лирического героя, с одной стороны, и строки, параллельно относящиеся к жизни природы — с другой, расположены поэтом настолько симметрично и гармонично, что второй член параллелизма воспринимается как троп по отношению к первому. Вспомним текст стихотворения:

Не верь мне, друг, когда, в избытке горя,  
Я говорю, что разлюбил тебя,  
*В отлива час не верь измене моря,*  
*Оно к земле воротится, любя.*  
Уж я тоскую, прежней страсти полный,  
Мою свободу вновь тебе отдам,  
*И уж бегут с обратным шумом волны*  
*Издалека к любимым берегам!*

---

<sup>1</sup>Веселовский А.Н. Психологический параллелизм и его формы в отражении поэтического стиля // А.Н. Веселовский. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 125.

Иначе поступает Фет. Если обратиться к процитированному стихотворению «Шепот, робкое дыханье...», то очевидно, что ассоциативные ряды текста, связанные с лирическими героями, поэт не отделяет, а встраивает их в ряды образов природы. Все происходящее с человеком подается на фоне природы и невидимыми нитями, иногда противореча природе, иногда согласуясь, связано с ней. Еще один пример такого же скрытого параллелизма:

Истрепалися сосен мохнатые ветви от бури,  
Изрыдалась осенняя ночь ледяными слезами,  
Ни огня на земле, ни звезды в овдовевшей лазури,  
Все сорвать хочет ветер, все смыть хочет ливень ручьями.

.....

О, войди ж в этот мрак, улыбнись, благосклонная фея,  
И всю жизнь в этот миг я солью, этим мигом измерю,  
И, речей благовонных созвучием слов возлелея,  
Не признаю часов и рыданиям ночным не поверю.

Особыми чертами наделен образ лирической героини поэта. В представлении Фета женщина неотделима от природы, она — «сестра цветов», «подруга розы»; и потому «девственная нега» ландыша сливается с первой робко благоухающей любовью молодой девушки, а нескромная георгина, наклонив «бархатные ресницы», стоит как «живая одалиска». «Смотрит она, и от этого родного природе взгляда и отблеска женских очей расцветает май и мир»<sup>1</sup>.

Поэтические образы Фета многоплановы. Ему чужда повествовательная, «эпическая» манера письма. Стремясь выразить тайны сокровенных человеческих чувств, поэт обращается и к силам космического божественного мироздания, и к впечатлениям от окружающей природы, и к царству чарующих музыкальных звуков. В этом смысле фетовские образы любви и прекрасного в мире синкретичны, они включают, казалось бы, совершенно разнородные и далекие (но только на первый взгляд) восприятия. Эта черта особенно ярко проявляется, например, в стихотворении 1884 г., когда профессиональное искусство шестидесятичетырехлетнего поэта

---

<sup>1</sup> Айхенвальд Ю.И. Силуэты русских писателей. М., 1994.

достигло апогея, когда Фет был уже признанным корифеем и мастером лирики.

Я видел твой млечный, младенческий волос,  
Я слышал твой сладко вздыхающий голос —  
И первой зари я почувствовал пыл;  
Налету весенних порывов подвластный,  
Дохнул я струею и чистой и страстной  
У пленного ангела с веющих крыл.  
Я понял те слезы, я понял те муки,  
Где слово немеет, где царствуют звуки,  
Где слышишь не песню, а душу певца,  
Где дух покидает ненужное тело,  
Где внемлешь, что радость не знает предела,  
Где веришь, что счастьем не будет конца.

В этом стихотворении, как и в других (см., например, «Шепот, робкое дыханье, трели соловья...»), проявляются особые внутренние закономерности развития Фетом лирической темы. Поэт считал, что «нужно вглядываться в поэтическую перспективу» произведения. В процитированном стихотворении очевиден монтаж зримых картин, зрительных и звуковых образов. В семантическом центре стихотворения два лирических героя — *она* и *он*. Поэт сообщает лишь две конкретные детали облика лирической героини: ее «млечный младенческий волос» и «сладко вздыхающий голос», производящие на лирического героя глубокие впечатления. В стихотворении фиксируются ощущения поэта, выраженные глаголами: *я видел, я слышал, я почувствовал, я понял...* Суть содержания в тех потоках обуревающего его чувства, которые поэт колоритно изображал с помощью живописных деталей: метафоры из мира природы («*первой зари я почувствовал пыл*»); образа из небесных сфер («*Налету весенних порывов подвластный / Дохнул я струею и чистой и страстной / У пленного ангела с веющих крыл*»); оттенков переживаемых эмоций, возникших под воздействием музыкальных звуков («*Где слово немеет, где царствуют звуки...*»).

Чтобы создать заданное поэтическое настроение, Фет использовал суггестивную (воздействующую) синтаксическую фигуру — **полисиндетон**; в ней пять раз повторяемый союз *где* присоединяет

члены предложения, называющие все те чувства, которые переживает лирический герой. Ритмичный равночлен двух последних строк заканчивает стихотворение жизнерадостным, оптимистическим аккордом:

*Где внемлешь, что радость не знает предела,  
Где веришь, что счастью не будет конца.*

Создается впечатление, что стихотворение вылилось из душевных глубин поэта легко, естественно и органично. Критик Н.Н. Страхов, написавший о Фете биографический очерк, вспоминал: «Вообще душевные качества Афанасия Афанасьевича представляли очень заметное и прекрасное своеобразие... Стихотворения его были не плодом обдумывания и труда, а прямыми дарами вдохновения. В них... прямо изливается чувство, возникшее в известную минуту, в известной обстановке»<sup>1</sup>. На самом же деле сопоставление техники письма Фета с его теоретическими взглядами показывает, что он много размышлял о том, «что такое поэзия и каково главное качество поэта?». Так, в статье «О стихотворениях Ф. Тютчева» Фет, отвечая на поставленный вопрос, писал: «Поэзия, или вообще искусство, есть чистое воспроизведение не предмета, а только одностороннего его идеала: воспроизведение самого предмета было бы не только ненужным, но и невозможным его повторением. У всякого предмета тысячи сторон — и не только одно, данное искусство, с своими строго ограниченными средствами, но и все они в совокупности не в силах воссоздать всего предмета. Какими, например, средствами повторят они его вкус, запах и стихийную жизнь? Но в том-то и дело, что художнику дорога только одна сторона предметов: *их красота*, точно так же, как математику дороги их очертания и численность»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> *Страхов Н.Н.* А.А. Фет. Биографический очерк // А.А. Фет. Стихотворения. Поэмы. Современники о Фете. М., 1988. С. 333.

<sup>2</sup> *Фет А.А.* О стихотворениях Ф. Тютчева // Ф.И. Тютчев. Стихотворения. М., 1998. С. 391 (в разделе «Русские писатели о Ф.И. Тютчеве»). Фет посвятил статью поэту А.А. Григорьеву и предпослал ей эпиграф из стихотворения А. де Мюссе, в котором есть такие строки: «Но только лишь перо рука моя взяла, / В нем тяжесть чувствую галерного весла».

Талант выражения чувства в поэтических формах у Фета — самобытен и задушевно-искренен. И это качество его поэзии было подчеркнуто А.Н. Некрасовым: «Смело можем сказать, что человек, понимающий поэзию и охотно открывающий душу свою ее ощущениям, ни в одном русском авторе, после Пушкина, не почерпнет столько поэтического наслаждения, сколько доставит ему г. Фет». Даже великий сатирик М.Е. Салтыков-Щедрин, который ценил в основном только социально-критическую направленность литературы и считал, что мир Фета «тесен, однообразен и ограничен», все же признавал, что мало кто мог сравниться с ним в «благоухающей свежести».

Трудно согласиться с обвинением в том, творчество Фета однообразно и страдает ограниченностью. Скорее, наоборот. Поэту был свойствен широкий взгляд на человеческую жизнь, глубокое понимание трагических противоречий между «божественным» и «земным», «духовным» и «телесным». Отсюда и возникал его любимый романтический образ недостижимого, но прекрасного небесного мира:

Как нежишь ты, серебряная ночь,  
В душе расцвет немой и тайной силы!  
О, окрыли и дай мне превозмочь  
Весь этот тлен, бездушный и унылый!..  
Мой дух, о ночь, как падший серафим,  
Признал родство с нетленной жизнью звездной  
И, окрылен дыханием твоим,  
Готов лететь над этой тайной бездной.

Поэт осознанно уходил от острых гражданских вопросов. В предисловии к лучшему сборнику своих стихов — «Вечерние огни» — он писал: «...мы, если припомним, постоянно искали в поэзии единственного убежища от всяких житейских скорбей, в том числе и гражданских». В этом же духе в 1887 г. А.А. Фет создает программное стихотворение «Муза», объясняющее его оппозицию к философии поэтов демократического направления.

#### МУЗА

Ты хочешь проклинать, рыдая и стена,  
Бичей подыскивать к закону.



Поэт, остановись! Не призывай меня, —  
Зови из бездны Тизифону.

.....

Страдать! — Страдают все — страдает темный зверь,  
Без упования, без сознания, —  
Но перед ним туда навек закрыта дверь,  
Где радость теплится страдания.  
Ожесточенному и черствому душой  
Пусть эта радость незнакома.  
Зачем же лиру бьешь ребяческой рукой,  
Что не труба она погрома?

.....

Эпиграфом к этому стихотворению Фет взял строки Пушкина, ставшие знаменем для поэтов чистого искусства:

Мы рождены для вдохновенья,  
Для звуков сладких и молитв.

Непоколебимой была убежденность Фета в том, что человеку нужно «хотя бы на мгновение вздохнуть чистым и свободным воздухом поэзии». В 1890 г., уже незадолго до кончины, Фет написал стихотворение «Поэтам», в котором снова обращался к теме назначения творца в обществе, подчеркивая в запоминающихся строках мысль о справедливости с античных времен бытующей формулы: *Ars longa, vita brevis* (искусство долговечно, жизнь коротка).

### ПОЭТАМ

Сердце трепещет отрадно и больно,  
Подняты очи, и руки воздеты.  
Здесь на коленях я снова неволью  
Как и бывало, пред вами, поэты.  
В ваших чертогах мой дух окрылился,  
Правду провидит он с высей творенья;  
*Этот листок, что иссох и свалился  
Золотом вечным горит в песнопеньи.*

.....

Духовный мир А.А. Фета был необычайно богатым. Я.П. Полонский писал Фету: «...Мой духовный внутренний мир далеко не играет такой первенствующей роли, как твой, озаренный радужными лучами идеального солнца». Черты духовности и красоты в лирике Фета, наверное, не проявлялись бы в его творчестве так выпукло, рельефно и разнообразно, если бы поэт не был высокообразованным филологом. Он досконально знал античную, европейскую и русскую поэзию и был замечательным переводчиком. Его стихотворные переводы античных и европейских авторов — немецких (Гёте, Шиллер, Гейне), английских (Мура, Байрона), французских (Беранже, Шенье) и др. — отличаются точностью, безупречным поэтическим вкусом и художественной отделкой стиха.

Традициями предшествующих эпох и десятилетий был обусловлен нередко и выбор жанра лирических произведений. Под пером Фета, как и под пером других его современников-поэтов, жанры могли в чем-то видоизменяться, эволюционировать и быть весьма разнородными по сравнению с первоначальными их формами. Тем не менее репертуар жанров в поэзии А.А. Фета был на редкость разнообразным. Прежде всего выделялась группа жанров по способам выражения чувства, относящихся к медитативной и суггестивной лирике: элегия, сонет, формы пейзажной лирики, послания, антологические стихотворения, стихотворные миниатюры (варианты альбомной лирики; стихотворения на случай); формы, предназначенные для музыкального исполнения (романс, песня, серенада).

В жанре лироэпической поэзии Фет писал баллады и поэмы. Его поэмы «Талисман», «Сон», «Две липки», «Студент» написаны октавами. Фет не чуждался таких кратких гражданских стихотворных жанров, как эпиграммы, эпитафии, дифирамбы, поздравления к юбилеям.

Поэт хорошо знал традиционные законы композиции жанров и стремился сохранить их особенности и строевые черты. В этом отношении весьма характерны пристрастия Фета к таким достаточно четко структурированным жанрам, как элегия, романс, сонет. См., например, одно из стихотворений, посвященных сонетной форме.

СОНЕТ  
(ОФЕЛИЯ)

С тех пор, как бог в тебе осуществил  
Передо мной создание поэта,  
Не знаю сам, за что я полюбил  
Игривое созвучие сонета.

Не знаю сам, зачем он сердцу мил:  
Быть может, звук знакомого привета  
Он тех же рифм чередой изобразил —  
И ложною мечтой душа согрета,

А может быть, он схож с тобою в том,  
Что изо всех стихов его стихом,  
Как и тобой, владеть всего труднее,

Иль, наконец, причудливый, как ты,  
Смирясь, он для чувства красоты,  
Чем затруднял, становится милее.

1842

Здесь — четырнадцатистишие, написанное пятистопным ямбом с канонической формой рифмовки: две равнозвучные смежные рифмы для катренов (четверостиший) и три рифмы в заключающих терцетах (трехстишиях), отличающиеся от рифм в катренах. Канонической форме соответствует и правило развития поэтической темы. В первом катрене наблюдаем экспозицию — излагается суть темы сонета; линия подъема продолжена во втором катрене. В первом терцете начинающееся нисхождение темы заканчивается ее развязкой, выраженной в форме концовки (сонетный замок): используется антитеза, посвященная высказыванию о форме сонета — *«чем затруднял, становится милее»* (чем труднее, тем милее).

Критики отмечали, что самая характерная особенность Фета заключалась в стремлении создать музыкальное настроение путем подбора звуков и ритмических приемов. Фет использовал в стихах все средства стихотворных ритмов. Знаток поэзии Фета, литературовед Б.Я. Бухштаб отмечал: «В русской литературе XIX в. нет другого поэта с таким стремлением к ритмической индивидуализации своих произведений, — прежде всего с таким разнообразием строфических форм. Обычно поэты отбирают известный круг стихотворных строф, которыми постоянно пользуются, выражая те

или иные настроения в соответствующих им (по ощущению поэта) строфах. Не то у Фета. Есть у него очень небольшое количество постоянных строфических типов (четверостишия четырех-, пяти- и шестистопных ямбов, четырехстопного хорея, трехстопного анапеста с обычным перекрестным чередованием женских и мужских рифм). Но огромная масса его стихотворений не знает строфических стандартов. Большая часть употребленных им строф встречается в его поэзии *однократно*. Фет как будто хочет для каждого нового стихотворения найти свой индивидуальный ритмический рисунок, свой особый музыкальный лад. Он не довольствуется существующими строфами, но постоянно создает новые, — это новаторство с годами не только не прекращается, но приобретает все более утонченные формы»<sup>1</sup>. Фет мог сочетать строки, которые различались и по размеру, и по количеству стоп, например ямб с амфибрахией:

Давно в любви отрады мало;  
Без отзыва вздохи, без радости слезы;  
Что было сладко — горько стало,  
Осыпались розы, рассеялись грезы...

.....

С помощью чередующихся размеров, намеренных перебоев ритма, соединения длинных строк с очень короткими Фет достигал нужного впечатления и настроения.

Напрасно!  
Куда не взгляну я, встречаю везде неудачу,  
И тягостно сердцу, что лгать я обязан всечасно;  
Тебе улыбаюсь, а внутренне горько я плачу,  
Напрасно.  
Разлука!  
Душа человека какие выносит мученья!  
А часто на них намекнуть лишь достаточно звука.  
Стою как безумный, еще не постиг выраженья:  
Разлука.  
Свиданье!

---

<sup>1</sup> *Бухштаб Б.Я.* А.А. Фет. Очерк жизни и творчества. М., 1974. С. 104.

Разбей этот кубок: в нем капля надежды таится,  
Она-то продлит и она-то усилит страданье,  
И в жизни туманной все будет обманчиво сниться

Свиданье.

Не нами

Бессилье изведено слов к выраженью желаний.

Безмолвные муки сказались людям веками,

Но очередь наша, и кончится ряд испытаний

Не нами.

.....

Софья Андреевна Толстая в своих мемуарах «Моя жизнь» вспоминала о тех впечатлениях, которые вызывала у нее поэзия А.А. Фета: «...Он своей вечно поющей лирикой всегда пробуждал во мне поэтическое настроение и несвоевременные молодые мысли и чувства, не к нему, конечно, а ко всему, что составляет мечту...»<sup>1</sup>.

Ритмико-мелодическая стихия фетовского языка заметно усиливалась фигурами экспрессивного синтаксиса. Фет особенно широко использовал и риторические восклицания, и риторические вопросы. Иногда эти фигуры ложились в основу синтаксиса всего предложения. Например:

#### ПЕРВЫЙ ЛАНДЫШ

О первый ландыш! Из-под снега

Ты просишь солнечных лучей;

Какая девственная нега

В душистой чистоте твоей!

Как первый луч весенний ярок!

Какие в нем нисходят сны!

Как ты пленителен, подарок

Воспламеняющей весны!

.....

Не менее выразительно по накалу и силе эмоционального чувства стихотворение «Почему?», состоящее из одних вопросов с пятикратным повтором слова, вынесенного в заголовок.

---

<sup>1</sup> Фет А.А. Стихотворения, поэмы. Современники о Фете. М., 1988. С. 399.

## ПОЧЕМУ?

Почему, как сидишь озаренной,  
Над работой пробор наклоня,  
Мне сдается, что круг благовонный  
Все к тебе приближает меня?  
Почему светлой речи значенья  
Я с таким затрудненьем ищу?  
Почему и простые реченья  
Словно томную тайну шепчу?  
Почему как горячее жало  
Чуть заметно впивается в грудь?  
Почему мне так воздуха мало,  
Что хотел бы глубоко вздохнуть?

Все стихотворение основано на законах ассоциативной семантики. Впрямую не названа героиня лирического стихотворения, не названы словом причины обуревающих поэта волнений и чувств.... Но сами чувства обрисованы пылко и образно. Стихотворение композиционно построено как загадка, ответом на которую может быть только одно не названное слово — любовь. С редким талантом и художественным мастерством Фет умел раскрывать внешне скрытые чувства и любые впечатления, производимые на него окружающим миром — его подробностями, частностями, казалось бы, мелочами и деталями...

Алексей Константинович Толстой записал свои впечатления о поэзии Фета: «...я, наконец, познакомился с его книгой — там есть стихотворения, где пахнет душистым горошком и клевером, где запах переходит в цвет перламутра, в сияние светляка, а лунный свет или луч утренней зари переливаются в звук. Фет — поэт единственный в своем роде, не имеющий равного себе ни в одной литературе». Ему, например, удавалось написать захватывающее стихотворение об осенней розе, в котором поэт употребил неожиданные, запоминающиеся метафоры и перенес присущие человеку психические свойства на цветок, художественно одушевляя таким образом «царицу розу» (прием антропоморфизма).

## ОСЕННЯЯ РОЗА

Осыпал лес свои вершины,  
*Сад обнажил свое чело,*

*Дохнул сентябрь, и георгины  
Дыханьем ночи обожгло.  
Но в дуновении мороза  
Между погибшими одна,  
Лишь ты одна, царица роза  
Благоуханна и пышна.  
Назло жестоким испытаньям  
И злобе гаснущего дня  
Ты очертаньем и дыханьем  
Весною веешь на меня.*

18 сентября 1885

Единственная цель искусства, по мнению Фета, состоит в том, чтобы «передать во всей полноте и чистоте» образ, «в минуту восторга возникающий перед художником; ...другой цели у искусства быть не может...». В письме к одному из поэтов в 1886 г. Фет писал: «Лирическое стихотворение подобно розовому шипку: чем туже свернуто, тем больше носит в себе красоты и аромата».

В русском обществе интерес к Фету как теоретика и практику чистого искусства в 60—70-е годы XIX в. заметно угасал — тогда преобладали настроения общественного подъема, связанного с деятельностью писателей и поэтов демократического крыла. Критики-демократы считали Фета камерным поэтом, далеким от общественной проблематики.

Однако уже через несколько месяцев после смерти Фета в 1892 г. о нем заговорили как о представителе школы «новейших поэтов». В конце XIX — начале XX в. творчеством Фета восхищались В.С. Соловьев, К.Д. Бальмонт, В.Я. Брюсов. Александр Блок назвал его в числе своих «великих учителей»<sup>1</sup>. В предисловии к сборнику «За гранью прошлых дней» Блок написал: «Заглавие книжки заимствовано из стихов Фета, которые некогда были для меня путевой звездой».

Высокохудожественное поэтическое творчество Фета, в котором были воплощены его идеалы гармонии, «стройности», красоты, и до сих пор воспринимается как нечто поразительное и

---

<sup>1</sup> Блок А.А. Собр. соч. Т. 7. М.; Л., 1963. С. 29.

необычайное. Литературовед Д. Благой профессионально оценил роль А.А. Фета в истории русской поэзии: «Поэзия Фета явилась наиболее живым ...связующим звеном между двумя завитками спирали — русским романтизмом первых десятилетий XIX века и неоромантизмом рубежа XIX—XX веков, между Жуковским и Блоком».

Светлый облик поэта-романтика запечатлел Я.П. Полонский в прелестном стихотворении «А.А. Фет» (1888):

Нет, не забуду я тот ранний огонек,  
Который мы зажгли на первом перевале,  
В лесу, где соловьи и пели и рыдали,  
Но миновал наш май — и миновал их срок.  
О, эти соловьи!.. Благословенный рок  
Умчал их из страны калинника и елей  
В тот теплый край, где нет простора для метелей.

.....

Пока у нас в снегах весны простыл и след  
Там — те же соловьи и с ними тот же Фет...

.....

### **«Приди, товарищ дум, мой стих благоуханый!» Поэзия А.Н. Майкова**

Кто же выступит с гимном похвал  
Перед тем, кто поднявшись над нами,  
Полстолетия Русь осыпал  
Драгоценных стихов жемчугами?  
Хоть восторг не дает нам молчать,  
Но восторженных скоро забудут,  
А певца по поднебесью мчат  
Лебединые крылья все будут!

*А.А. Фет*

Живые чувства любви, дружбы и признания таланта Майкова Фет выразил в целом ряде стихотворений, ему посвященных,



подчеркнув в них удивительное для русских поэтов долголетие в поэзии<sup>1</sup>:

Звонкой лирою полвека  
Изумляет нашу Русь.

Аполлон Николаевич Майков — один из самых образованных и замечательных отечественных поэтов — с независимым и светлым умом, необычайно широкой эрудицией и глубоким осмыслением истории России, ее судьбы. Его длительное духовное восхождение как поэта, увенчанное многими званиями и почестями, отнюдь не было случайностью.



*А.Н. Майков*

А.Н. Майков (1821—1897) родился в Москве в семье академика живописи, происходившего из старинного дворянского рода, из-

---

<sup>1</sup> Полувековой творческий путь А.Н. Майкова начался с первого сборника его стихотворений, вышедшего в свет в 1842 г., а последнее прижизненное собрание сочинений Майкова в трех томах было издано в 1893 г. За период между 1842 и 1893 годами были изданы: «Очерки Рима» в 1847 г., затем сборник «1854-й год» (со стихотворениями, связанными с событиями Крымской войны). В 1858 г. вышло собрание произведений Майкова в двух книгах; в 1872 г. — новое издание (в трех частях).

вестного со времен царя Ивана Грозного. Род Майковых прославился многими замечательными людьми. Родной дед Аполлона Николаевича, в честь которого его и назвали, служил директором Императорских театров. Отец поэта был на редкость талантливым художником, удостоенным звания академика живописи. Его почитали и как участника Бородинского сражения.

С пятнадцати лет А.Н. Майков начал писать стихи, хотя в выборе призвания долго колебался между поэзией и живописью. В 1840 г. в «Одесском альманахе» впервые появились в печати два его стихотворения «Сон» и «Картина вечера», которые были одобрены В.Г. Белинским. С этого года на страницах «Отечественных записок» и «Библиотеки для чтения» начинают появляться стихи Майкова, встречая внимание и признание критики. В 1842 г. вышел первый сборник его стихотворений, о котором В.Г. Белинский в рецензии писал: «Это большое приобретение для русской поэзии, важный факт в истории ее развития». Об антологических стихах<sup>1</sup> этого сборника великий критик написал: «Это перл поэзии г. Майкова, торжество таланта его, повод к надежде на будущее его развитие». Правда, Белинский указал и на ограниченность содержания: «Но жаль было бы, если б только на этом остановился г. Майков. Антологические стихотворения, как бы они ни были хороши, — не более, как пробный камень артистического элемента в поэте».

Антологический жанр противопоставлялся туманному и мечтательному романтизму медитативной лирики «рефлектирующего» типа с его неопределенными образами, вялым унынием и полным отсутствием внутреннего энергетического центра. В 1846 г. А.Н. Майков замечал: «Куда как надоел элегий современных / Плаксивый тон...». Антологические стихи Майкова определили, по существу, лишь первый, хотя и продолжительный, этап его творчества. Но и в дальнейшем на протяжении всей жизни поэт время от времени возвращался к этому горячо любимому им жанру. Как писал о поэте Д.С. Мережковский, «солнце Майкова — это вечное солнце Эллады и Рима; оно сияет в сухом и прозрачном воздухе

---

<sup>1</sup> *Антологическая поэзия* — это общее название изящных стихотворений, созданных в традициях античной лирики. Сложившиеся устои и система античной эстетики оказали бесспорное влияние на развитие «антологического рода» в русской поэзии. В.Г. Белинский даже отмечал настоятельную необходимость обучения поэтов в этой «школе пластики и изящества».

каменистой южной страны: резкие тени и ослепительные пятна цвета, контуры всех предметов определены и точны до последних мелочей, краски без оттенков и полутонов достигают крайнего напряжения, звуки раздаются звонко и отрывисто, ни гипербол, ни музыкальной неопределенности, ни эха, ни колебаний света, ни сумерек. Стих Майкова изумительной точностью, чувством меры и неподражаемой пластикой напоминает античных поэтов.

Впрочем Майков — истинный классик не только по форме, но и по содержанию»<sup>1</sup>.

Главная особенность антологических произведений Майкова в содержательном плане определялась тем, что поэт целиком и полностью (внутренне, а не внешне) понял и принял мировоззрение и мироощущение античного мира, его философии и жизни, «озаренной отблеском поэзии», со стремлением древних к земному счастью, с их нравственными идеалами, с их идеей гармонии человека и природы. Творчеству Майкова были свойственны основные начала антологической поэзии: аполлонический культ красоты, героико-стоицистская способность противостояния как форма высшей нравственности; верность дружбе и любви и понимание слабости человека перед лицом Провидения. В стихах Майкова сочетания этих начал варьировались и в чистом виде не проявлялись, но все же нередко определяли общий настрой его душевного состояния и характер решения антологических тем. Как мастер живописи и пейзажа Майков изображал гармонию и красоту древнего мира.

Особенное впечатление на собратьев по перу произвело знаменитое стихотворение Майкова «Октава» (1841), одобренное В.Г. Белинским.

#### ОКТАВА

Гармонии стиха божественные тайны  
Не думай разгадать по книгам мудрецов;  
У берега сонных вод, один бродя, случайно,  
Прислушайся душой к шептанью тростников,  
Дубравы говору; их звук необычайный  
Прочувствуй и пойми... В созвучии стихов

---

<sup>1</sup> *Мережковский Д.С.* Майков. Вечные спутники. // *Л.Толстой и Достоевский. Вечные спутники.* М., 1995. С. 481.

Невольно с уст твоих размерные октавы  
Польются, звучные, как музыка дубравы.

Это стихотворение полно очарования, оно и сегодня напоминает, что природа источник вдохновения и красоты... Форма этой антологической миниатюры совершенна. Октава — восьмистишная строфа с определенным расположением женских и мужских рифм по системе: abab abcc. Майковым октава написана в размере шестистопного ямба, что придает ритмичное звучание, некую завораживающую музыкальность всем стиховым фразам. По теме в «Октаве» не подчеркнута какая-либо связь с античностью. Однако В.Г. Белинский писал: «Содержание антологических стихотворений может браться из всех сфер жизни, а не из одной греческой: только тон и форма их должны быть запечатлены эллинским духом... Поэт может вносить в антологическую поэзию содержание нового и, следовательно, чуждого классицизму мира, лишь бы только мог выразить его в рельефном и замкнутом образе, этими волнистыми, как струи мрамора, стихами, с этой печатью виртуозности, которая была принадлежностью только древнего резца».

Гармония майковского стиха сочеталась со скульптурной пластикой создаваемых им образов. А.Н. Майков, как и другие антологисты, увлекался искусством ваяния образов в стихах. Будучи неплохим художником-рисовальщиком, поэт словно рассматривал фигуры своих героев в скульптурном изображении, как и пейзажи, натюрморты, а затем запечатлевал их в слове. С этой точки зрения привлекает внимание его стихотворение «Вакханка».

#### ВАКХАНКА<sup>1</sup>

Тимпан и звуки флейт и плески вакханалий  
Молчанье дальних гор и рощей потрясали.  
Движеньем утомлен, я скрылся в мрак дерев;  
А там, раскинувшись на мягкий бархат мхов,  
У грота темного, вакханка молодая

---

<sup>1</sup> *Вакханки* (греч. миф.) — спутницы Диониса, сопровождавшие его во время шествий, носивших экстатический характер.

*Вакханалии* — народные празднества в честь Вакха в Древней Греции.

Покоилась, к руке склоняясь, полунагая.  
По жаркому лицу, по мраморной груди  
Луч солнца, тень листов скользили, трепетали;  
С акинфом<sup>1</sup> и плющом власы ее спадали  
На кожу тигрову, как резвые струи...

.....

«Артистический элемент», к счастью, не ограничился только интересом поэта к поэзии античного мира. В этом убеждает многожанровость и многообразие тем его поэзии, в том числе и его пейзажная лирика, расцвет которой пришелся на 50-е годы. Восхищаясь пейзажной лирикой Майкова, поэт Я.П. Полонский писал в обращении к своему другу в послании:

Люблю я стих широкий твой,  
Насквозь пропахнувший смолою  
Тех самых сосен, где весною,  
В тени от солнца, меж ветвей,  
Ты подстерег лесную фею...

(«А.Н. Майкову»)

Любовь к русской, родной природе, ее постижение и осмысление началось еще в детстве годы. Вместе с младшим братом Валерианом ранние свои годы поэт проводил в подмосковных имениях отца и бабушки — селах Чепчихе и Никольском; Чепчиха была расположена недалеко от Троице-Сергиевой лавры.

«Чувство природы, возбуждаемое в нас ее созерцанием, везде одно: и в болотистых окрестностях петербургских, и где угодно. У нас в русской природе это чувство живее и непосредственнее оттого, что там вокруг лес, луга и нивы, и все это жужжит, шумит, шелестит, интересничает с вами, а здесь — камень, декорация, апельсины, лимоны и оливы... Но этого живого трепета жизни не чувствуете, как в еловом или березовом лесу, или в лугах с кузнечиками, бабочками» (А.Н. Майков. Письмо из Флоренции от 14 февраля 1859 г.).

---

<sup>1</sup> *Акинф* — кустарник, растущий на юге Европы; пластическое изображение листьев акинфа образует коринфскую капитель колонны.

Восприятие поэтом «живого трепета жизни» природы, наблюдения над ней позволили ему запечатлеть в своих стихах много живописных подробностей.

Природа — это особый мир, где все живет, созидает, умирает и вновь возрождается. В ней, как у людей, все живые существа думают, дремлют, нежатся, радуются, грустят... Жизнь кипит и движется везде и всегда — в звуках, в красках и ощущениях. Майков написал удивительное стихотворение «Звуки ночи» (1856), которое вызвало самые одобрительные отзывы И.С. Тургенева, выраженные в письме к Д.Я. Колбасину от 2 (14) ноября 1856 г.

### ЗВУКИ НОЧИ

О ночь безлунная!.. Стою я, как влюбленный,  
Стою и слушаю, тобой обвороженный...  
Какая музыка под ризою твоей!  
Кругом — стеклянный звон лиющихся ключей;  
Там — листик задрожал под каплею алмазной;  
Там — пташки полевой свисток однообразный;  
Стрекозы, как часы, стучат между кустов;  
По речке, в камышах, от тонких островов,  
С разливом хоры жаб несутся, как глухие  
Органа дальнего аккорды басовые,  
И царствует над всей гармонией ночной,  
По ветру то звончей, то в тихом замиранье,  
Далекой мельницы глухое клокотанье...  
А звезды... Нет, и там, по тверди голубой,  
В их металлическом сиянье и движенье  
Мне чувствуется гул их вечного течения.

1856

Семантическая целостность мотива этого стихотворения обозначена в его названии — «Звуки». Нельзя не заметить, как удивительно проявляется в стихотворении разнообразие и вариативность компонентов в составе мотива. Космическая симфония ночных звезд довершает картину звуков безлунной ночи. Поэтом найден тот психологический осто́в, который скрепляет все конкретные художественные факты произведения. Индивидуальный почерк Майкова — в поиске «пластических» деталей, которые для многих

сторонних наблюдателей внешне отчуждены друг от друга и существуют раздельно. Однако поэт с профессиональным мастерством объединяет этот набор признаков в единое поэтическое целое.

Этот же прием используется поэтом и во многих других стихотворениях, которые составляют блистательную пейзажную лирику А.Н. Майкова: «Пейзаж» (1853), «Журавли» (1855), «В лесу» (1857), «Осенние листья по ветру кружат» (1864) и др.

Чисто романтическими принято считать пейзажные стихотворения, в которых картина создается без малейшего участия в ней человека и признаков его присутствия в произведении: лирический герой внешне устранен. У Майкова немало широко известных миниатюр, в которых используются усложненные двухлинейные мотивы: поэтом изображается природа — с одной стороны и ее воздействие на лирического героя (персонажа произведения), на его чувства, его отношение ко всему, что видит, что в нем пробуждается — с другой стороны. Такова, например, хрестоматийная миниатюра «Весна» (1857), которая всегда включалась во все школьные учебники:

#### ВЕСНА

Голубенький, чистый  
Подснежник-цветок!  
А подле сквозистый,  
Последний снежок...  
Последние слезы  
О горе былом  
И первые грезы  
О счастья ином...

К такому же типу лирических произведений Майкова относится и стихотворение «Облачка» (1857), и многие другие его пейзажные сочинения («В лесу», «Весна! Выставляется первая рама...», «Поле зыблется цветами», «Нива», «Ласточки», «Осень» и др.).

#### ОБЛАЧКА

В легких нитях, белой дымкой,  
На лазурь сквозясь,  
Облачка бегут по небу,  
С ветерком резвясь.

Любо их и следить очами...  
Выше — вечность, Бог!  
Взор без них остановиться б  
Ни на чем не мог...  
Страсти сердца! Сны надежды!  
Вдохновенья бред!  
Был бы чужд без вас и страшен  
Сердцу Божий свет!  
Вас развеять с неба жизни, —  
И вся жизнь тогда —  
Сил слепых, законов вечных  
Вечная вражда.

Семантическую связь персонажа и мотива всего стихотворения Майков любил более отчетливо выявлять во второй части стихотворения, ближе к его концовке. Иногда лирическому герою поэт посвящает целую строфу, как например, в следующем стихотворении:

Весна! Выставляется первая рама —  
И в комнату шум ворвался,  
И благовест ближнего храма,  
И говор народа, и стук колеса.  
*Мне в душу повеяло жизнью и волей:*  
*Вон — даль голубая видна ...*  
*И хочется в поле, в широкое поле,*  
*Где, шествуя, сыплет цветами весна!*

Иногда образ лирического героя обнаруживается лишь в нескольких словах, заканчивающих все стихотворение. Так, в стихотворении «Ласточка» (1856), которое посвящено поэтическому рассказу о заканчивающихся летних заботах и хлопотах ласточек, вырастивших потомство и готовящихся к отлету, поэт восклицает:

И вот — их гнездо одиноко!  
Они уж в иной стороне —



Далеко, далеко, далеко...  
О, если бы крылья и мне!

В пейзажной лирике Майков стремится провести параллели: мир природы — мир человека; это наиболее характерный для него прием. Романтические мысли об идеальной гармонии природы и человека, о той божественной благодати, которую надо почувствовать и осознать человеку, чтобы быть счастливым, никогда не покидали поэта. Пейзажная лирика А.Н. Майкова — одна из лучших в послепушкинской поэзии XIX в.

Поэтические достижения Майкова не исчерпывались жанрами антологической и пейзажной лирики. Первое трехтомное «*Полное собрание сочинений*» поэта вышло в свет в 1884 г. При его составлении, как и при составлении других своих сборников, вышедших ранее, автор особое значение придавал композиции. Стихотворные произведения Майков располагал не в хронологическом порядке, а по жанрово-тематическим разделам: I. Лирика; II. Картины; III. Поэмы. Внутри разделов было принято более мелкое жанровое деление. Так, в первом томе значились подразделения: «В антологическом роде», «Подражания древним», «Из восточного мира», «Элегии», «Очерки Рима», «На воле» и т.д. Вся антологическая и пейзажная лирика как раз располагалась в первом томе. Во втором томе автор поместил стихотворные картины мира: «Века и народы», «Из славянского мира», «Новогреческие песни», «Отзывы жизни», «Отзывы истории» и т.д. В третьем томе располагались самые крупные произведения лироэпического жанра: поэмы «Странник», «Бальдур», «Машенька»; трагедия в октавах «Княжна», трагедия «Два мира», быль «Две судьбы» и др. Нет лирических жанров, в которых не работал бы выдающийся мастер стиха, — от философической миниатюры до бытоописательной поэмы.

Путь развития духовных исканий в творчестве отражал эволюцию взглядов Майкова на мир, человеческую жизнь и понимание того, что составляет ее основные ценности. В.Ю. Троицкий в главе «Духовный и художественный мир А.Н. Майкова» писал: «Первое, что поражает читателя Майкова, — это широта его полотен, *пространство*, охваченное его поэтическим воображением... Мы знаем Майкова — пейзажиста, Майкова — бытописателя, Май-

кова — историка, философа, Майкова — политика и религиозного поэта. При этом он везде остается сам собой: удивительно зрелым художником, неповторимым в пластическом изображении зримой действительности, филигранным мастером стиха и виртуозом музыкального слова»<sup>1</sup>.

Творчество Майкова отличает, прежде всего ясная нравственная мысль. Остановимся поэтому лишь на трех основных вопросах, которые волновали поэта и которые он ставил в своих произведениях: 1) отношение к вере; 2) отношение к поэту и поэзии; понимание сути поэтического творчества; 3) отношение к России и размышления об историческом пути отечества.

1. И в стихотворных миниатюрах, и в обширных поэмах, драмах и трагедиях А.Н. Майков ставил вопрос, который задает себе хоть один раз в жизни каждый из нас: в чем счастье? Уже в конце жизни, в 1893 г. поэт ответил на него пятью запоминающимися строками, кратко и афористично:

В чем счастье?..  
— В жизненном пути,  
Куда твой долг велит, — идти,  
Врагов не знать, преград не мерить,  
Любить, надеяться и верить.

Вера — убеждение, твердое сознание, религиозное вероисповедание и совокупность нравственного учения, принятого русским народом для Аполлона Николаевича Майкова высвечивалась как нечто незыблемое и непоколебимое. В христианской православной вере Майков был тверд, и в своей духовной лирике он это подчеркивал:

ХРИСТОС ВОСКРЕС!

Повсюду благовест гудит,  
Из всех церквей народ валит.  
Заря глядит уже с небес.  
Христос воскрес! Христос воскрес!  
С полей уж снят покров снегов,

---

<sup>1</sup> *Троицкий В.Ю.* Словесность в школе: Книга для преподавателей филологии. М., 2000. С. 294—295.

И реки рвутся из оков,  
И зеленеет ближний лес...  
Христос воскрес! Христос воскрес!  
И просыпается земля,  
И одеваются поля,  
Весна идет, полна чудес!..  
Христос воскрес! Христос воскрес!

Нельзя пройти мимо еще одного афористического четверостишия Майкова, подарившего нашему литературному языку великолепные крылатые слова:

Не говори, что нет спасенья,  
Что ты в печалях изнемог:  
Чем ночь темней, тем ярче звезды,  
*Чем глубже скорбь, тем ближе Бог ...*  
1884

О зарождении и углублении веры в поэтическом сознании, о том, как поэт прозревал мир, «...впервые открывшийся очам моим духовным», Майков вспоминал в юбилейном стихотворении 1883 г. Оно было опубликовано под заглавием «К юбилею Жуковского 29 января 1883 г.» с редакционным примечанием: «Ко дню 29 января, сотой годовщины рождения Жуковского, мы получили это стихотворение для напечатания в «Московских ведомостях». Это стихотворение было впервые прочитано в императорской Академии наук в память столетия со дня рождения В.А. Жуковского. Прочитируем некоторые строки из этого стихотворения:

.....  
Он говорит о Вере, о Надежде,  
И о Любви, и о загробной жизни,  
И сам как бы на рубеже земного  
Стоит, вперяя взор открытый в Вечность...  
И у меня в восторге бьется сердце,  
И отдаюсь я весь святому старцу,  
И странствовать за ним иду по свету...  
.....

«...Да тленные сокровища искупят  
Сокровища, которые прияли  
С Евангельем в свой дух мы с дня крещения  
И множили веками бед великих, —  
Сокровища, которыми в народах  
Отличена и создалась Россия!

.....

В.А. Жуковского Майков считал своим духовным наставником. Еще в годы молодости А.Н. Майкова Жуковский познакомился с его ранними произведениями и незадолго до смерти в письме П.А. Плетневу писал: «Майков имеет истинный поэтический талант; я не читал его других произведений; слышу, что он еще молод; следовательно, перед ним может лежать еще долгий путь. Дай бог ему понять свое назначение, дай Бог ему приобрести взгляд на жизнь с высокой точки, то есть быть тем поэтом, о котором я говорю в моем письме к Гоголю, и избежать того эпикуреизма, который заразил поэтов и осквернил поэзию нашего времени»<sup>1</sup>.

Мысль о трагическом соприкосновении раннего христианства и сказочно прекрасного язычества Античного мира с его мифами, философией и эстетикой не покидала Майкова на протяжении его жизни. Идея долго держала его и затем воплощалась в целом ряде стихотворных произведений, пока, наконец, завершилась в трагедии «Два мира», за которую Майкову была присуждена Пушкинская премия Академии наук (1882).

В предисловии к трагедии поэт считал необходимым пояснить тему таким образом: «Давно, еще в моей юности, меня поразила картина столкновения древнего греко-римского мира, в полном расцвете начал, лежавших в его основании, с миром христианским, принесшим с собою новое, совсем иное начало в отношениях между людьми. Я тогда же попытался изобразить ее в поэме *Олиф и Эсфирь*. Затем последовала поэма “Три смерти”, вторая часть которой, именно встреча с христианами, так и осталась недописанною. В 1863 г. явилась и эта часть, и поэма была напечатана в «Русском вестнике», под заглавием *Смерть Люция*. В *Смерти Люция* героем, представителем греко-римского мира, у меня являлся эпикурец...

---

<sup>1</sup> См. в примечаниях Л.С. Гейро к книге: *Майков А... Избранные произведения*. Л., 1977. С 838.

Герой должен был вмещать в себе все, что древний мир произвел великого и прекрасного ...Но понять христианский мир не только в отвлеченном представлении, а в живых осмысленных образах, в отдельных личностях, оказалось гораздо труднее, чем сладить с миром языческим. Какое-то внутреннее неудовлетворявшееся чувство не давало мне успокоиться, и я не пропускал ничего, что могло познакомить меня с духом, образом и историей первых христиан, главное почерпая сведения уже не из вторых и третьих рук, а ища прямо в литературе, во главе которой стоит Св. Евангелие»<sup>1</sup>. Майков не напрасно «возился» (как он выразился) многие годы с одной и той же художественной идеей. И в двадцать первом столетии эта тема так же актуальна, как и в девятнадцатом. В трагедии носитель языческих идей Деций произносит:

Что значит жизнь? Из тьмы во тьму  
Промчался мотылек, мгновенье  
Блеснув на солнце!.. Человек  
Сам по себе что значит в мире?  
Кому он нужен? Кончен век,  
И за прибор его на пире  
Другой садится...

Это — философия обреченности. Но носители другой, христианской философии, которая говорит о вечной жизни души, вызывают у язычников ненависть и гонение. Представители раннего, загнанного в римские «катакомбы» христианства не могут понять истоков этой безграничной ненависти. Так, христианин Главк говорит:

За что нас гонят? Озлобленье  
На что — постичь я не могу!  
И чем Христос, — он, отдающий  
Динарий кесарю, врагу  
Прощающий, свой крест несущий  
Покорно, учащий любить,  
Любить бесстрашно и безлестно,  
И в мире совершенну быть,

---

<sup>1</sup> Майков А.Н. Избранные произведения. Л., 1977. С. 539– 540.

Как совершен отец небесный, —  
Чем ненавистен им?

(Помолчав.)

И все ж

К нему придут! И зло, и ложь  
Падут. Богатый и убогий,  
Простой и мудрый — все придут!  
Со всех концов земных дороги  
Всех ко Христу их приведут...

Нравственно-эстетические симпатии сочетались у поэта с его христианским мировосприятием. В стихотворении 1857 г. он писал:

Когда, гоним тоской неутолимой,  
Войдешь во храм и станешь там в тиши,  
Потерянный в толпе необозримой,  
Как часть одной страдающей души, —  
Невольно в ней твое потонет горе,  
И чувствуешь, что дух твой вдруг влился  
Таинственно в свое родное море  
И заодно с ним рвется в небеса...

Тем же настроением проникнута и концовка его бытоописательной (написанной в октавах) трагедии «Княжна» (1874—1876 гг.; в черновиках помеченная подзаголовком «Поэма»). В произведении отражена жизнь высшего общества, порвавшего духовное единство с народом. Пороки и доблести этого общества обусловлены историей страны. Историческое призвание России коренится, по мнению Майкова, в преданности и верности вековым духовным традициям.

Счастли́в, тысячекрат счастли́в народ,  
В чьем духе есть те ж глубины святые,  
Невозмутимые и в дни невзгод,  
Где всякие страдания земные  
Врачуются, где разум обретет  
И нищий духом на дела благие,  
Затем что там от искони веков  
Царит всецело чистый дух Христов.

В демократической среде эта поэма А.Н. Майкова вызвала резко отрицательные оценки. Однако это не изменило и не поколебало сложившегося умонастроения поэта.

2. Д.С. Мережковский, создавая в 1896 г. книгу «Вечные спутники» о великих писателях прошлого, в число которых был включен и А.Н. Майков, отмечал: «...Есть критика *субъективная*, психологическая, неисчерпаемая, беспредельная по существу своему, как сама жизнь, ибо каждый век, каждое поколение требует объяснения великих писателей прошлого в *своем* свете, в *своем* духе, под своим углом зрения»<sup>1</sup>.

Представления о Майкове как поэте и мыслителе под углом зрения всех трагических событий, происходивших в XX в., и в истории страны, и в искусстве, сейчас, конечно же, могут быть отличными от тех, которые существовали в советское время. Важно при этом сохранять принцип достоверности, точное и подлинное соответствие действительности и не допускать диффамаций, дискредитирующих творчество поэта. Свои мысли о назначении и роли поэта, которые высказывались на протяжении многих лет, Майков объединил в цикле стихотворений, названных им «Excelsior» (в переводе с латинского — «выше» или, как чаще переводят, «Возвышенное»). Название заимствовано Майковым у американского поэта-романтика Лонгфелло (1807—1882). В этом цикле Майков поместил и стихотворение под тем же названием, которое опубликовал еще в 1881 г. («Огонек», 1881, № 16, с. 306) с подзаголовком «По Лонгфелло» и сноской: «От excelsus, высокий, возвышенный, благородный, совершенный». Вот начало этого перевода:

На высях Альп горит закат;  
Внизу, в селеньи, стены хат  
Отливом пурпурным сияют...  
Вдруг видят люди: к ним идет  
Красавец юноша, несет  
В руке хоругвь, на ней читают:  
Excelsior!

---

<sup>1</sup> Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995. С. 353.

Идет он мимо — вверх — туда,  
Где царство смерти, царство льда;  
Не смотрит, есть иль нет дорога;  
Лишь ввысь, восторженный, глядит,  
И клик его в горах звучит,  
Как звук серебряного рога:  
Excelsior!

.....

Путь восхождения поэта труден, но царство «вечной красоты» влечет к себе и увенчивает героя бессмертием. В 1883 г. Майков писал на эту тему:

О царство вечной юности  
И вечной красоты!  
В твореньях светлых гениев  
Нам чувствуешься ты!

Сияющие мраморы,  
Лизипп и Пракситель!..  
С бессмертными мадоннами  
Счастливый Рафаэль!..

Святая лира Пушкина,  
Его кристальный стих,  
Моцартовы мелодии,  
Все радостное в них...

.....

А.Н. Майков — поэт с высшими жизненными идеалами и глубоким чувством долга художника перед своей страной и читателями. В прозе он отмечал: «...За звание литератора, которое с гордой уверенностью, на страшном суде скажу, что никогда не ронял, ...ибо знал, что в художнике мысль и слово — мысль и слово целого народа, и сосуд, где она живет, то есть душа моя, — должен быть чист и свят, и другие его обижать не смей»<sup>1</sup>. Литературная критика причисляла Майкова к поэтам-романтикам, приверженцам

---

<sup>1</sup> Опубликовано в статье: *Сухомлинов М.И.* Особенности поэтического творчества А.Н. Майкова, объясненные им самим // Русская старина. 1899. Т. XXX (март). С. 174.



чистого искусства, очевидно, прежде всего за его приверженность к формуле:

...Лишь Красоту любя  
Искал лишь вечное в явленье преходящем.

В одном из стихотворений 1869 г. эта идея была развернута подробнее:

Возвышенная мысль достойной хочет брони,  
Богиня строгая — ей нужен пьедестал,  
И храм, и жертвенник, и лира, и кимвал,  
И песни сладкие, и волны благовоний...  
Малейшую черту обдумай строго в ней,  
Чтоб выдержан был строй в наружном беспорядке,  
Чтобы божественность сквозила в каждой складке,  
И образ весь сиял — огнем души твоей!..

.....

В определении целей и задач, стоящих перед поэзией, Майков был строг и к себе, и к другим. В 1853 г. он прочитал стихотворение Н.А. Некрасова «Муза». Скорбный, горестный и воинственный тон стихотворения Некрасова, его стремление «начать упорный бой ... с неправдою людской» вызвал у Майкова желание публично возразить поэту. И он это сделал в стихотворении «Н.А. Некрасову», с подзаголовком «по прочтении его стихотворения «Муза». Особый протест Майкова вызвал образ мстительной и ненавидящей Музы. Напомним строки Некрасова:

.....  
Но рано надо мной отяготели узы  
Другой, неласковой и нелюбимой музы,  
Печальной спутницы печальных бедняков,  
Рожденных для труда, страданья и оков, —  
Той музы плачущей, скорбящей и болящей,  
Всечасно жаждущей, униженно просящей,  
Которой золото — единственный кумир...

.....

Расчеты мелочной и грязной суеты,  
И юношеских лет прекрасные мечты,  
Погибшая любовь, подавленные слезы,  
Проклятья, жалобы, бессильные угрозы.  
В порыве ярости, с неправдою людской  
Безумная клялась начать упорный бой.  
Предавшись дикому и мрачному веселью,  
Играла бешено моею колыбелью,  
Кричала: «Мщение!» — и буйным языком  
В сообщники свои звала Господень гром!

.....

А.Н. Майков ответил:

С невольным сердца содроганьем  
Прослушал Музу я твою,  
И перед пламенным признаньем,  
Смотри, поэт, я слезы лью!..  
Нет, ты дитя большое века!  
Пловец без цели, без звезды!  
И жаль мне, жаль мне человека  
В поэте злобы и вражды!

.....

Майков выход для поэта видел:

Брось человеческого мира  
Тщету и в Божий мир ступай!  
Он лучезарен и чудесен,  
И как его не воспевай —  
Все будет мало наших песен!

Нельзя сказать, что Майков относился к поэзии Некрасова отрицательно и резко критически. Аполлон Николаевич в течение 12 лет (1847—1859) сотрудничал в некрасовском журнале «Современник», а литератору И.С. Никитину в 1854 г. он сообщал: «Одна только душа здесь есть поэтическая — это Некрасов». В своем дневнике Майков записал 26 декабря 1855 г.: «Был у Некрасова.

Он читал *Сашу. Лучшая часть ее первая*. Жизнь молодой девушки в деревне и лес. Просто и верно природа, совсем хорошо. ...Для меня любопытно, что этой пьесой как будто оправдалось послание к нему, за два текущих года перед сим писанное».

Цель творческой деятельности поэта, по представлениям Майкова, не в слепом отражении мерзостей окружающей жизни — этого во все времена в ней было предостаточно, — но в провозглашении и возвышении идеалов над «толпою», умении открытия широких горизонтов и перспектив жизни, преображая в небесное «земное все — восторги, страсти, муки...». И тем помогая человеку сохранять достоинство, энергию преодоления, созидания и способность чувствовать и замечать красоту. В стихотворном обращении к другу и поэту, графу Арсению Аркадьевичу Голенищеву-Кутузову (1848—1913) Майков писал:

Стихов мне дайте, граф, стихов,  
Нетленных образов и вечных,  
В волшебстве звуков и цветов  
И горизонтов бесконечных!  
Чтоб, взволновав, мне дали мир,  
Чтоб я и плакал, и смеялся,  
И вместе — старый ювелир —  
Их обработкой любовался...

А.А. Голенищев-Кутузов справедливо считал, что Майков является продолжателем пушкинской линии в русской поэзии. Майков преклонялся перед Пушкиным и всегда стремился следовать традициям его поэтической гармонии, изобразительности и точности. Перечитывая Пушкина, он писал:

Его стихи читая — точно я  
Переживаю миг чудесный:  
Как будто надо мной гармонии небесной  
Вдруг понеслась неожиданная струя...

В некрологе 1897 г. Голенищев-Кутузов подчеркнул черту эпической масштабности поэзии Майкова и отметил, что его творчество «всегда будет звучать в потомстве как могучий, стройный и

весьма сложный заключительный аккорд пушкинского периода русской поэзии»<sup>1</sup>.

3. Обладая широким взглядом на мир и будучи энциклопедически образованным, А.Н. Майков ощущал себя русским поэтом, сопричастным жизни России в ее настоящем, прошедшем и будущем. «Искусство, по мысли поэта, призвано углублять национальное самосознание и прежде всего — историческую память народа»<sup>2</sup>. В зрелые годы по своим взглядам А.Н. Майков примыкал к тому направлению русской общественной мысли 60-х годов XIX в., которое именовалось «почвенничеством» и являлось разновидностью славянофильства. Вера в Россию и любовь к народу составляла стержень мировоззрения поэта, и в этом Майков солидаризировался с Ф.М. Достоевским, с которым был дружен на протяжении многих лет. В письме к нему от 8 марта 1868 г. Майков писал: «Что во имя любви может перенести русский народ? Да все! Народная любовь — вот наша конституция. Вот чего не поймет никогда нерусский человек!.. Россия в ее основных принципах необходима для мира, для истории, и в этом ее сила, и это ничего, что даже умные люди этого не понимают: история, Провидение, Бог — как хотите называйте — их не спросят, понимают ли они или нет». А в другом письме (М.П. Погодину) поэт высказывал мысль о том, какую позицию должен занимать поэт по отношению к обществу и народу своей страны: «Я отнюдь не враг того направления патриотизма нашего, который указывает черные стороны нашего общества; напротив, оно необходимо, и полезно, и высоко. Но указывая черное, необходимо представлять и идеал, к которому должно стремиться, идеал, который бы согрел нас и водительствовавал бы в борьбе со злом»<sup>3</sup>.

Живой поэтический фонд русского народа хранится в его фольклоре: песнях, былинах, сказаниях, балладах. Поэтому Майков обратился к тем сюжетам из русской поэтической истории, в которой были выражены прежде всего нравственные идеалы народа. В истории его интересовали высокие характеры и сильные страсти. Самым значительным произведением исторического цикла Май-

---

<sup>1</sup> Журнал министерства народного просвещения. 1897. № 4, отд. IV. С. 53.

<sup>2</sup> Майорова О.Е. Майков, Аполлон Николаевич // Русские писатели. Библиографический словарь. М., 1990. Т. 2. С. 4.

<sup>3</sup> Цит. по: Троицкий В.Ю. Словесность в школе. М., 2000. С. 299.

кова было его поэтическое переложение «Слова о полку Игореве» (1870), заслужившее оценку одного из лучших созданий поэта. В одном из автографов, предпосланных «Слову...», поэт написал: «Еще с 1844 года, когда я принялся за изучение русской старины и за “Слово о полку Игореве” ...запала мне и первая мысль о переводе Слова». Один из черновых автографов предисловия существует в форме письма к сыну с эпиграфом: «Отцы и братие! не позазрите художеству моему и грубости. Да не будет в посмеяние написание сие (Из старинной рукописи)».

Особенно интересна характеристика самого памятника, данная Майковым в одном из предисловий: «Несмотря на семь веков, отделяющих нас от его певца, — он чрезвычайно близок к нынешней нашей литературе. В этих образах князей Остромысла Галицкого, от престола которого грозы текут по землям, Всеволода Суздальского, что «мог бы Волгу веслами раскропоти, а Дон шеломами вылити», Романа, что в замыслах возносится широко, что Сокол ширяся на ветрах, высматривая добычу, — слышится что-то родственное державинским изображениям Екатерининских орлов. В описании битв тоже. Во всем же здоровом тоне поэмы, в этом кованом языке, на который древность наложила какую-то свою особую, вековую печать, в этой поэзии действительности — как бы чувствуется пушкинская стройность, определенность, сдержанность и меткость выражений. Далее эти описания природы, эта жизнь степи, в ее мрачном виде, вся эта прелестная идиллия бегства Игоря, эти «дятлы тектом путь к реке казуют», вся речь Игоря к Донцу — как он лелеял князя на серебряных берегах своих, — во всем этом таится как бы зародыш лучших страниц Тургенева (...) [а этот сарказм, полный любви, не ожил ли в Гоголе?] Чувствуется, несмотря на перерыв многих веков, один и тот же гений в творчестве лучших людей тогда и ныне...».

Майков работал над этим переводом в течение четырех лет. «Вообще мне хочется, — писал он, — чтоб это был мой маленький monumentum, приношение мое на «алтарь отечества»». Создавая это прекрасное произведение, Майков пользовался советами ученых — И.И. Срезневского, М.А. Максимовича и др. Книга до сих пор рассматривается как один из лучших и точных дореволюционных художественных переводов «Слова о полку Игореве».

Увлечение поэта «отзывами истории» дало и другие плоды. В 1874 г. Майков написал стихотворение «Емшан»<sup>1</sup> на тему сюжета, взятого из Волынской летописи. Галицко-волынская летопись содержит описание событий с начала XIII в. до 1292 г. и отличается особым поэтическим колоритом. В ней рассказано о хане Отроке, скрывшемся в кавказских горах после разгрома его войск Владимиром Мономахом. Брат Отро́ка Сырчан после смерти Мономаха решил вернуть его в родные степи, послав на Кавказ певца:

«...Ему ты песен наших спой, —  
Когда ж на песнь не отзовется,  
Свяжи в пучок емшан степной  
И дай ему — и он вернется».

.....

Это стихотворение стало хрестоматийным. В школах до сих пор учат строки:

Степной травы пучок сухой,  
Он и сухой благоухает!  
И разом степи надо мной  
Все обаянье воскрешает...

.....

С увлечением постигая по преданиям, летописям и архивам историю русского народа, Майков обращал внимание на самые драматические ее страницы, отражая в своих поэтических произведениях крутые переломные события, века и эпохи. Так, Майков написал стихотворение «В Городце в 1263 году» (1875) о том событии, когда умер на обратном пути из Орды князь Александр Ярославич Невский, о котором митрополит Кирилл сказал: «Наше солнце зашло!». Знаменательны стихотворения «У гроба Грозного»; «Кто он?» (о Петре Великом); сказания о царевне Софье Алексеевне, о Петре Великом в преданиях Северного края, о войне 1812 г. Поэт воспевал идеал сильной, свободной, никем не покоренной России. Причину всех исторических побед Майков видел в главном деятеле истории — народе России, созидателе и герое.

---

<sup>1</sup> *Емшан* — название душистой травы, растущей в степях.

Для А.Н. Майкова Россия была «святыней, избранной страной». Он верил в ее призвание и великое будущее: «...В торжественные минуты опасности душа моя с теми, кто мыслит о России и кто за нее проливает кровь»<sup>1</sup>. В одном из самых светлых своих стихотворений 1878 г. Майков развивал свою любимую мысль о значении исторической памяти для русского народа.

#### ЗАВЕТЫ СТАРИНЫ

Снилось мне: по всей России  
Светлый праздник — древний храм,  
Звон, служенье литургии,  
Блеск свечей и фимиам, —  
На амвоне ж, в фимиаме,  
Точно в облаке, стоит  
Старцев сонм и нам, во храме  
Преклоненным, говорит:  
«Труден в мире, Русь родная,  
Был твой путь; но дни прошли —  
И, в свой новый век вступая,  
Ты у господ моли,  
Чтоб в сынах твоих свободных  
Коренилось и росло  
То, что в годы бед народных,  
Осенив тебя, спасло;

.....

В свет — к свободе бесконечной  
Из-под рабства суеты,  
На исканье правды вечной  
И душевной красоты...»

Что спасет Россию, даст ей чувство победы над всеми испытаниями судьбы, ощущение перспективы и выбора правильного пути, возможности дальнейшего развития? Майков считал, что это прежде всего христианская цивилизация с ее морально-нравственными устоями, сплотившая многочисленные народы России и давшая ей

---

<sup>1</sup> *Майков А.Н.* Никитину И.С. Из письма от 20 октября 1854 г. // Русский библиофил. VII 1916. С. 73.

возможность сохраниться на протяжении столетий. В июле 1887 г. поэт писал:

«Что может миру дать Восток?  
Гольцш, — а о насущном хлебе  
С презреньем умствует пророк,  
Душой витающий на небе!..» —  
Так гордый римлянин судил  
И — пал пред рубищем мессии...  
Не то же ль искони твердил  
И гордый Запад о России?  
Она же верует, что несть  
Спасенья в пурпуре и злате,  
А в тех немногих, в коих есть  
Еще остаток благодати...

Укрепить Россию в ее противостоянии внешней враждебной среде, по мысли поэта, может следование сложившимся историческим традициям; воплощение в жизнь концепции «единения сословий»; освобождение от нигилизма и «нигилистов».

Мы кинулись ломать киркой и ломом  
Все старое, за все его вины;  
Вдруг очутились в мире незнакомом,  
Где снились всем блистательные сны:  
Свобода, правда, честность, просвещение  
И даже — злых сердец перерожденье...

Движение «нигилистов» крушит все на своем пути, хотя, конечно, можно было бы согласиться с ними в том, что в жизни России есть и было немало возмутительных явлений. Так, в связи с поражением России в Крымской войне 1853–1856 гг. Майков написал несколько не публиковавшихся при жизни эпиграмм, в которых проявилось его резко отрицательное отношение к определенным слоям русской аристократии, равнодушной к судьбе народа и забывшей об интересах родины. (См. в главе «Поэтика комических и пародийных жанров в стихотворном творчестве 2-й



половины XIX в.»). Проблема столкновения нравственных начал и нигилизма, характерная для русского общества последней трети XIX в., решалась Майковым в духе гуманистических тенденций, в духе служения высоким идеалам лучших людей России.

А.Н. Майков в своем творчестве обнаружил поразительное богатство стилистических возможностей языка, достиг широчайшего диапазона комбинаций слов в текстах и приемов поэтической выразительности мысли в зависимости от тематических и жанровых признаков произведения. Эта черта заметно выделяла Майкова среди других поэтов, причисляемых к романтическому направлению. Так, в своих лучших стихотворениях в антологическом роде поэт достигал ясности рисунка и скульптурной выразительности образов с помощью экспрессивной и высокой лексики, относящейся к античному миру. Приведем хотя бы краткий фрагмент из стихотворения «После посещения Ватиканского музея»:

Я видел их в земле открытые антики,  
*В чертогах дорогих воздвигнутые лики*  
Мифических богов и доблестных людей:  
*Олимпа грозного властителей священных,*  
*Весталок девственных, вакханок исступленных,*  
*Брадатых риторов и консульских мужей,*  
Толпе вещающих с простертыми руками...

(Подробнее об особенностях поэтики антологических стихотворений написано в главе «Рефлексивная лирика».)

Когда же Майков писал о жизни своих современников, он сочинял стихотворные диалоги в разговорном стиле, нередко прибегая к формам городского просторечия. Например, о героине поэмы «Княжна», — Жене в поэме есть такие строки:

О Жене, кстати, отзыв привелось  
Иной мне слышать. Встретились «сестрички»  
И в голос прокричали на вопрос:  
«Что Женья?» — «Сволочь! Барские привычки!  
Разнюнилась, как действовать пришлось!»  
И вдаль помчались стайкою, как птички,

Как будто *нес их вихорь-богатырь,*  
Что по Руси гуляет вдоль и вширь...

Известно, что популярность прозаической «натуральной школы» оказывала на Майкова определенное воздействие, что проявлялось в творческой практике, когда поэт обращался к темам жизни своего поколения. Так, Майков написал несколько прозаических произведений в жанре физиологического очерка: «Старушка. Отрывки из записок праздного человека» (1848); «Завещание дяди племяннику» (1847) и др.

Если же поэт обращался к темам и жанрам из русской истории, язык его стихотворных произведений приобретал совершенно особое стилистическое звучание. Надо отметить, что русскую историю Майков знал досконально; изучал ее не только по учебникам, но по документам и архивам. Например, создавая поэму «Странник» (1864) на сюжет из жизни старообрядцев, Майков увлеченно знакомился с русским расколом. В архиве поэта сохранился автограф предисловия к «Страннику», в котором он писал: «Вся обстановка, все образы и картины этой пьесы заимствованы мною из рукописной раскольничьей литературы, большая часть их, впрочем, приведена в трудах С.В. Максимова и П.И. Мельникова, которого повесть «Гриша» и взята в основание моей сцены. Во всех этих образах и картинах... могущественно выразилась творческая сила фантазии — весьма значительной части русского народа, я надеюсь, на меня не посетует публика за то, что я, разумеется с литературной точки зрения, будучи сам увлечен этими поэтическими красотами, попытался воспроизвести их, насколько мог, в новой, нынешней форме поэзии». Кстати, Ф.М. Достоевский высоко оценил эту поэму: «А.Н. Майков написал драматическую сцену в стихах... Это произведение можно назвать, безо всякого колебания, *chef-d'œuvre*<sup>1</sup> из всего того, что он написал... Все в восторге». Майков постарался сохранить дух и колорит языка староверов. Приведем в качестве иллюстрации фрагмент из рассказа героя поэмы — Странника о граде Китеже:

Есть целый *град, стоящий многи веки*  
Невидимый, при озере. *И было*  
*Сие* вот так: *егда на Русь с татары*  
*Прииде лютый царь Батый, и грады*

---

<sup>1</sup> В переводе с франц.: шедевром.

*Вся разорял, и убивал людей,  
И, аки огонь, потек по всей стране,  
Против него великий князь Георгий  
Ходил с полки свои, и был побит,  
И побежал во славный Китеж-град —  
Его же сотвори во славу Божью;  
И погнались татарове за ним;  
И бысть во граде плач; и прибегоша  
Во храмы люди, умоляя Бога, —  
И бог яви свою над ними милость  
И сотвори неслыханное чудо:  
Егда татары кинулись на приступ,  
Внезапу град содеяся невидим!  
И по ся день незрим, и токмо  
На озере, когда вода спокойна,  
Как в зеркале, он кажет тень свою...*

Создавая стиль *colore locale* (с местной окраской, местным колоритом), Майков не только широко использовал стилистические славянизмы и церковнославянскую лексику (*град, егда, аки огонь, токмо* и т.д.), но и грамматические особенности языка раскольников XVII в. с приметам архаичных грамматических оборотов и форм (*прииде; грады вся разорял; ходил с полки свои; бысть во граде плач; град содеяся невидим; по ся день* и под.).

Иную стилистику стихотворной речи мы наблюдаем в традиционных жанрах стихотворной речи. Так, поэтический язык в жанрах на современные поэту темы — в элегиях, романсах, посланиях, в юбилейных стихотворениях и альбомной лирике, в «Житейских думах» и «Отзывах жизни» — у Майкова был ближе к строю стихотворной речи пушкинского времени. В этих жанрах экспрессивно-смысловая емкость пушкинского стиха с его перифрастическим стилем (типа «в надежде славы и добра», «грядущего волнуемое море», «в воплях изливал души пронзенной муки» и под.) и поэтико-стилистическими контекстами метафор того времени («голос музы», «вóды забвенья», «вихорь жизни молодой», «утро года» — о весне и т.д.) были приняты Майковым как нечто устоявшееся и утвердившееся, как некая стилевая норма поэтической речи, которой следует придерживаться. Даже

среднестатистическая норма употребления стилистических славянизмов в творчестве Майкова была близка к пушкинской<sup>1</sup>. Обратим внимание с этой точки зрения на известное стихотворение Майкова «Мысль поэта»:

О мысль поэта! Ты вольна  
Как песня вольной гальционы<sup>2</sup>!  
В тебе самой твои законы,  
Сама собою ты стройна!  
Кто скажет молнии: *браздами*  
Не раздирай ночную мглу?  
Кто скажет горному орлу:  
Ты не ширяй под небесами,  
На солнце гордо не смотри  
И не плещи морей водами  
Своими черными крылами  
При блеске розовой зари?

В ряду сугубо лирических произведений Майкова язык напевен и мелодичен. Поэтому многие его стихотворения положены на музыку и сохраняются в репертуаре классических романсов до сих пор. Причем приемы использования изобразительных средств у Майкова заметно различались в зависимости от избранного жанра стихотворения. Возьмем, например, широко известную классическую «Колыбельную песню» (1860; муз. П.И. Чайковского). Она написана просто и ясно, в фольклорном стиле и начинается обращением к малышу:

---

<sup>1</sup> В этом убеждают результаты специально проведенного исследования. Так, процентное соотношение по числу стилистических славянизмов и русизмов в составе неполногласных и полногласных вариантов (типа *брег* — *берег*, *глава* — *голова*, *глас* — *голос*, *врата* — *ворота*, *златой* — *золотой*, *хладный* — *холодный* и др.) в творчестве Пушкина составило 51/49%. У Пушкина эти варианты по употреблению близки к равновероятным, с небольшим преобладанием неполногласных славянизмов. В стихотворном творчестве Майкова это соотношение, примерно, такое же: 51,9/48,1%. (См. подробнее об этом в кандидатской диссертации Л.К. Граудиной «К истории неполногласных вариантов в поэзии II половины XIX в.» М., 1962., С. 58–67.)

<sup>2</sup> Гальциона (греч. миф.) — дочь Эола; узнав, что ее муж Кикс утонул, бросилась в море и была превращена Нептуном в зимородка.

Спи, дитя мое, усни!  
Сладкий сон к себе мани:  
В няньки я тебе взяла  
Ветер, солнце и орла.

А далее в соответствии с ритуалом народно-поэтической и сказочной русской традиции поэт использует прием обращения к силам природы как существам одушевленным (к ветру, к солнцу, к месяцу и под.). Используются «конкретные мифоритуальные реалии»<sup>1</sup>, и соотношение микрокосмического мира человека и макрокосмического мира природы в форме аллегории приобретает значение символа. Диалог матери и ветра поэт выстраивает, употребляя народные словечки: *али, колыбелочка*:

Ветра спрашивает мать:  
«Где изволил пропадать:  
*Али звезды воевал?*  
*Али волны все гонял?»*  
— «Не гонял я волн морских,  
Звезд не трогал золотых;  
Я дитя оберегал,  
*Колыбелочку качал!»*

Совершенно другая стилистика избрана Майковым в романсе «О чем в тиши ночей...» (1841; муз. Н. Римского-Корсакова), написанном в традиционном элегическом стиле. И в первых, и в последних его строках используется суггестивная фигура — полисиндетон (повтор предлогов и союзов при соединении однородных членов, частей предложения в составе сложного синтаксического целого), который придает высказыванию музыкально-экспрессивный характер.

*О чем* в тиши ночей  
Таинственно мечтаю,  
*О чем* при свете дня  
Всечасно помышляю,  
То будет тайной всем...

---

<sup>1</sup> *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследование в области мифопоэтического. М., 1995. С. 13.

Майкова отличало умение найти способы для наиболее объемного и поэтичного изображения мира и людей. В программном стихотворении 1889 г., посвященном творчеству поэта, Майков писал:

«Не отставай от века» — лозунг лживый,  
Коран толпы. Нет: выше века будь!  
Зигзагами он свой свершает путь,  
И вкривь, и вкось стремя свои разливы.  
Нет! Мысль твоя пусть зреет и растет,  
Лишь в вечное корнями углубляясь,  
И горизонт свой ширит, возвышаясь  
Над уровнем мимотекущих вод!  
Пусть их напор неровности в них сгладит,  
Порой волна счастливый даст толчок, —  
А золота крупинку мчит поток —  
Оно само в стихе твоём осядет.

Не крупинки, но золотые россыпи поэзии Аполлона Николаевича Майкова «осели» и значительно обогатили драгоценную сокровищницу русской поэтической культуры.

### **«Служенье истине, добру и красоте...» Муза Я.П. Полонского**

Твой стих, красотой и ароматом  
Родной и небу и земле,  
Блуждает странником крылатым  
Между миров, света во мгле.

.....

Стремится речь его свободно;  
Как в звоне стали чистой, в ней  
Закал я слышу благородной  
Души возвышенной твоей.

*А. Майков*

Литературный критик, философ и публицист Н.Н. Страхов, современник Я.П. Полонского, считал основными достоинствами

его поэзии «...поклонение всему прекрасному и высокому, служение истине, добру и красоте, любовь к просвещению и свободе, ненависть ко всякому насилию и мраку». Современники поэта оставили нам живые впечатления о Я.П. Полонском и всех событиях, связанных с его творчеством. Так, в рецензии на издание стихотворений Полонского 1855 г. Н.А. Некрасов вспоминал: «Недавно нам случилось рассматривать бумаги, оставшиеся после Гоголя. Между прочим, Гоголь имел привычку выписывать для себя каждое стихотворение, которое ему нравилось, не справляясь, кто его автор. В числе стихотворений, выписанных его собственной рукою, мы нашли стихотворение г. Полонского. Вот оно для любопытных:

Пришли и стали тени ночи  
На страже у моих дверей!  
Смелей глядит мне прямо в очи  
Глубокий мрак ее очей...»<sup>1</sup>

В шестом номере «Отечественных записок» это стихотворение в 1842 г. опубликовал В.Г. Белинский, который сразу же заметил талант молодого поэта.



*Я.П. Полонский*

---

<sup>1</sup> Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем. М., 1950. Т. IX. С. 274.

Яков Петрович Полонский (1819—1898) родился в небогатой дворянской семье. В 1844 г. завершил обучение на юридическом факультете Московского университета. При поддержке друзей уже ко времени окончания университета молодой поэт смог выпустить в 1844 г. сборник своих стихотворений «Гаммы». В журнале «Отечественные записки» был напечатан хороший отзыв о сборнике, В.Г. Белинский заметил в этих стихах «чистый элемент поэзии», без которого, как он считал, «не бывает поэта».

С 1851 г. Я.П. Полонский в Петербурге. Поэтическим кредо для него стало служение идеям «Добра, Красоты и нравственного совершенствования», которым он и служил бескорыстно в меру своего таланта. Мягкий и добрый, он уходил от «житейских бурь» в мир своих мечтаний и поэзии. Его внимание совершенно не привлекала гражданская роль литературы. В дневнике Полонского за 1856 год есть такая запись: «Не знаю, отчего я чувствую невольное отвращение от всякого политического стихотворения; мне кажется, что в самом искреннем политическом стихотворении столько же лжи и неправды, сколько в самой политике».

Тем не менее в стихотворении «В альбом К.Ш.»<sup>1</sup> в 1856 г. Полонский написал:

Писатель, если только он  
Волна, а океан — Россия,  
Не может быть не возмущен,  
Когда возмущена стихия.  
Писатель, если только он  
Есть нерв великого народа,  
Не может быть не поражен,  
Когда поражена свобода.

---

<sup>1</sup> К.Ш. — умная и проницательная современница, дочь петербургского архитектора А.И. Штакеншнейдера. Будучи первым биографом Полонского, она так отзывалась о нем: «Доброты он бесконечной и умен, но странен. И странность его заключается в том, что простых вещей он иногда совсем не понимает или понимает как-то мудрено; а сам между тем простой такой, до непосредственности сердечной... Он никогда не рисуется и не играет никакой роли, а всегда остается таким, каков он есть».



И все же себя Полонский считал поэтом «для немногих». В 50-е годы в литературных кругах он был уже известен. Его любили и читатели. Лирика Полонского привлекала своей искренностью, задушевностью, теплыми, дружескими интонациями. Очень хорошо понял суть поэзии Полонского и по достоинству оценил ее И.С. Тургенев. Он отмечал «смесь простодушной грации, свободной образности языка, на котором еще лежит отблеск пушкинского изящества и какой-то, иногда неловкой, но всегда любезной честности и правдивости впечатлений». Другие современники оставили не менее любопытные характеристики Полонского и его поэзии. Так, Н.А. Некрасов заметил в стихах поэта «колорит симпатичной и благородной личности», А.В. Дружинин же отметил лирический элемент в стихах поэта «скромного, но честного деятеля пушкинского направления».

Темы, язык и особенности стиха поэзии Я.П. Полонского 50-х годов убеждают в том, что поэт сумел занять на поэтическом олимпе русской поэзии 2-й половины XIX в. достойное место. «...Муза Полонского в свои лучшие и типичные для нее минуты проникнута чарующей задушевностью и простодушием, которые в то же время порою соединены с тонким налетом юмора и шутливости», — писал литературовед Ю. Айхенвальд в книге «Силуэты русских писателей».

О себе и своей поэзии Полонский в зрелые годы писал, используя традиционный символический образ — жизнь как одинокая лодка под парусом в житейском море:

Года умчали молодость мою,  
В житейском море я один блуждаю —  
То к мирной пристани гоню мою ладью,  
То снова парус поднимаю...

Горечь одиночества все же не искажала его восприятия... Назначение поэта рисовалось Полонскому как святое служение обществу и лучшим идеалам.

По торжищам влача тяжелый крест поэта,  
У дикарей пощады не проси, —

Молчи и не зови их в скинию<sup>1</sup> завета  
И с ними жертв не приноси.  
Будь правды жаждущих невольным отголоском,  
Разнузданных страстей не прославляй,  
И модной мишуры за золото под лоском  
Блестящих рифм не выдавай...

Создавая лирические произведения, Я.П. Полонский обращался к самым разным жанрам. Его перу принадлежат элегии, баллады, песни, романсы, стихотворные новеллы и поэмы. Романтизм поэта проявился в «балладных» стихотворениях, которые он начал писать, еще находясь в Тифлисе. В этом отношении характерно стихотворение «Зимний путь» (1844), которое особенно нравилось Тургеневу.

В стихотворении проявилась некая композиционная особенность, отмеченная литературоведами. Так, Н.П. Сухова писала: «Лирику Полонского резко выделяет сказочный, фантастический или волшебный элемент. Сплетение действительных событий и грезы, воспоминания, мечты, сна рождают в лирике Полонского совершенно особый эффект двойного бытия, присутствия — отсутствия»<sup>2</sup>. Неслучайно поэтому любимые «образы» поэта — «сон», сновидение», «грезы», «воспоминание»:

А мы умчимся в ночь, обвеянные снами  
И грезами живых и мертвых поколений,  
И счастья призраки умчатся вместе с нами —  
Поблеклые цветы весенних вождедений...

Эти блистательные строки современным читателем воспринимаются как пролог будущей поэзии Блока и романтиков начала XX в.

«Сны» и «грезы» встречаются у Полонского часто, но всякий раз с новым содержанием («Колокольчик», «Качка в бурю»). Поэта особенно интересовало состояние души лирического героя, причем основное внимание он уделял описанию различных

---

<sup>1</sup> *Скиния* — в переносном значении: святилище, священное место.

<sup>2</sup> *Н.П. Сухова*. Мастера русской лирики. М., 1982. С. 54.

настроений в непрерывных сменах радости и печали, тревог и мечтательного успокоения. Поэт любил неясные, переходные их состояния, недосказанность, недовершенность. Это начало в его поэзии очень соответствовало собственной созерцательной натуре, избегавшей резких, решительных движений. «Воплощаясь в сновидения, фантазии и грезы, баллада насытила лирику Полонского своими испытанными «чарами», не давая ей до конца поглощаться обыденностью, оставаясь для нее подспудным проводником романтизма»<sup>1</sup>. В 50-е годы он написал балладу «Рыбак», в 1868 г. балладу «Миазм».

Одна из любимых тем автора — зарождающаяся любовь, чувство на пороге своего развития, расцвета. Особенно близок воображению поэта образ девушки-подростка (см. стихотворения «В гостиной», «В глуши», «Что, если...», «Любви не боялась ты, сердцем созревшая рано...», «Заплетя свои темные косы венцом...»). В этих произведениях рассказывается либо о робком первом свидании, либо о горестной, безнадежной разлуке. Грустью, сожалением нередко веет от этой лирики.

По-своему звучит в поэзии Полонского и тема природы. Она часто показывается как фон, на котором описываются переживания лирического героя. Иногда — это лишь отдельные выразительные детали, черты пейзажа. Ночь, сумерки, лунная зимняя дорога — любимые образы лирических стихотворений Полонского. Яркое солнечное освещение встречается редко. Поэт любил полутени, сумерки, мягкие очертания — они больше соответствовали его мечтательной натуре. Так, одно из самых знаменитых стихотворений «Ночь», написанное поэтом в Массандре, на южном берегу Крыма в 1850 г., можно считать одной из вершин его лирической поэзии. Оно было сразу же замечено и читателями, и композиторами. Положенное на музыку П. Чайковским, это стихотворение вошло в цикл лучших классических романсов, которые исполняются и поныне.

## НОЧЬ

Отчего я люблю тебя, светлая ночь, —  
Так люблю, что страдая люблюсь тобой!

---

<sup>1</sup> Н.П. Сухова. Мастера русской лирики. М., 1982. С. 57.

И за что я люблю тебя, тихая ночь!  
Ты не мне, ты другим посылаешь покой!..  
Что мне звезды — луна — небосклон — облака —  
Этот свет, что, скользя на холодный гранит,  
Превращает в алмазы росинки цветка,  
И, как путь золотой, через море бежит?  
Ночь! — за что мне любить твой серебряный свет!  
Усладит ли он горечь скрываемых слез,  
Даст ли жадному сердцу желанный ответ,  
Разрешит ли сомненья тяжелый вопрос!

.....

Сам не знаю, за что я люблю тебя, ночь, —  
Так люблю, что страдая люблюсь тобой!  
Сам не знаю, за что я люблю тебя, ночь, —  
Оттого, может быть, что далек мой покой!

Чтобы придать бóльшую эмоциональную выразительность стихам, Полонский нередко прибегал к новаторским по тому времени способам стихосложения. В первую очередь это относилось к строфике, к метрическому удлиннению строки, к предпочтительно женской или дактилической рифме. Ему нравилось завершать строфу неравностопной строкой. См., например, в стихотворении «Старая няня»:

Бог с тобой! Я жизнь мою  
Не сменяю на твою...  
Но ты мне близка, безродная,  
В самом рабстве благородная,  
Не оплаченная  
И утраченная.

Психологическая новелла «Колокольчик» (1854) особенно понравилась читателям. В восьми строфах поэтом была рассказана трагедия несоединившихся сердец и угасания одинокой любящей женщины. Это стихотворение-воспоминание восхищало Ф.М. Достоевского. Он внес его в свой роман «Униженные и оскорбленные». В словах героини романа — Наташи Ихменевой — выражены мысли писателя: «Какие это мучительные стихи <...> и какая фан-

тастическая, раздающаяся картина. Канва одна, и только намечен узор, — вышивай, что хочешь». Приведем фрагменты из этого стихотворения:

### КОЛОКОЛЬЧИК

Улеглася метелица... путь озарен  
Ночь глядит миллионами тусклых очей...  
Погружай меня в сон, колокольчика звон!  
Выноси меня, тройка усталых коней!

Мутный дым облаков и холодная даль  
Начинают яснеть; белый призрак луны  
Смотрит в душу мою — и былую печаль  
Наряжает в забытые сны.

То вдруг слышится мне — страстный голос поет,  
С колокольчиком дружно звеня:  
«Ах, когда-то, когда-то мой милый придет —  
Отдохнуть на груди у меня!

.....

Что за жизнь у меня! и тесна, и темна,  
И скучна моя горница; дует в окно.  
За окошком растет только вишня одна,  
Да и та за промерзлым стеклом не видна  
И, быть может, погибла давно!..

.....

Поэтический словарь Полонского был приближен к современной литературной норме и тем отличался от словаря своих собратьев по перу. Возможно, именно поэтому Полонскому удалось создать замечательные лирические произведения, отвечавшие вкусам современников: тем более, что стихи его были задушевыми и очень проникновенными, обаяние их определялось мелодическим строем его лирики. Тем не менее нужно отметить, что поэтический язык пушкинского времени нет-нет, но давал о себе знать в стихах Полонского. Лирический словарь ушедшей пушкинской эпохи сохранялся в особенности в строках, посвященных описанию женской красоты или в характеристиках воз-

вышенного отношения к женщине и ее чувствам. См. отдельные примеры:

*Луч блуждающей надежды  
Озарил ее черты,  
Красота склонила вежды,  
Устыдась своей мечты...*

Или:

*Нет, перед любящей душою,  
Перед страданием твоим  
Я прохожу, склоняя главою,  
Как перед чашею святою,  
Глухим отчаяньем томим.*

Полонский почитается как один из создателей жанра бытового романа. С романсной основой его произведений связано появление целого ряда музыкальных шедевров. К наиболее известным и популярным романсам относится «Песня цыганки», любимая народом:

#### ПЕСНЯ ЦЫГАНКИ

*Мой костер в тумане светит;  
Искры гаснут на лету..  
Ночью нас никто не встретит;  
Мы простимся на мосту.  
Ночь пройдет — и спозаранок  
В степь, далеко, милый мой,  
Я уйду с толпой цыганок  
За кибиткой кочевой.*

.....

Это простодушная исповедь молодой женщины о своей любви, маленькая лирическая новелла, содержащая целую жизненную повесть. «Песня цыганки», написанная в 1853 г., образец безыскусственности музыки Полонского; современники говорили о простодушии как отличительной черте его поэзии. Неслучайно сам поэт

написал о себе: «Повсюду я спешу ловить / Рой самых свежих впечатлений...». Простота, даже наивность, своеобразная первозданная свежесть мировосприятия — существенные черты жанра бытового романа; в текстах этой разновидности исполняемых музыкальных произведений как бы заново открывались общеизвестные и общезначимые ситуации, чувства, житейские картины.

Мое сердце — родник, моя песня — волна,  
    Пропадая вдали, разливается ...  
Под грозой — моя песня, как туча, темна,  
    На заре в ней заря отражается.  
Если ж вдруг вспыхнут искры нежданной любви  
    Или на сердце горе накопится —  
В лоно песни моей льются слезы мои,  
    И волна уносить их торопится.

Интересны факты, на которые обратил внимание В.А. Кошелев<sup>1</sup>. Еще в раннем творчестве Владимир Соловьев, очарованный стихами Полонского, заметил, что Полонскому «бесспорно принадлежит первое место» среди живущих поэтов, а в 1896 г. посвятил его творчеству большую критико-философскую статью, в которой указал на «отличительную черту» его стихов, приближающую их к будущим поэтическим открытиям XX века: «...в типичных стихотворениях нашего поэта самый процесс вдохновения, самый переход из обычной материальной и житейской среды в область поэтической истины остается ощутительным: чувствуется как бы тот удар или толчок, тот взмах крыльев, который поднимает душу над землею». Это свойство, близкое к исканиям символистов, очень ярко представлено в лирических миниатюрах Полонского «Мое сердце — родник...» (1856) и в пятистишии 1869 г.

Заря под тучами взошла и загорелась  
И смотрит на дорогу сквозь кусты...  
    Гляди и ты,

---

<sup>1</sup> Кошелев В.А. «Второстепенный поэт» и «чистое искусство» // Литература в школе. № 5. 1994.

Как бледны, в их тени поникшие цветы  
И как в блестящий пурпур грязь оделась...

Для Полонского характерна открытость, естественность перехода от «житейского» к «поэтическому».

Самобытность поэта проявлялась и в его приверженности к ярким, сильным, характерным приемам изобразительности. Так, он любил выстраивать поэтическую мысль на основе антитезы, противопоставления:

Стоит с открытой грудью ...Улетела!  
И я не полетел за ней вослед!  
*Влюблен, люблю, — и никому нет дела!*  
*Любим, — и никакой надежды нет!*

Использовал Полонский и стилистическую фигуру хиазма:

С простертыми долго руками  
Ходил я, рыдая, стенья,  
Шатаясь — *и тьму обнимал я,*  
*И тьма обнимала меня ...*

Когда поэту надо было подчеркнуть семантическую и эмоциональную значимость определенных духовных категорий, он достигал стилистического эффекта тем, что располагал их в порядке возрастающей градации:

Искусство, зло, добро, — родник идей —  
Все буду петь — *и все, что человечно,*  
*То истинно, — что истинно, то вечно.*  
Так разум мой — есть разум общий всем,  
Единый, несмущаемый ничем, —  
Как Бог, он светит всем народам в мире.

Так поэзия Я.П. Полонского продолжает нам светить, покоряя своим человеколюбием, пленяя изяществом, музыкальностью и красотой поэтического русского слова.



## Женская поэзия — феномен XIX в.

Феномен женской поэзии вызывал всегда, вызывает и ныне разноголосицу суждений. Критических страстей, язвительных нареканий, скептических ухмылок здесь еще больше, чем в женской прозе. Наверное, потому, что явление это труднее «не замечать», так как оно в отечественном и мировом масштабе имеет плеяду безусловно признанных имен.

*В.В. Ученова*

Без женского поэтического творчества Золотого века характеристика русской культуры, русской лирики XIX в. была бы не только неполной. Она воспринималась бы как книга, из которой выпали знаменательные, насыщенные особыми красками и содержанием страницы. Жизнь сердца и ума, которая единственно и рождает лирические произведения, создавала в России XIX в. прекрасных «цариц муз и красоты». О женщинах-поэтах этого времени, к сожалению, часто забывают и нередко попросту ничего не знают. В книге «Российские богини» ее автор Людмила Третьякова объясняет выпадение женских имен из культурной памяти страны очень просто: «...Не оттого ли среди застывших гениев так мало женщин, что их подвиг, талант, их скипетр, врученный природой, — только любовь? Ей же, что из века в век правит жизнью на земле, женскому сердцу, умеющему жертвовать, терпеть, прощать, все отдавать, ничего не требуя взамен, — памятника не поставили»<sup>1</sup>. Одно хорошо: русские поэтессы XIX в. сами себе поставили памятники своим стихотворным творчеством. В Золотом веке их было немало. Они по-разному думали, писали, творили... но их объединила любовь к поэзии, умение «излить» чувство в му-

---

<sup>1</sup> Третьякова Л. Российские богини. Новеллы о женских судьбах. М., 1997. С. 7.

зыке размера. Именно так поэтесса Каролина Павлова писала в 1842 г. в послании «Е.А. Баратынскому».

Храните жар богоугодный!  
Да цепь всех жизненных забот  
Мечты счастливой и свободной  
Мечты поэта не скует!  
В музыке звучного размера  
Избыток чувств излейте вновь;  
Тот жар, живительный, как вера,  
Неизъяснимый, как любовь.

Поэтическая вольность (передвинутое ударение в слове музыка) не перечеркивает возвышенности пожеланий, точности оценок и прелести сравнений.

Три поколения поэтесс XIX в. увлекались стихотворным творчеством. Напомним при этом справедливое указание известного швейцарского лингвиста Соссюра, что смены поколений «не ложатся пластами одно на другое и не представляют подобие ящика комода, но перемешаны и проникают одно в другое».

**Первое поколение** составили современницы Пушкина. В большинстве своем — это поэтессы несколько старше или моложе Пушкина, в творчестве которых его гений оставил неизгладимый след. Первой среди них была *Зинаида Александровна Волконская* (1789—1862), урожденная княгиня Белосельская-Белозерская. Пушкин посвятил Зинаиде Волконской памятные строки, послав их ей вместе с поэмой «Цыгане»:

Среди рассеянной Москвы,  
При толках виста и бостона,  
При бальном лепете молвы  
Ты любишь игры Аполлона.  
Царица муз и красоты,  
Рукою нежной держишь ты  
Волшебный скипетр вдохновений,  
И над задумчивым челом,

Двойным увенчанным венком,  
И вьется и пылает гений.

(«Княгине З.А. Волконской», 1827)

Разносторонне одаренная, блистательная красавица Зинаида Александровна — не только поэтесса; она была и певицей, и композитором. В ее знаменитом салоне собирался весь цвет московской дворянской интеллигенции: В.А. Жуковский, Е.А. Баратынский, Д.В. Веневитинов, П.А. Вяземский, И.В. Киреевский, А.С. Пушкин и др. Она писала и по-французски, и по-русски, отразив в своих произведениях литературные увлечения периода 20-х годов. В частности, ею была написана кантата в честь императора Александра I, для которой она сама сочинила и слова, и музыку.

Свои стихотворения З.А. Волконская создавала в стилистике пушкинского времени. В этом отношении характерно ее стихотворение «Моей звезде». Вот фрагмент из него:

Звезда моя! свет предреченных дней,  
Твой путь и мой судьба сочетается,  
Твой луч света звучит в душе моей;  
В тебе она заветное читает.

.....

Звезда надежд, звезда порывов вольных,  
Забот души, сроднившихся со мной,  
Звезда моей мелодии живой!

.....

Особенно трогательны строки, посвященные рано погибшему влюбленному в нее поэту В.Д. Веневитинову в стихотворении «На смерть В.Д. Веневитинова»:

Мечта в него вперяет долгий взгляд  
Из-под тумана сновидений;  
Лучи того огня, которым светит гений  
На нем искрятся и горят...

К этому же поколению относилось творчество *Екатерины Александровны Тимашевой* (1798—1881), урожденной Загряжской.

Красавице и поэтессе Загряжской посвящали стихи Е.А. Баратынский и А.С. Пушкин. Баратынский оставил нам ее поэтический портрет.

Е.А. ТИМАШЕВОЙ

Вам все дано с щедротою пристрастной  
Благоволительной судьбой:  
Владеете вы лирой сладкогласной  
И ей созвучной красотой.  
Что ж грусть поет блестящая певица?  
Что ж томны взоры красоты?  
Печаль, печаль — души ее царица.  
Владычица ее мечты.  
Вам счастья нет, иль на одно мгновенье  
Блеснувши, луч его погас;  
Но счастлив тот, кто слышит ваше пенье,  
Но счастлив тот, кто видит вас.

А.С. Пушкин посвятил Тимашевой строки:

Я пил отраву в вашем взоре,  
В душой исполненных чертах,  
И в вашем милом разговоре,  
И в ваших пламенных стихах...

Стихи ее, посвященные теме любви, дышали искренностью и очарованием:

Прости меня? Я не умею  
Твой взор небесный позабыть;  
И образ милый в тайне смею  
Я в сердце пламенном хранить.

.....

(Из стихотворения «К незабвенному»)

Художественный уровень произведений Е.А. Тимашевой свидетельствует о самобытности поэтессы и тесном переплетении ее творчества с творчеством самых замечательных современников.

Среди поэтесс пушкинского времени обращала на себя внимание *Анна Ивановна Готовцева* (1799–1871; в замужестве Корнилова). В литературных кругах ее знали как автора произведений, печатавшихся в альманахах «Литературный музеум», «Северные цветы», в журналах «Сын отечества» и «Московский телеграф». А.И. Готовцева не может быть забыта в связи со стихотворной перепиской с Пушкиным. В 1828 г. она написала послание «А.С. Пушкину», закончив это стихотворение, как сказал поэт, «недосказанным упреком». Вот фрагменты из него:

О, Пушкин, слава наших дней,  
Поэт, любимый небесами!  
Ты век наш на заре своей  
Украшил дивными цветами:  
Кто выразит тебя сильней  
Природы блеск и чувства сладость,  
Восторг любви и сердца радость,  
Тоску души и пыл страстей?

.....

Из края в край, не умолкая  
Гласят поэту славы весть.  
Одно... Но где же совершенство?  
В луне и солнце пятна есть!

.....

Несправедлив твой приговор, –  
Но порицать тебя не смеем;  
Мы гению простить умеем –  
Молчанье выразит укор.

Пушкин на этот «упрек молчанья» в том же году написал прелестное стихотворение «Ответ А.И. Готовцевой»:

И недоверчиво и жадно  
Смотрю я на твои цветы.  
Кто, строгий стоик, примет хладно  
Привет харит и красоты?  
Горжуся им, но и робею;  
Твой недосказанный упрек

Я разгадать вполне не смею —  
Твой гнев ужели я навлек?  
О! Сколько б мук себе готовил,  
Красавиц ветренный зоил<sup>1</sup>,  
Когда б предательством злословил  
Сей пол, которому служил!  
Любви безумством и волненьем  
Наказан был бы он; а ты  
Была б всегда опроверженьем  
Его печальной клеветы.

В творчестве этой воронежской поэтессы привлекало ее искреннее восхищение поэзией и бескорыстное служение русской музе:

Поэты русские, о слава наших дней!  
Не истребитесь вы из памяти моей...

.....

Так часто, в тишине беседуя с собой,  
Я воскрешаю даль минувшего мечтой;  
Я в сердце разбудив к изящному стремленье,  
Вам посвящаю в дар досуг и вдохновенье,

.....

(«К Ю.Н. Бартеневу», 1828)

В стихотворном творчестве А.И. Готовцева выразила свое время; в ее произведениях чувствуется значительное влияние пушкинской поэзии.

Интересно творчество *Надежды Сергеевны Тепловой* (1814–1848; в замужестве Терюхина), стихи которой печатались в журналах «Телескоп», «Отечественные записки», «Московский телеграф», в альманахе «Северные цветы». Она была популярной поэтессой 30–40-х годов, но прожила недолгую жизнь — всего 34 года. Стихи ее полны печали, элегической грусти и осознания краткости мгновений жизни. В стихотворении «На смерть А.С. Пушкина» Надежда Сергеевна откликнулась такими строками:

---

<sup>1</sup> *Зоил* — придирчивый, недоброжелательный критик; злобный хулитель. По имени древнегреческого риторика и софиста Зоила, жившего в IV–III вв. до н.э., критиковавшего «Илиаду» и «Одиссею».

Как важны были начинанья!  
Увы! Сколь кратко бытие!  
Но имя славное твое  
Веков грядущих достоянье!

В стихотворении «Сознание», задумываясь о смысле жизни, поэтесса писала:

Вся жизнь моя — ошибка роковая!  
Я чувствую, не тем я быть должна,  
И доля лучшая, иная  
Мне в этом мире суждена.

.....

Мою счастливую свободу  
Восторгам лучшим посвящать,  
И с пламенным воображеньем  
Одно прекрасное сближать.

.....

Удивительна была способность Н.С. Тепловой воспринимать, видеть, чувствовать природу и вдохновенно выражать эти чувства, особенно в пейзажной лирике. Однако и в этих стихах сквозили минорные нотки: миг расцвета природы, хотя и прекрасен, но краток и обманчив. Так полно смутных грез и мыслей о неизбежности тления стихотворение «Весна»:

Как надмогильный цвет печалит и пленяет,  
Так предо мной теперь цветущая весна;  
Вотще цветет она, вотще благоухает, —  
Ни прежних чувств, ни дум не пробудит она.  
Вотще так радостно дубравы зеленеют;  
Вотще поэзия задумчивых лесов...

.....

Нет! Тленен внешний мир, и тишина лесная,  
И белых ландышей пленительный расцвет, —  
И их обманчивый привет.  
Они заветно нам для чувства открывают  
Нездешних радостей таинственный покров,

И что в них сердце понимает, —  
Тому ни звуков нет, ни слов...

Лирика Н.С. Тепловой — откровенно женская: в ней отразилась удивительная склонность к мгновенным эмоциональным переходам из одного душевного состояния в другое. Пришла любовь, и поэтесса пишет восторженное стихотворение, полное радости и возвышенного озарения.

### ЛЮБОВЬ

Любовь — небес святое слово!  
Лишь для тебя воскресну вновь.  
Меня душой возвысит снова  
Одна любовь, одна любовь.  
С моей душою утомленной  
Я не снесу земных оков,  
И примирит меня с вселенной  
Одна любовь, одна любовь.  
Меня томит земная келья:  
Как дым, взлечу до облаков  
И принесу на новоселье  
Одну любовь, одну любовь.

В этом стихотворении привлекательны ямбическая чеканка стихотворных строк; искренность, неодолимость и приподнятость чувства, выраженного с помощью неожиданных, наглядных уподоблений и сравнений (*Любовь — небес святое слово; как дым, взлечу до облаков*); прием внушающего повтора — эпитеты в концовке строф (*одна любовь, одна любовь*). Наконец, не менее важна и прозрачная, легко овладевающая воображением образная основа стихов (*для тебя воскресну вновь; не снесу земных оков; примирит меня с вселенной; меня томит земная келья*). Нельзя не заметить: при всей профессиональности использованных поэтических приемов, а может быть, и благодаря им стихотворение легко воспринимается, быстро запоминается и оставляет самые светлые впечатления.

Простота, задушевность и добросердечие поэзии Н.С. Тепловой были замечены. Общественные симпатии к поэтессе проявились в том, что вскоре после первого сборника ее стихотворений, вышед-



шего в свет еще при ее жизни в 1833 г., последовало второе издание в 1838 г., а затем и посмертное издание в 1860 г. На первый сборник стихотворений поэтессы откликнулись рецензиями В.Г. Белинский и И.В. Киреевский.

Среди младших современниц Пушкина особо выделяется творчество двух поэтесс первого поколения — К.К. Павловой и Е.П. Ростопчиной (о них рассказано отдельно в подглавах «“Святое ремесло” К.К. Павловой» и «Исповедальная лирика Е.П. Ростопчиной»).

**Второе поколение** женщин-поэтов относится к послепушкинскому периоду, их творчество пришлось на 40—70-е годы. Это Е.Н. Шахова, Ю.В. Жадовская, Н.Д. Хвоцинская, А.П. Барыкова.

В середине XIX в. происходили сдвиги в поэтических вкусах и пристрастиях. Пушкинская плеяда поэтов уходила в историю, на поэтической сцене появились поэты тютчевской плеяды. Шумный успех переживали эффектные стихотворения В.Г. Бенедиктова, оказавшие влияние, например, на творчество Е.Н. Шаховой. Были поэтессы, испытавшие на себе влияние поэзии Любомудров. Наконец, к 60-м годам особенно ярко разгорелась звезда Н.А. Некрасова; стали известными поэты некрасовской школы. Как и прозаикам этого времени, некоторым поэтам-женщинам казалась наиболее актуальной тема социальных драм жизни.

Характерна в этом отношении поэзия Надежды Дмитриевны Хвоцинской (1824—1889; в замужестве Зайончковская), автора не только стихов, но и многих популярных в свое время прозаических сочинений (рассказов, повестей, романов), написанных ею под псевдонимом В. Крестовский.

Со стихами она выступила в печати впервые в 1847 г. и печаталась затем в журналах «Пантеон», «Отечественные записки», а также в газете «Иллюстрация», в «Литературной газете». В своих сочинениях Н.Д. Хвоцинская выразила настроение поэтов своего времени — их разочарование и смятение:

Среди борьбы и разрушенья,  
Жрецы покинутых богов,  
Еще твердим мы откровенья,  
Уже не веря силе слов.  
Тот свет, что истиной мы звали,

Враждебной тьмы прогнать не мог,  
Мы усомнились в нем и пали  
В смятеньи в прах на наш порог.

.....

Н.Д. Хвощинскую волновали социально-политические темы и далекое от идеального положение женщины в русском обществе.

В 1849 г. она написала стихотворение, посвященное теме революции под лозунгами «Свобода, равенство и братство!». Поэтесса ставила вопрос, удастся ли устранить путем кровавой бойни неравенство и несправедливость, царящие в обществе, и отвечала на него отрицательно. Даже в наши дни эти стихи звучат актуально.

Три слова! Что нам в них? Довольно, в самом деле,  
Себя обманывать и говорить о том,  
Что невозможно здесь, чего ни в колыбели,  
Ни в гробе не найдем.  
Мы братья!.. Отчего так разны наши нужды?  
Зачем мы уступать не можем, не хотим?  
Зачем страдания других нам скучны, чужды,  
А счастье нужно нам самим?  
Мы равны!.. Отчего не размышляет сила?  
Зачем не признан труд и подкуп верх берет?  
Самосознание где? Что гордость в нас убило?  
Зачем нас сильный смело гнет?  
Свободны мы!.. Но где ж прямое понимание  
Священных наших прав, где любовь к правам?  
В протесте мысли нет, отваги нет (в восстаньи).  
И благо не по силам нам.  
Свобода, равенство и братство!.. Звуки, звуки!  
И без значения. К чему их повторять?  
Мир утомлен — на труд он не поднимет руки —  
В оковы их легко поднять...

.....

Здесь автор в полной мере использует иронию: см. иронический подтекст в фальшивых (по содержанию), с точки зрения поэтессы,

риторических восклицаниях «Мы братья!..; Мы равны!..; Свободны мы!..». Смысловая часть каждой строфы построена так, чтобы в форме риторических вопросов образно высказать антитезис к каждому из этих провозглашенных программных призывов. Интересны и редкие метонимические тропы (*чего ни в колыбели, ни в гробе не найдем*), и яркие антитезы: *страданье... — счастье...; труд... — подкуп...; забыть... — посмеяться...* Наконец, весьма остроумно автор обыгрывает паронимические фразеологизмы: *поднять руки на что-нибудь* (в данном случае, на труд) и *заковать руки в оковы*.

Критико-сатирическая направленность стихов Н.Д. Хвоцинской не случайна: она испытала сильное влияние М.Е. Салтыкова-Щедрина, с которым была знакома и дружна, особенно в то время, когда поэтесса жила в Рязани, а сатирик был там же вице-губернатором. Поэтесса всем сердцем сочувствовала и поэзии Н.А. Некрасова. В письме к В.Р. Зотову (март 1848 г.) Н.Д. Хвоцинская писала: поэзия «не дает толпе, чего она просит... Чего же она просит? Я сужу по себе: конечно, не разочарования, я ему несколько не верю... Просят они, конечно, не песен к чернооким и голубооким, потому что это часто смешно, а в печати всегда неестественно и неистинно; и конечно не воззваний к крылатым гениям, которые прилетают и вдохновляют — сознаюсь вам по совести, что я сомневаюсь в их существовании. Судя по себе и став в ряды этой напрасно презираемой массы, я соглашаюсь с нею вполне. Я читаю все, что является у нас нового, и из этого нового нашла по сердцу только несколько стихотворений Некрасова. Вот отголосок настоящей жизни, часто печальный, но зато какой верный!»

В свое время писательница была особенно популярна в качестве прозаика. Одно из выражений ее рассказа «Счастливые люди» (1874): «Были времена хуже — подлее не бывало!» — стало широко известно. Н.А. Некрасов под влиянием этого высказывания создал знаменитую крылатую фразу, закрепив ее в двустишии в поэме «Современник» (1875):

Бывали хуже времена,  
Но не было подлей...

Литературный критик Н.К. Михайловский писал о высоком положении Н.Д. Хвоцинской в литературе тех лет, когда блистали

имена И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, М.Е. Салтыкова-Щедрина: «Она не утонула в лучах этих звезд первой величины и в продолжение почти сорока лет светила своим собственным тихим и ровным светом, никогда себе не изменяя».

Другое направление представлено в творчестве *Елизаветы Никитичны Шаховой* (1822—1899). Своим наставником она считала Владимира Григорьевича Бенедиктова и относила себя к поколению романтиков. В стиле романтических мечтаний ей «зрелась» дева с лирой на груди, которая

Призывала и манила  
В мир Поэзии святой.

В стихотворении «Вдохновение» (из него и процитированы эти строки) Е.Н. Шахова переложила на женский образец пушкинскую тему поэзии как Божественного дара, нисходящего с небес, но не в образе Пророка, а в образе прекрасной Девы:

Что-то вдруг вблизи мелькнуло:  
Подле речки голубой  
Что-то легкое порхнуло,  
И в испуге пред собой  
Деву, призрак, я узрела;  
Вся в лучах она горела  
И, как облачко, была  
Ослепительно бела!  
На груди сияла лира,  
В светлых взорах благодать;  
И дала мне знак внимать:  
«Я с родимого эфира  
Послана тебе вдохнуть  
Божий дар в девичью грудь! —  
Полюби его, отныне  
Гений жизни он твоей!  
Сохрани его святыней  
В чистоте души своей...»

.....

Стиль произведений Е.Н. Шаховой характеризуется романтическим настроением и приподнятостью над земными заботами — это отражалось не только в выборе тем, но и в подборе эпитетов, метафор и многих других украшающих средств. «Пламенея вдохновенно, под влиянием мечты», поэтесса предпочитала эффектные эпитеты: *певец сладкоречивый, златострунная лира, чувства выспренней отрады* и т.п. Поэзия для Елизаветы Шаховой была миром отшельничества, миром ухода от житейской прозы и непривлекательностей рабского, угнетенного состояния женской жизни. Судьба замужней женщины ей рисовалась так:

Верной клетки ожидать,  
Чтоб певучестью природной  
Господина утешать.

В 1845 г. Е.Н. Шахова постриглась в монахини в Тверском Рождественском монастыре и находясь там продолжала писать. В 1849 г. была опубликована книга ее стихотворений «Мирянка и отшельница», а в 1877 г. появилась в печати стихотворно-драматическая поэма «Юдифь». Уже после смерти поэтессы в 1911 г. вышло в свет «Собрание сочинений в стихах Елизаветы Шаховой».

Прямо противоположной Е.Н. Шаховой по своим поэтическим устремлениям была талантливая, привлекавшая к себе особое внимание поэтесса *Анна Павловна Барыкова* (1839—1893). Она родилась в дворянской семье, профессионально занимавшейся литературой. Отцом Анны Павловны был писатель П.П. Каменский, известный в 20—30-е годы XIX в. как автор повестей и пьес, а мать была дочерью художника и скульптора вице-президента Академии художеств графа Ф.П. Толстого. Она также увлеклась литературным творчеством. В частности, ее драма «Лиза Фомина» шла на сцене в театрах Петербурга и Москвы. Образование А.П. Барыкова получила в Петербурге в Екатерининском институте благородных девиц, который она закончила, как сама писала, «с большой серебряной медалью и очень небольшим запасом знаний». Тем не менее хорошее знание французского, немецкого и английского языков дало ей в дальнейшем возможность заниматься переводами из В. Гюго, П.-Ж. Беранже, Г. Гейне, И.В. Гёте, П.Б. Шелли, Г. Лонгфелло и др., которые печатались на страницах

ряда журналов («Отечественные записки», «Дело», «Русское богатство», «Северный вестник»).

Написанные поэтессой оригинальные стихи впервые вышли в свет в 1872 г., хотя сочиняла их Анна Павловна еще со студенческих лет. На ее творчество большое влияние оказала поэзия Н.А. Некрасова, а увлечение народничеством в 70-е годы стало неиссякаемым источником сюжетов многих ее стихотворений. Так, программным в этом смысле стало стихотворение «Моя муза»:

Портреты муз своих писали все поэты.  
Они являлись им: по-гречески раздеты,  
С восторженным огнем в сияющих очах,  
Воздушны, хороши, с цевницами, в венках...  
Моя не такова... Старушка, вся седая,  
В чепце, с чулком в руках, прищурясь и моргая,  
Частенько по ночам является ко мне,  
Как будто наяву, а может, и во сне,  
Как нянька, и меня — свое дитя больное —  
Баюкает она то песенкой родною,  
То сказки говорит, то ряд живых картин  
Показывает мне; немало и былин  
О старине поет...

Образ музы создан А.П. Барыковой как будто в оппозицию к образу музы Е.Н. Шаховой. У Шаховой — ослепительная и лучезарная дева — призрак с искрящейся на солнце златострунной лирой, у Барыковой — земной образ седой старушки в чепце с живыми рассказами, сказками и былинами о старине: «И с небылицей былъ плетет она шутя...»; «Как просто и наглядно звучит ее рассказ»...

В поэзии А.П. Барыковой открываются новые стороны, новые особенности и глубины в обрисовке лирических героинь — отверженных и обездоленных женщин, убитых судьбой и суровой жизнью. Таковы ее стихотворения «У кабака» (1880), «Обреченная» (1881). К тем же годам относится и грустное стихотворение «Юродивая», в котором героиня — блаженная:

Ей, стало быть, подвиг свершить суждено  
Во имя Христа Иисуса...

Сочувствие и сострадание горестям и бедам всех тех вокруг, кто в этом нуждается, — центральный мотив произведений А.П. Барыковой, ее гражданское призвание. Поэтесса писала: «Жечь глаголом сердца людей не могу, а сказать слово любящей и жалеющей сестры и матери — в защиту или на пользу своих безгласных, немых братьев — могу и хочу сказать». Поэтесса последовательно защищала идеалы демократического движения. Ей претил и «счастливый скотский быт развевшихся мещан» («Перелетные птицы», 1878), и отвлеченное эстетство поэтов «чистого искусства». В 1884 г. А.П. Барыкова обратилась с посланием «Жрецу эстетики», к одному из столпов «чистого искусства» — поэту А.Н. Майкову:

Ты сладко, звонко пел, как соловей весною,  
Про солнце и любовь, цветы и ручейки,  
А родина твоя — страдальца немая  
Под снежным саваном стонала, замерзая.

Сатирические мотивы занимали важное место в творчестве поэтессы. Ее сатиры были направлены против действующих тогда сил реакции — М.Н. Каткова («Песнь торжествующей свиньи»), В.П. Буренина («Литературному прохвосту») и др.

Стихотворения А.П. Барыковой выходили в свет после смерти поэтессы, см. издания: *Барыкова А.П.* Стихотворения. СПб., 1910; а также ее стихотворения в сборнике «Поэты-демократы 1870—1880-х гг.». Л., 1968.

Блестящей представительницей исповедальной лирики этого поколения была Ю.В. Жадовская, оставившая след в женской поэзии середины XIX в.

**Третье поколение** составили поэтессы, творчество которых пришлось на последние десятилетия XIX в. Это Е.А. Бекетова, О.Н. Чюмина, П.С. Соловьева, М.А. Лохвицкая. С годами смена ролей в литературе происходила с неизбежностью. В стихотворном творчестве нового поколения переходного времени от девятнадцатого к двадцатому веку, слышались отголоски идей, образов, направлений, отражающих сложившуюся поэтическую традицию, с одной стороны, и некие проблески будущего с другой.

*Екатерина Андреевна Бекетова* (1855—1892) была одной из четырех дочерей ученого ботаника, почетного члена Петербургской

Академии наук и профессора А.Н. Бекетова<sup>1</sup>; в 1876—1883 гг. ректора Петербургского университета. Екатерина Андреевна писала стихи с ранних лет и много занималась переводами, ей особенно удавалась пейзажная лирика. В центре ее лирических произведений — русская природа в самых разных состояниях: от дневной бури до тихих лунных ночей, бледного «золота заката» и осеннего отлета журавлей.

Стихи Е. Бекетовой удивительно поэтичны и поражают умением органически связать мир живой природы с ее разнообразными проявлениями — с миром своей души, характером переживаемых чувств и восприятий. По своему поэтическому восприятию жизни и отношению к ней Е.А. Бекетова напоминает Ф.И. Тютчева: те же космические прозрения, та же любовь к ночной жизни, та же склонность к олицетворению великих стихийных сил природы, обладающих таинственным могуществом и влиянием.

Когда несется вихрь, и рвет, и гонит тучи,  
И в воздухе ночном и воеет, и свистит, —  
Его угрюмый вой, его порыв могучий  
Волнует душу мне и сердце веселит.  
Я чувствую тогда, что силы есть живые;  
Я слышу — мир живет, и в мире есть борьба;  
Тогда не спят во мне и силы молодые,  
Я сознаю: вперед влечет меня судьба!  
И самый жизни ход, и самое стремленье  
Понятно в вихре мне, в порывах громовых.  
Стихийное великое движенье  
Мне тайну открывает их:  
То мчится в вечность жизнь!

Особенно интересно стихотворение «Луна». Прием олицетворения помог поэтессе наделить характером свою лирическую героиню, превратив неодушевленную планету в богиню ночи, подчиняющую себе все живое.

## ЛУНА

Ночи богиня, в одежде своей сребротканой,  
Тихо и плавно скользит по небесным пространствам;

---

<sup>1</sup> Сестра Екатерины — Александра Андреевна Бекетова была матерью А. Блока.



Тучки блестящие следом, толпою туманной,  
Быстро бегут, восхищенные пышным убранством.  
Гордо, бесстрастно блистая в безбрежном эфире,  
Небо луна попирает бессмертной стопою  
И, равнодушна к земному, не мыслит о мире,  
Мир презирая с людской преходящей толпою.

.....

Обращение к поэтике символа — обобщающего образа луны, объединяющего все содержательные планы этого стихотворения, устремляет наше воображение к образам символической поэзии Серебряного века.

Стилистика стихотворений Е.А. Бекетовой многогранна и разнообразна. Она писала, в частности, стихотворения для детей, в которых обращалась к темам из русского фольклора и жанрам русского народного эпоса. К сожалению, поэтесса не сумела осуществить многие свои замыслы: ее жизнь оказалась слишком короткой — всего 37 лет. В 1895 г. посмертно был издан сборник ее произведений: *Бекетова Е.А. Стихотворения*. СПб., 1895.

Еще две поэтессы, родившиеся во 2-й половине 60-х годов, вписали свои страницы в историю русской женской поэзии конца XIX в. — П.С. Соловьева и М.А. Лохвицкая.

*Поликсена Сергеевна Соловьева* (1867—1924) родилась в Москве; была младшей дочерью замечательного русского историка Сергея Михайловича Соловьева и сестрой известного поэта и философа Владимира Сергеевича Соловьева. Образование поэтессы было разносторонним: она училась музыке, пению, рисованию; писать стихи начала рано и печатала их уже с семнадцати лет. В качестве псевдонима избрала себе музыкальный термин «Аллегро», обозначающий быстрый, бравурный, энергичный темп исполнения музыкального произведения. Ее первый сборник «Стихотворения» вышел в свет в 1899 г. в Петербурге и был иллюстрирован самой поэтессой. Второй сборник стихов «Иней», изданный в 1905 г., имел подзаголовок «Рисунки и стихи».

В стихах Поликсены Сергеевны воссоединились все три ее таланта: они пластичны, живописны, музыкальны и полны глубокого художественного смысла. Таковы, например, ямбы в стихотворении, исполненном очарования и мысли, выраженной в символической форме:

Мы пели солнцу в былые годы,  
Мы поклонялись его огню,  
От ночи темной, от непогоды  
Прось защиты, мы пели дню.  
Теперь поем мы во славу бури,  
Венки сплетаем во славу тьмы.  
За бурей ярче восторг лазури,  
И дня без ночи — не знали мы.

Тема перестройки духовных истин и художественных начал в поэзии нового предсимволистского направления ярко проявилась в стихотворении, посвященном Вячеславу Иванову, — поэту «с особым изобразительно-выразительным акцентом», как писали о нем литературоведы.

### В БЕЗУМНЫЙ МЕСЯЦ МАРТ

Вячеславу Иванову

В безумный месяц март я родился на свет,  
И в этой жизни мне нигде покоя нет.  
И борется весна в моей душе с зимой,  
И весел громкий смех, а стих печален мой.  
То дьявол душу мне темнит крылом своим,  
То вижу лик Отца, как смелый серафим,  
— Любовь и смерть, — всегда единый мой ответ...  
В безумный месяц март я родился на свет.

Провозглашая параллелизм двух миров — «земного и небесного», теоретик символизма и поэт Вячеслав Иванов стремился осознать мистический и контрастный смысл прозреваемых сущностей. Впечатления, которые создавало творчество Вячеслава Иванова, поэтесса выразила с помощью контрастов и противопоставлений: *весна — зима, смех — печаль, дьявол — Бог, любовь — смерть*. Повтор начальной и конечной строки (*В безумный месяц март я родился на свет*) помог поэтессе подать свои характеристики не в трагической или язвительной, а скорее, в шутливой манере, соединенной с добродушной и сочувственной симпатией.

Сторонница положительной эстетики Владимира Соловьева, Поликсена Сергеевна понимала поэзию как средство чувственно-

го выражения божественной идеи в материальном мире, в котором поэт должен заметить, выразить красоту, гармонию и цель всей его деятельности — истину. В одном из стихотворений она писала о трудностях этой задачи.

### ИСТИНА

На утренней заре восторженной душою  
Все, все стремятся к ней средь зла и темноты,  
Готовы жертвовать и жизнью молодою,  
Чтоб только увидеть сокрытые черты.  
Но дни сменяются томительными днями,  
В туманах вечности за годом тонет год,  
Они еще идут усталыми шагами,  
В пыли и темноте еще идут вперед...

.....

На тьму минувшего бросая светлый взгляд,  
Она является, забытая царица,  
В глубокой тишине слова ее звучат:  
— Весь долгий жизни путь я совершала с вами,  
Зачем же без меня сгорали ваши дни?  
За неподвижными и вечными звездами  
Зачем ловили вы мелькнувшие огни!

.....

В форме аллегии П.С. Соловьевой хотелось показать, как далека от истины и совершенства природа человека (*Ваш взор мои черты порою различал / Лишь на мгновение ...вы от меня бежали...*). Никому не удастся раскрыть полностью поэтический смысл природы как важный элемент всеобщего «идеала цельности» бытия.

Одно из самых сильных стихотворений поэтессы — о бесприютности, бесцельности жизни и неизбежности одиночества:

### ЛЮДИ

Идут. Без веры и без воли  
Толпа проходит за тобой.

.....

Вот мы близки... но тех, кто рядом,  
Жизнь разделяет, как стекло.  
Разбить — нет сил. Неумолимо  
Ползут, змеятся ночи, дни...  
Проходят люди мимо, мимо,  
Теснятся, падают... одни.

Задумчивой тональности лирики Соловьевой свойственны грустные, декадентские мотивы, которые мы узнаем в стихотворениях поэтов, ее современников — Д.С. Мережковского, С.Я. Надсона, К.К. Случевского и др., творчество которых характеризовалось художественными поисками на рубеже XIX–XX вв. В своем стихосложении поэтесса избегала какой-либо тенденции и «претенциозности», но ее эстетические вкусы были достаточно определенными, а предпочтения — четко обозначенными. Как и ее брат, поэт Владимир Соловьев, она знала, любила и ценила творчество А.А. Фета, благотворно влиявшего на стилистику ее произведений. Например, в стихотворении «Городская весна» П.С. Соловьева использовала фетовский прием писания стихов с помощью кратких назывных предложений.

#### ГОРОДСКАЯ ВЕСНА

Жарко. Пыльные бульвары.  
Лимонад. Влюбленных пары.  
Дети, тачки и песок.  
Голубей глухие стоны,  
Липы, солнце, перезвоны,  
Одуванчика глазок.  
Гимназистка, гимназистик.  
Он кладет ей в книгу листик.  
Бантик снят с ее косы.

.....

Вот студент. Он из «идейных»,  
С ним две барышни «кисейных».  
По песку рисует зонт.  
«Декадентов не читаю».  
«Что вы! Я предпочитаю  
Старым их». — «Ах, да! Бальмонт!..»

.....

Многое в стилистике и поэтике ее произведений было связано с влиянием той среды, в которой она находилась. В целом в творчестве Полиksены Сергеевны Соловьевой преобладала линия русского романтизма с ее апелляцией к верховному религиозному началу, к идеалам красоты и нравственного совершенства.

В историю отечественной поэзии конца XIX в. вошла как «русская Сафо» *Мария (Мирра) Александровна Лохвицкая* (1869—1905; в замужестве Жибер). Она была дочерью известного адвоката А.В. Лохвицкого, сестрой писательницы Н.А. Тэффи. Писать стихи М.А. Лохвицкая начала в 15 лет, первая ее публикация состоялась в 1889 г. в журнале «Север». О ее первых литературных опытах писал В.И. Немирович-Данченко: «Это была сама непосредственность, свет, сиявший из тайников души и не нуждавшийся ни в каких призмах и экранах». Поэтесса печаталась во многих журналах — «Художник», «Труд», «Всемирная коллекция», «Русское обозрение», «Север» и др. В 1888 г. отдельной брошюрой издала два стихотворения — «Сила веры» и «День и ночь»; вскоре написала поэму «Море», которая была встречена критикой благожелательно. Своим учителем считала поэта Аполлона Майкова, а затем и К.Д. Бальмонта. Стихи М. Лохвицкой — это ее короткая зарифмованная жизнь (36 лет), смысл которой был в любви. Творчество поэтессы читатели воспринимали как связный роман в стихах, написанных в легкой, мелодичной и многокрасочной форме. Любовь и поэзия — главные темы ее жизни и творчества. Она писала:

Я не знаю, зачем упрекают меня,  
Что в созданных моих слишком много огня,  
Что стремлюсь я навстречу живому лучу  
И наветам унынья внимать не хочу.  
Что блещу я царицей в нарядных стихах,  
С диадемой на пышных моих волосах,  
Что из рифм я себе ожерелье плету,  
Что пою я любовь, что пою красоту.

В своем «женственном стихе» она стремилась быть разнообразной, самобытной и красноречивой, прекрасно осознавая силу таланта: «Я владею толпою рифм, моих рабов...».

Певучий дактиль плеском знойным  
Сменяет ямб мой огневой;  
За анапестом беспокойным  
Я шлю хореев светлый рой.  
И строфы звучною волною  
Бегут, послушны и легки,  
Свивая избранному мною  
Благоуханные венки...

Первый сборник «Стихотворений» (М., 1896) поэтесса посвятила мужу, архитектору французу Е.А. Жиберу. В него были включены стихи, обращенные к сыну:

Долго люблюсь тобой перед сном,  
Я созерцаю, любя, —  
Небо во взоре невинном твоём,  
Рай мой в глазах у тебя...

На протяжении ее короткой жизни после первого сборника один за другим выходили и последующие: «Стихотворения. 1896—1898» (М., 1898); «Стихотворения. 1898—1900» (СПб., 1900); «Стихотворения. 1900—1902» (СПб., 1903). Последний ее прижизненный сборник «Стихотворения. 1902—1904» (СПб., 1904) посмертно был удостоен Пушкинской премии. Во всех сборниках поэтессы многосторонне развивалась одна тема — тема любви, но развивалась по-разному. Это отмечал в рецензии В. Брюсов: «К Мирре Лохвицкой применимы слова Гёте о “двух душах, живущих, ах, в одной груди!” Первая ее душа, всецело отразившаяся в первой книге ее стихов, ищет ясности, кротости, чистоты, исполнена сострадательной любви к людям и страха перед тем, что люди называют “злом”. Вторая душа, пробудившаяся в Мирре Лохвицкой не без постороннего влияния, выразилась в ее втором сборнике, пафос которого — чувственная страсть, героический эгоизм, презрение к толпе. В дальнейших книгах Лохвицкой два этих мировоззрения вступают в борьбу, поэт влечется к “греху”, но не как к должной цели, а именно как к нарушению правды, и этим создается поэзия истинного демонизма. По художественности песни греха и страсти — лучшее, что создала Лохвицкая, но психологически — всего замечательнее именно эта борьба, эти отчаянные поиски спасения, — все равно в чем, хотя бы просто в вечно-женском мате-

ринстве, — которыми полны последние, предсмертные стихи поэта... Внимательного читателя всегда будет волновать и увлекать внутренняя драма души Лохвицкой, запечатленная ею во всей ее поэзии»<sup>1</sup>.



*М.А. Лохвицкая*

Многие стихи М.А. Лохвицкой были связаны с ее личной биографией, и попутное замечание В. Брюсова «не без постороннего влияния...» имело фактическую основу. Весной 1898 г. М. Лохвицкая познакомилась с Константином Дмитриевичем Бальмонтом, и второй сборник ее стихов, как отмечено в библиографическом словаре «Русские писатели», создавался на фоне «широко нашумевшего в литературных кругах» романа поэтессы с Бальмонтом (см.: *Перцов П.П.* Литературные воспоминания. М., 1933)<sup>2</sup>. Свою книгу «Будем как солнце» (1901—1902) Бальмонт посвятил друзьям, в числе которых отметил и поэтессу такими словами: «Художнице вакхических видений, русской Сафо, М.А. Лохвицкой, знающей тайны колдовства». Ей он посвятил целый ряд своих стихотворений («До последнего дня»,

---

<sup>1</sup> *Брюсов В.Я.* Собрание сочинений. Т. 6. М., 1975. (Женщины-поэты. Мира Лохвицкая.) С. 318.

<sup>2</sup> *Русские писатели: Библиографический словарь.* А—Л. / Под ред. П.А. Николаева. М., 1990. С. 423.

«Звездный ландыш», «Мирра», «Однодневка» и др.); из которых напомним два.

### Я ЗНАЛ

(М.А. Лохвицкой)

Я знал, что, однажды тебя увидав,  
Я буду любить тебя вечно.  
Из женственных женщин богиню избрав,  
Я жду — я люблю — бесконечно.  
И если обманна, как всюду, любовь,  
Любовью и мы усладимся.  
И если с тобою мы встретимся вновь,  
Мы снова чужими простимся.

.....

Особенно трогательно его четверостишие — отклик на смерть М.А. Лохвицкой:

О, какая тоска, что в предсмертной тиши  
Я не слышал дыханья певучей души,  
Что я не был с тобой, что я не был с тобой,  
Что одна ты ушла в океан голубой.

17 сентября 1905 г.

М.А. Лохвицкая также посвятила Бальмонту многочисленные стихотворения, среди них особенно известны «Лионель», «Если прихоти случайной...», «Эти рифмы — твои или ничьи...».

В своих строках о любви, которые поэтесса писала, охваченная «миром грез и чудес вдохновенья», она продумывала и ритмы стиха, и образы, и язык, оставляя неизгладимое впечатление и своим обликом, и своими мечтательными поэтическими порывами. К.Д. Бальмонт в стихотворении «Мирра» об этом сказал так:

Но ты, певучая, с устами — лепестками,  
С глазами страстными в дрожащей мгле ресниц,  
Как ты умела быть нездешней между нами,  
Давала ощущать крылатость вольных птиц.



«Певучесть» стиха достигалась Лохвицкой не только с помощью продуманного ритма и размера, но и умело подобранных слов — с использованием аллитерации, звуковых и грамматических повторов, приема синтаксического симметричного параллелизма, когда смежные стихи строятся по одной синтаксической модели. Вспомним, например, одно из ее стихотворений, в котором подчеркнем все элементы, усиливающие мелодику стиха.

*В моем незнаньи — так много веры  
В расцвет весенних грядущих дней,  
Мои надежды, мои химеры  
Тем ярче светят, чем мрак темней.  
В моем молчаньи — так много муки,  
Страданий гордых, незримых слез,  
Ночей бессонных, веков разлуки,  
Неразделенных, сожженных грез.  
В моем безумьи — так много счастья,  
Восторгов жадных, могучих сил,  
Что сердцу страшен покой бесстрастья,  
Как мертвый холод немых могил.  
Но щит мой крепкий — в моем незнаньи  
От страха смерти и бытия.  
В моем молчаньи — мое призванье,  
Мое безумье — любовь моя.*

Активизирует эмоциональную сторону стихотворения использование фигур и тропов иносказательного смысла: фигура мысли (антитеза «тем ярче светят, тем мрак темней»); гиперболическое сравнение («покой бесстрастья, как мертвый холод немых могил»); краткие выразительные метафоры («века разлуки», «сожженные грезы», «любовь — безумье»). Эти средства усиливают гармонический взлет стиха и делают его запоминающимся. Сохраняя верность эстетическим нормам классической русской поэзии, М.А. Лохвицкая не была чужда поиску новых художественных форм. В теме любви ей особенно удавалась психологическая выразительность стиха, тонкая поэтическая обрисовка состояния влюбчивой женской души:

Пустой случайный разговор,  
А в сердце смутная тревога —  
Так заглянул глубоко взор,  
Так было высказано много...  
Пустой обмен ничтожных слов,  
Руки небрежное пожатье, —  
А ум безумствовать готов,  
И грудь, волнуясь, ждет объятья.

.....

Поэтесса воспевала свободное чувство, «счастье мгновенья» (*Настанет миг, — его лови...*). Но «восторг забвенья» все же не мог зачеркнуть ее здорового и трезвого взгляда на жизнь, о чем вспоминал И.А. Бунин: «Воспевала она любовь, страсть, и все поэтому воображали ее себе чуть ли не вакханкой, совсем не подозревая, что она, при всей своей молодости, уже давно замужем, ...что она мать нескольких детей, большая домоседка... часто даже гостей принимает, лежа на софе и в капоте, и никогда не говорит с ними с поэтической томностью, а напротив, болтает очень здраво, просто, с большим остроумием, наблюдательностью и чудесной насмешливостью...». Наблюдательность поэтессы была великолепна. Именно поэтому в своем творчестве она сумела охватить и передать широчайший диапазон переживаний: от глубокой страсти с ее «облаком грез» до нежных чувств материнской любви.

И для песен я звонкие песни люблю.  
И безумью ничтожных мечтаний моих  
Не изменит мой жгучий, мой женственный стих.

В начале XX в. творчество М.А. Лохвицкой было чрезвычайно популярно: в 1908 г. уже после ее смерти был издан сборник «Перед закатом». Интересно, что поэт Игорь Северянин считал себя ее последователем, и в декларации эгофутуристов, к которым он себя относил, творчество поэтессы рядом с творчеством К.М. Фофанова было названо предтечей этого направления.

## «Святое ремесло» К.К. Павловой

В стихах всякого поэта девять десятых, может быть, принадлежат не ему, а среде, эпохе, ветру, но одна десятая — все-таки от личности.

*А. Блок*

Поэтесса Каролина Карловна Павлова, урожденная Яниш, — автор крылатой фразы о «святом ремесле» — поэтическом творчестве:

Ты, уцелевший в сердце нищем,  
Привет тебе, мой грустный стих!  
Мой светлый луч над пепелищем  
Блаженств и радостей моих!  
Одно, чего и святотатство  
Коснуться в храме не могло;  
Моя напасть! Мое богатство!  
Мое святое ремесло!

30 марта 1854 г.

Эти стихи нередко цитировались в XIX и начале XX в., а Марина Цветаева будто откликнулась на них: «Я знаю, что Венера — дело рук ремесленника и знаю ремесло». И свою книгу 1923 г. она назвала — «Ремесло».

В предисловии к небольшому сборнику стихотворений К.К. Павловой, переизданных в 2001 г., составитель С.Б. Рассадин привел ее слова: «Пишу не для потомства, не для толпы, а так, для никого... Гость ненужный в мире этом неизвестный соловей...». И прокомментировал их: «Что и кого это напоминает? Больше всего и всех, опять и опять — Марину Цветаеву. Ее нескончаемый вопль одиночества, порожденного эпохой и обстоятельствами, но в то же время сознательно — да хотя бы и бессознательно, тем, значит, глубже и неизбежнее — избираемого» (*Павлова К.К. Стихотворения. М., 2001. С. 19*).

При характеристике языка и стиля женской поэзии середины XIX в. (30–60-е годы) вспоминается мысль А.Н. Веселовского: «Каждая новая поэтическая эпоха не работает ли над исстари завещанными образами, обязательно вращаясь в их границах, позволяя себе лишь новые комбинации старых и только наполняя их тем новым пониманием жизни, которое собственно и составляет ее прогресс перед прошлым?» (*Веселовский А.Н. Историческая поэтика*. М., 1989. С. 20).

Поэтический словарь, его тропы и фигуры, образную систему поэт получает в наследство от предшественников. Крупные новации в языке и стиле, которые определяют последующую эпоху, достигаются усилиями целых поколений. И свой вклад в это вносят не только звезды первой величины, но и менее прославленные поэты.

Среди «цариц муз» послепушкинского времени Каролина Павлова (1807–1893) занимает особое место. Репутация талантливой русской поэтессы утвердилась за ней в 40–50-е годы XIX в., когда ее стихотворения стали появляться на страницах популярных тогда журналов: «Отечественные записки», «Москвитянин», «Русский вестник».



*К.К. Павлова*

К. Павлова использовала в своем творчестве разнообразные жанры лирической поэзии, сложившиеся к этому времени: послания, элегии, думы, песни, стихотворные миниатюры и т.д.

Во многом творчество ее посвящено теме любви, «теме исповедующейся женской души» (по выражению В.В. Ученовой), преобладающей в женской поэзии XIX в.

Несмотря на внешне благополучные условия жизни (поэтесса родилась в достаточно обеспеченной дворянской семье и получила хорошее образование), ей не хватало счастья в любви. Теме встреч, расставаний и любовных катастроф посвящены лучшие ее стихотворения, например «10 ноября 1840», которое Каролина Павлова написала в жанре послания, адресованного возлюбленному. Это стихотворение — воспоминание о том дне, когда Адам Мицкевич, который был учителем польского языка в семье поэтессы, сделал своей молодой ученице предложение руки и сердца и Каролина ответила согласием. Однако ей не разрешили выйти замуж за поэта, человека не слишком состоятельного, к тому же высланного из Польши за участие в тайном обществе. Так появились лирические строки об этой драматической любви:

Среди забот и в людной той пустыне,  
Свои мечты покинув и меня,  
Успел ли ты былое вспомнить ныне?  
Заветного ты не забыл ли дня?  
Подумал ли, скажи, ты ныне снова,  
Что с верою я детской, в оный час,  
Из рук твоих свой жребий взять готова,  
Тебе навек без страха обрелась?  
Что свят тот миг пред Божьим провиденьем,  
Когда душа, глубоко любя,  
С невольным скажет убежденьем  
Душе чужой: я верую в тебя!  
Что этот луч, ниспосланный из рая, —  
Какой судьба дорогой ни веди, —  
Как в камне искра спит живая,  
В остылой будет спать груди.  
Ты вспомнил ли, как я при шуме бала,  
Безмолвно назвалась твоей?  
Как больно сердце задрожало,  
Как гордо вспыхнул огонь очей?

Вносясь над всей тревогой света,  
В тебе, хоть жизнь свое взяла,  
Осталась ли минута эта  
Средь измененного цела?

Послание изобилует возвышенно-поэтической лексикой: *оный час, ныне, взять жребий, тебе навек обрелась, я верую в тебя, остылая грудь*; стилистическими славянизмами: *луч, ниспосланный из рая, свят миг пред Божьим провиденьем, огонь очей*. Выразительны и метафоры — катахреза (*людная пустыня*), и неожиданное сравнение (*как в камне искра спит живая*).

Для творчества К. Павловой характерна медитативная лирика философского содержания с ярко выраженными мотивами неизбежного одиночества и размышлений о женской доле. К. Павлова прекрасно понимала, что общий уклад русской жизни требует от женщины полного смирения, скрытая горькая ирония звучит в ее строках:

Сдержи порыв, уйми свои ты стоны,  
Ты — женщина! Живи без обороны,  
Без прихоти, без воли, без надежд.

Думая о своей судьбе и месте в жизни, К. Павлова в 50-е годы заметила: «Женщина-поэт всегда остается более женщиной, нежели поэтом». Тем не менее окружающие воспринимали ее иначе. Иван Аксаков сказал: «...Вся она ушла в поэзию, в стихи».

За свою жизнь ей удалось сделать многое. К. Павлова в совершенстве владела многими европейскими языками. В 1833 г. она издала на немецком языке сборник «Северное сияние. Опыт новой русской литературы», в который включила несколько своих оригинальных стихотворений и переводы произведений русских поэтов — Пушкина, Языкова, Жуковского, Баратынского и др. Через шесть лет в Париже на французском языке появился второй сборник ее оригинальных и переводных стихотворений — «Прелюдии». На французский язык она перевела и трагедию Ф. Шиллера «Жанна д'Арк». В 60-е годы поэтесса переводит на немецкий язык трагедии своего друга А.К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович» и его драматическую поэму «Дон Жуан».

В 1844 г. в Москве отдельным изданием вышел романс К. Павловой на французском языке «Слезы женщины», музыку к которому с посвящением поэтессе написал Ф. Лист. Она знакомит Европу с русской поэзией. Активная переводческая деятельность стимулировала и оригинальное творчество К. Павловой, расширяя ее интеллектуальный кругозор, обогащая образность ее поэзии, насыщая поэтическую речь новыми красками, новыми словами и формами. Наверное, именно поэтому лирическое «я» поэзии К. Павловой не ограничивалось проблемами только личной жизни.

Марина Цветаева писала в статье «Поэты с историей и поэты без истории» о том, что для поэтов с историей характерно «решиться не только стать другим, но — именно таким. Решиться расстаться с самим собой... Им тесно в своем «я» — даже в самом большом; они так расширяют это «я», что ничего от него не оставляют...». Павлова принадлежала как раз к таким поэтессам «с историей». Ей были не чужды гражданские, социальные и исторические темы, размышления о судьбе человека в обществе. Так, в одном из самых известных ее стихотворений «Разговор в Трианоне» (1848), написанном на материале западноевропейской истории, она выражает свое отрицательное отношение ко всем революциям в истории человечества. Это стихотворение цензура не пропустила, и впервые оно было напечатано лишь в 1861 г. в Лондоне в сборнике «Русская потаенная литература XIX столетия».

Духовную основу мировоззрения К. Павловой составляло христианство, пронизывавшее все ее творчество. Тема христианства, его истории, образ Бога, библейские сюжеты сформировали возвышенный поэтический стиль К. Павловой.

В подтверждение достаточно привести начало стихотворения, написанного в 1857 г.:

Средь зол земных, средь суеты житейской  
Нам уцелел Божественный завет;  
Чему учил народ Он Галилейский,  
Какой давал Он книжникам ответ, —  
Все словеса Его святых бесед  
В уме своем мы сохранить сумеем.  
Не даром нам звучит глагол любви...

Семантическое поле христианских образов, усиливавших высокую стилистику поэтической речи К. Павловой, весьма разнообразно. Приведем лишь некоторые примеры ключевых слов: *Божье провиденье* («Свят тот миг пред Божьим провиденьем»); *Господня* (или *святая*) *благодать* («И шлет Господь, быть может, эту нежданную мне благодать»); *милость Божья* («Могу признать я милость Божью И в гроб без ропота сойти»); *Святое сеять семя* («В бразды — святое сеять семя Нисходят ангелы с небес») и т.п.

В медитативных лирических стихотворениях звучат библейские мотивы — темы скитаний в пустыне, испытаний веры, греха и покаяния, искушения и падения, христианских законов и заветов.

Средством поэтизации стиля Каролины Павловой служат в первую очередь стилистические славянизмы, т.е. славянизмы по употреблению, как называл их Г.О. Винокур. Как известно, в литературном языке конца XVIII и первой трети XIX в. бытовали многочисленные дублеты, которые выстраивались в пары русизм — славянизм типа *лоб — чело, глаза — очи, веки — вежды, видеть — зреть, берег — брег, борозда — бразда, голос — глас, старик — старец* и мн. др.

Эти стилистические славянизмы применялись в стихотворениях христианской тематики: *«рекла Господня воля»*; *«Из ночи гроба Исторгнута невинность дланью божьей!»* и т.д. Однако основной массив стилистических славянизмов в творчестве К. Павловой по истокам был связан с традиционным поэтическим словарем, который сложился в русской поэзии в конце XVIII — первой трети XIX в. В этом отношении особенно показательны примеры употребления славянизмов в прямом значении:

Все вновь молчало в *бездне холодной*,  
А юноша над щелью скал  
Нагнувшись, *взор* недвижно-жадный  
В глубь безответную *вперял*.

Излюбленный прием К. Павловой — создавать выразительную риторическую фигуру (например, антитезу), в которой славянизм выступает в качестве стилистической доминанты:



Увы! дитя: *глас* звучный соловья  
Не тронет ястреба, упившегося кровью...

Или:

Пойми любовь! Найди в *очах* прекрасной  
Не *огнь* пылающий, но мирный свет,  
Чтоб он тебе служил лампадой ясной,  
А не спалил бы жизнь твою, поэт.

Поэтесса свободно владела традиционным запасом устойчивых поэтических формул. Приведем лексические примеры.

**Вежды** (*смежить вежды; открыть вежды; опускать вежды; сомкнуть вежды*):

Я, жизнь прожив спокойно,  
*Смежил бы вежды* там...

**Глас** (*Божий глас; глас пророка; глас небес; глас поэта; глас певца*):

Да, возвратись в приют свой скудный;  
Ответ там даст на *глас певца*  
Гранит скалы и дол безлюдный, —  
Здесь не откликнутся сердца.

**Глава** (*склонить главу; поникнуть головой; преклонить главу; венчанная глава*):

На свой наряд она взглянула,  
*Главой поникла* и прошла.

**Град** (*стоглавый град; стольный град; вечный град [Рим], священный град; из края в край, из града в град*):

Сиял весь *град стоглавый*  
С Кремлем торжественным своим,

Как озарен небесной славой,  
В лучах вечерних перед ним.

**Длань** (*длань рока; длань судьбы; длань Бога*):

Ты молод слег под тяжелой *дланью рока!*  
Восторг святой еще в тебе кипел.

**Чреда** (*чреда утрат; идут своей чредой; проходит печальной чредой*):

Пойми, что тщетны все желанья,  
Что бытие — *чреда утрат*;  
Что жертвы в нем без воздаянья,  
Что в нем страданья — без наград.

**Младой** (*младые восторги; младые лета; младые годы; младые дни; младая дева; младая краса; младая душа; младая грудь; младое сердце; младое племя*):

Увы! Души пустые думы!  
*Младых восторгов* тлен и прах!  
Любили все одну звезду мы  
В непостижимых небесах.

**Сребристый** (*сребристая луна; сребристый месяц; сребристый луч луны; сребристая волна; сребристая струя; сребристая река*):

Они сидят в сияньи лунном оба,  
И им поет *сребристая струя*.

**Хладный** (*хладный ум; хладный взор; хладный свет; хладная толта; хладная смерть; хладная кончина; хладный саван; хладная могила*):

Ночь тиха; край опустелый  
*Хладным саваном* покрыт;  
И в степи широкой, белой  
Столб лишь огненный стоит.

Возвращаясь к мысли А. Блока, выраженной в эпитафии, о том, что девять десятых в стихах поэта принадлежат среде и эпохе, «но одна десятая — все-таки от личности», зададимся вопросом: что же ценилось современниками и потомками в поэзии К. Павловой? Прежде всего ее безупречная техника стиха и умелое применение богатейших средств и способов словесно-художественного творчества.

Самый характерный для К. Павловой прием — симметричный параллелизм стиховых рядов, рисующих состояние природы, с одной стороны, и человека, с другой. Так, в стихотворении «Не пора!» автор размышляет, не пора ли ей «притихнуть мыслью и молчать»? Отвечая на этот вопрос, К. Павлова создает метафорические образы, фигуры уподобления и контраста:

Нет, не пора! Хоть тяжко бремя,  
И *степь глуха*, и *труден путь*,  
И хочется прилечь на время,  
Угомониться и заснуть.  
Нет! *Как бы туча ни гремела*,  
*Как ни томила бы жара*,  
Еще есть долг, еще есть дело —  
Остановиться не пора.

С использованием того же приема написано стихотворение «Мотылек» (1840), которое было воспринято современниками как программное, утверждающее идеи «искусства для искусства»:

Чего твоя хочет причуда?  
Куда мотылек молодой,  
Природы блестящее чудо,  
Взвился ты к лазури родной?  
Не знал своего назначенья,  
Был долго ты праха жилец;  
Но время второго рожденья  
Пришло для тебя наконец...  
Не так ли, художник, и ты  
Был скован житейскою мглою,  
Был червем земной темноты?..  
Покинь же земную обитель

И участь прими мотылька;  
Свободный, как он, небожитель,  
На землю гляди с высока!

Стремление К. Павловой к совершенству и красоте стиха наряду с тяготением к свободе, выраженной формулой «пишу для никого» («Не для пользы же народов Вся природа расцвела...») пришлось критикам идеи чистого искусства не по душе. С легкой сатирической руки М.Е. Салтыкова-Щедрина в демократической критике закрепились отрицательная оценка творчества поэтессы: «мотыльковая поэзия».

К 60—70-м годам XIX в. имя К.К. Павловой было почти забыто. Однако в конце XIX — начале XX века ее поэтическая звезда засияла вновь, о ней вспоминали А. Белый, В. Брюсов, К. Бальмонт. Александр Блок записал в своем дневнике стихотворение поэтессы «Серенада».

Умение К. Павловой создавать «дивный мир среди мира прозы» оценено потомством. В 1915 г. издано ее «Полное собрание сочинений» в двух томах с предисловием В. Брюсова, затем появилось «Полное собрание стихотворений» (Л., 1939). Стихотворения К. Павловой выходили в свет в 1964-м, в 1985-м и, наконец, в 2001 г. В аннотации к последнему сборнику стихотворений написано: «Каролина Карловна Павлова... — первая среди дам русской поэзии заслужила право считаться поэтом без скидок на принадлежность к слабому полу». Она могла бы сказать о себе так же, как сказала другая замечательная русская поэтесса XIX века — графиня Е.П. Ростопчина: «Вы вспомните меня!..».

О себе Каролина Павлова говорит в стихотворении «Поэт»:

Он Вселенной гость, ему всюду пир,  
Всюду край чудес;  
Ему дан в удел весь подлунный мир,  
Весь объем небес;  
Все живит его, ему все кругом  
Для мечты магнит:  
Зажурчит ручей — вот и в хор с ручьем  
Его стих журчит;  
Заревет ли лес при борьбе с грозой,  
Как сердитый тигр, —

Ему бури вой лишь предмет живой  
Сладкозвучных игр.

1839

## Исповедальная лирика Е.П. Ростопчиной

...Женские стихи с особенной усладой  
Мне привлекательны; но каждый женский стих  
Волнует сердце мне, и в море дум моих  
Он отражается тоскою и отрадой.

*Е.П. Ростопчина*

Это о Евдокии Петровне Ростопчиной, писал поэт и друг Пушкина П.А. Плетнев: «Она, без сомнения, первый поэт теперь на Руси»; «Она мне читала много новых стихов из рукописной книги своей — и я, признаюсь, поражен был, как часто ее стихи доходят до истинной, глубокой поэзии»<sup>1</sup>.



*Е.П. Ростопчина*

---

<sup>1</sup> Из письма к Я.К. Гроту от 10.XII.1840 // Цит. по: *Ростопчина Е.П.* Талисман. М., 1987. С. 276.

Е.П. Ростопчина родилась в родовитой дворянской семье и прожила всего 47 лет (1811—1858). Ее родня любила и понимала литературу: дядя Н.В. Сушков был драматургом, бабушка М.В. Сушкова была известна как поэтесса. Додо, как называли в семье маленькую Евдокию, в шесть лет лишилась матери, и свое детство она провела в семье деда по матери Ивана Александровича Пашкова. Стихи начала писать еще в отроческом возрасте, а первое опубликованное стихотворение «Талисман» появилось в альманахе «Северные цветы на 1831 год». Училась будущая поэтесса, как и все ее ровесницы: много читала, воспитывалась гувернанткой, усвоила французский, немецкий, итальянский и английский языки. Девочку часто вывозили на детские праздники и уроки танцев. Еще будучи подростком, она познакомилась и подружилась с мальчиком — будущим великим поэтом М.Ю. Лермонтовым, который впоследствии посвятил ей стихи:

### ДОДО

Умеешь ты сердца тревожить,  
Толпу очей остановить,  
Улыбкой гордой уничтожить,  
Улыбкой нежной оживить;

.....

Как в *Талисмане* стих небрежный,  
Как над пучиною мятежной  
Свободный парус челнока,  
Ты беззаботна и легка.  
Тебя не понял север хладный;  
В наш круг ты брошена судьбой,  
Как божество страны чужой,  
Как в день печали миг отрадней!

В 1841 г., когда Лермонтов был сослан на Кавказ, Евдокия Петровна написала стихотворение-заклинание «На дорогу! Михаилу Юрьевичу Лермонтову»:

Есть длинный, скучный, трудный путь...  
К горам ведет он, в край далекий;  
Так сердцу в скорби одинокой

Нет где пристать, где отдохнуть!  
Там к жизни дикой, к жизни странной  
Поэт наш должен привыкать,  
И песнь и думу забывать  
Под шум войны, в тревоге бранной.

.....

Ни женский взор, ни женский ум  
Его лелеять там не станут;  
Без счастья дни его увянут...  
Он будет мрачен и угрюм!  
Но есть заступница родная  
С заслугою преклонных лет, —  
Она ему конец всех бед  
У неба вымолит, рыдая!  
Но заняты радушно им  
Сердец приятных желанья, —  
И минет срок его изгнания,  
И он вернется невредим!

Неожиданная трагическая гибель двух великих русских поэтов — Пушкина и Лермонтова, с которыми графиня Ростопчина была лично знакома, отозвалась в ее душе горестными поэтическими строками:

Не просто, не в тиши, не мирною кончиной,  
Но преждевременно, противника рукой —  
Поэты русские свершают жребий свой,  
Не кончив песни лебединой!..

(1841, из стихотворения  
«Нашим будущим поэтам»)

С Пушкиным поэтесса познакомилась еще в 1829 г. на одном из первых своих балов в свете у московского генерал-губернатора князя Д.В. Голицына. В книге «Российские богини» Л. Третьякова пишет: «Он проговорил с нею большую часть вечера, а потом, как свидетельствует брат поэтессы С.П. Сушков, познакомился с родственниками, привезшими девушку на бал. Легко представить, каким счастливым предзнаменованием показалась эта нечаянная

встреча самой Додо, быть может прежде других почувствовавшей в себе поэтессу»<sup>1</sup>. В 1839 г. поэтесса, уже будучи замужем за сыном генерал-губернатора Москвы графом А.Ф. Ростопчиным, в известном стихотворении «Две встречи» вспоминала о Пушкине и беседах с ним как о «вечных минутах» в своей жизни:

И каждое слово *его*, каждый взгляд  
В мечтах моих светлою точкой горят!..

Отношение Додо Ростопчиной к Пушкину было не просто трепетным, но предопределяющим, знаковым для ее творчества:

И мне сказали: «*Он* идет:  
*Он*, наш поэт, *он*, наша слава,  
Любимец общий!..»

.....

Я отгадала, я поняла  
На нем и гения сиянье,  
И тайну высшего признанья,  
И пламенных страстей порыв,  
И смелость дум, наперерыв  
Всегда волнующих поэта, —  
Смесь жизни, правды, силы, света!

.....

«Незабвенный Пушкин и гениальный друг — Лермонтов»... — эти два имени в ранней молодости овеяли выбор ее пути и верность принципам возвышенного отношения к поэтическому творчеству, которым она никогда не изменяла. До конца дней Ростопчина осталась преданной идеалу классического пушкинского стиха.

Содержание творчества Е.П. Ростопчиной можно определить как исповедь, искреннее и откровенное признание; рассказ о своих мыслях и взглядах; стихотворная повесть о пережитом, о событиях и людях, ее окружавших.

Первый стихотворный сборник ее произведений вышел в свет в 1841 г. и был встречен критикой благожелательно и одобрительно. Даже В.Г. Белинский, скептически относившийся ко всем «свет-

---

<sup>1</sup> Третьякова Л. Российские богини. «Вы вспомните меня...» М., 1997. С. 274.



ским» и «аристократическим» сочинениям, писал о «поэтической прелести и высоком таланте, которыми запечатлены ее прекрасные стихотворения». В 1851 г. вышел поэтический двухтомник Е.П. Ростопчиной, переизданный через год. Затем 3-й и 4-й тома ее произведений вышли уже посмертно в 1859 и 1860 гг. Особое внимание общества обратила на себя ее гражданская лирика. Так, к стихотворению «Мечта» (1830) поэтесса в качестве эпиграфа взяла слова Пушкина и этим сразу же обозначила тему.

Поверь, мой друг, — взойдет она,  
Звезда пленительного счастья,  
Россия вспрянет ото сна,  
И на обломках самовластья  
Запишут наши имена!<sup>1</sup>

Размеренно и величаво шестистопным ямбом поэтесса развернула эту опасную для тридцатых годов тему, когда на троне сидел суровый, жесткий Николай I, внимательно следивший за состоянием умов своих пишущих подданных. Е.П. Ростопчина писала:

Когда настанет день паденья для тирана,  
Свободы светлый день, день мести роковой,  
Когда на родине, у ног царей погранной,  
Промчится шум войны, как бури грозный вой;  
Когда в сердцах славян плач братьев притесненных  
Зажжет священный гнев и ненависть к врагу,  
Когда они пойдут на выкуп угнетенных,  
На правый божий суд, на кровную борьбу;  
Когда защитники свободы соберутся,  
Чтоб самовластия ярмо навек разбить,  
Когда со всех сторон в России раздадутся  
Обеты грозные «погибнуть иль сгубить!» —  
Тогда в воинственный наряд он облачится,  
Тогда каратель-меч в руке его сверкнет,  
Тогда ретивый конь с ним гордо в бой промчится,  
Тогда трехцветный шарф на сердце он прижмет, —

---

<sup>1</sup> Эти слова — неточная цитата из послания Пушкина «К Чаадаеву».

И в пламенных глазах зардеет огонь небесный,  
Огонь славолюбия, геройства, чувств святых...

.....

Он клятву даст, и жизнь и кровь не пощадит  
За дело правое, за Русь святую...

И полетит вперед — «погибнуть иль стубить!»

.....

Поэтесса воспользовалась здесь одическим стилем и риторическими приемами торжественной речи. На современного читателя строки Ростопчиной производят особое впечатление. Не может не удивлять, каким образом молодая поэтесса пророчески предчувствовала уже в те годы будущие дни «паденья для тирана» и «бури грозный вой»... В 1831 г. поэтесса продолжила тему борьбы и написала стихотворение «К страдальцам», обращенное к ссыльным декабристам, взяв к этому стихотворению эпиграфом слова казненного К. Рылеева:

Но где, скажи, когда была  
Без жертв искуплена свобода?<sup>1</sup>

Открыто и смело поэтесса обратилась к ссыльным декабристам:

Соотчичи мои, заступники свободы,  
О вы, изгнанники за правду и закон,  
Нет, вас не оскорбят проклятием народы,  
Вы не услышите укор земных племен!  
Пусть вас гнетет, казнит отмщенье самовластья,  
Пусть смеют вас винить тирановы рабы, —  
Но ваш тернистый путь, ваш крест — он стоит счастья,  
Он выше всех даров изменчивой судьбы.  
Хоть вам не удалось исполнить подвиг мести  
И рабства иго снять с России молодой,  
Но вы страдаете для родины и чести.

---

<sup>1</sup> Эпиграф — из «Исповеди Наливайки» Кондратия Рылеева.

И мы признания вам платим долг святой.

.....

Это стихотворение было широко известно, входило в список потаенной литературы и распространялось в рукописи, затем было подарено возвратившимся из ссылки декабристам. При всем сочувственном отношении к декабристам Ростопчина не была приверженцем насильственного низвержения власти. Она, видимо, знала о судьбе французских революционеров конца XVIII в. и помнила высказывание Жоржа Дантона: «Революция, как Сатурн, пожирает своих детей». Однако социальная несправедливость ее всегда возмущала. В 1846 г., после поездки в Италию, где соотечественники чествовали поэтессу лавровым венком, в газете «Северная пчела» была опубликована баллада «Насильный брак». Ей была предпослана надпись «Посвящается мысленно Мицкевичу». Стихотворение написано в форме диалога старого, деспотичного барона и его несчастной угнетаемой жены. Это — аллегория, посвященная теме притеснения Россией Польши. Диалог был построен так, что очень легко расшифровывались и осуждались неравные отношения сторон — колонизировавшей соседнюю страну России и подневольной Польши. Барон произносит слова:

Все не покорна мне она,  
Моя мятежная жена!  
Ее я призрел сиротою  
И разоренной взял ее,  
И дал державною рукою  
Ей покровительство мое;  
Одел ее парчой и златом,  
Несметной стражей окружил,  
И, враг ее чтоб не сманил,  
Я сам стою над ней с булатом  
Но недовольна и грустна  
Неблагодарная жена.

.....

Слова жены в ответ весьма прозрачно характеризуют взаимоотношения:

Раба ли я или подруга —  
То знает бог! Я ль избрала  
Себе жестокого супруга?  
Сама ли клятву я дала?..  
Жила я вольно и счастливо,  
Свою любила волю я;  
Но победил, пленил меня  
Соседей злых набег хищливый.  
Я предана, я продана —  
Я узница, а не жена!

.....

Он говорить мне запрещает  
На языке моем родном,  
Знаменоваться мне мешает  
Моим наследственным гербом...

В дневниковой записи цензора А.В. Никитенко (от 5 января 1847 г.) о публикации этого стихотворения написано: «Суматоха и толки в целом городе... Кажется, что невиннее в цензурном отношении? И цензура и публика сначала поняли так, что графиня Ростопчина говорит о своих собственных отношениях к мужу, которые, как всем известно, неприязненны. Удивляюсь только смелости, с какою она отдала на суд публике свои семейные дела и тому, что связалась с «Северной пчелой». Но теперь оказывается, что барон — Россия, а насильно взятая жена — Польша. Стихи действительно удивительно подходят к отношениям той и другой, и как они очень хороши, то все их твердят наизусть».

Когда Ростопчина возвратилась из Италии в Петербург, в столице разразился скандал. Номер «Северной пчелы» с публикацией Ростопчиной был конфискован. Поэтессу же, по распоряжению царя с позором вывели с придворного бала, на котором она рискнула появиться. Пришлось удалиться в изгнание: ей не разрешили показываться в Петербурге. Она получила возможность

вернуться в столицу лишь после смерти императора Николая I<sup>1</sup>. Ф.И. Тютчев, хорошо знавший Евдокию Петровну и сочувственно относившийся к ее творчеству, написал по поводу ее возвращения послание:

#### ГРАФИНЕ РОСТОПЧИНОЙ

О, в эти дни — дни роковые,  
Дни испытаний и утрат —  
Отраден будь для ней возврат  
В места, душе ее родные!  
Пусть добрый, благосклонный гений  
Скорей ведет навстречу к ней  
И горсть живых еще друзей,  
И столько милых, милых теней!

После изгнания из «большого света» Е.П. Ростопчина полностью углубилась в литературную жизнь, организовала литературные «субботы», на которые приглашались многие поэты и писатели: Ф.И. Тютчев, Л.Н. Толстой, А.Н. Островский, Л.А. Мей, М.П. Погодин и др.

Ключевыми для лирики Ростопчиной стали мотивы одиночества, грусти, встречи и разлуки, несчастливой любви. Исповедальный характер в этих произведениях достиг пика: живое лирическое чувство она сумела выразить в светски-романтической и поэтически привлекательной форме. Е.П. Ростопчина ощущала себя выразительницей женской души. Этой теме посвящены ее стихотворения «Одиночество», «Безнадежность», «Ссора», «Чего-то жаль», «Потерянное кольцо», «Осенние листья» и др.

Своеобразие женского восприятия посвящены ее известные строки в стихотворении «Как должны писать женщины»:

...Я люблю, чтоб лучших снов своих  
Певица робкая вполне не выдавала,  
Чтоб имя призрака ее невольных грез,  
Чтоб повесть милую любви и сладких слез

---

<sup>1</sup> См. публикацию: *Киселев В.* Поэтесса и царь // Русская литература. 1965. № 1. С. 144–156.

Она, стыдливая, таила и скрывала:  
Чтоб только изредка и в проблесках она  
Умела намекать о чувствах слишком нежных...

.....

Чтоб сердца жар и блеск подернут был золой,  
Как лавою вулкан; чтоб глубию необъятной  
Ее заветная казалась нам мечта  
И, как для ней самой, для нас была свята...  
Да, женская душа должна в тени светиться,  
Как в урне мраморной лампы скрытой луч,  
Как в сумерки луна сквозь оболочку туч,  
И, согревая жизнь, незримая, теплится.

Стихотворение насыщено многими яркими сравнениями и увенчано великолепной концовкой, в которой рельефно выражена мысль о том, что любая излишне откровенная демонстрация женщиной души и тела теряет свою цену: *женская душа должна в тени светиться...* Чувства женщины и некий их таинственный покров сопряжены как две парные способности ее души. Без этого не может быть утонченных проявлений женственности, обаяния и магнетической привлекательности.

Любовная лирика Ростопчиной драматична. В своем браке она была разочарована, и сердечные печали ее сопровождали всю жизнь.

Боюсь, боюсь!.. Я не привыкла к счастью!  
Всегда за радостью встречала горе я;  
Всегда средь ясного, блистательного дня  
Приготовлялась я к несчастью.

Отличительная особенность стихотворений Ростопчиной, посвященных теме любви, — их диалогичность. Рефлексии и сентенции поэтессы в каждом из таких произведений нанизываются на внутренний разговор, в котором представлен и голос самой лирической героини, и голос возлюбленного. В этом отношении характерно стихотворение «Ссора». В нем зачин и концовка построена на антитезе *друзья — враги*:

Все кончено навеки между нами...  
И врозь сердца, и врозь шаги...  
Хоть оба любим мы, но, встретившись друзьями,  
Мы разошлись, как враги!

Основной же текст стихотворения выстроен в форме диалога:

.....  
Он говорил все о любви возможной,  
    О счастье в связи двух сердец;  
Он говорил так сладко, так тревожно,  
    Что я смутилась, наконец.

.....  
Я шуткою ответила небрежной ...  
    Он встал... во взорах гнев пылал...  
В душе, в груди моей был плач и стон мятежный ...  
    Он ничего не угадал!

.....  
Не понял он, как страстно, как безумно,  
    Как искренно любила я!  
Он отошел!.. А бал кружился шумный  
    И бесновался вокруг меня!

Само построение подобных стихотворений как внутренних диалогов требовало особых композиционных приемов, синтаксических фигур речи, самой значимой из которых был полисиндетон (многосоюзиe). Союз, союзное слово или предлог повторяются нередко в начале строки перед каждым однородным предложением или членом предложения. Например, в стихотворении «Разговор во время мазурки»:

Смеетесь вы?.. Чему?.. Тому ль, *что* в двадцать лет  
Разумно я смотрю без грез на жизнь и свет,  
*Что* свято верую я в долг и добродетель?  
*Что* совести боюсь, *что* мне она свидетель  
Всех чувств и помыслов, всех тайн моей души?

.....

Стихотворная речь Е.П. Ростопчиной насыщена поэтизмами, присущими поэзии первой трети XIX в. Поэтесса постоянно использует элементы традиционного романтического стиля с его возвышенными образами и словами:

*Здесь Русская земля скрижалю величавой  
Почтила подвиги исчезнувших веков ...*

\* \* \*

*Для чувства робкого, для тайных упований  
Поэт он сладкий гимн любви ... (о поэте)*

\* \* \*

*Оживится хладный прах  
Забывтых нами снов...*

\* \* \*

*Безумно жаль молодого увлеченья  
С его золотокрылою мечтой!..*

Традиционные поэтизмы в стихотворениях Ростопчиной не воспринимаются как затертые штампы, поскольку контексты произведений конкретны, нередко автобиографичны и оживлены разнообразными авторскими фигурами речи, которые принимают на себя семантическую и композиционно-синтаксическую нагрузку стиха. Например, в стихотворении «Осенние листья», эпиграфом к которому поэтесса взяла две строки из стихотворения Андрея Тургенева — «Один увядший лист несчастному милее / Чем все блестящие весенние цветы!», поэтесса развивала эту тему по-своему:

*Златого утра блеск роскошный  
Встречаю хладным оком я,  
Но бури шум, но ветер полночный —  
Вот, вот поэзия моя!..  
И я отдам весну младую  
Со всею жатвой гордых роз  
За осень бледную, нагую  
Иль за порывы летних гроз!..*



Ростопчина ввела в ткань стихотворной речи индивидуальные фигуры и обобщающие образы: противопоставление (*роскошный блеск утра — шум и ветер полуночи; весна — осень*); симметричный и усиливающий повторы (*но ..., но ...; вот, вот ...*). Наконец, главная мысль — о личной склонности к поэзии драм и порывов выражена лишь в одной аллегорической строке, уподобляющей поэзию грозным явлениям природы: «Вот, вот поэзия моя!..».

Е.П. Ростопчина особенно заботилась о музыкальности стиха и писала тексты романсов; некоторые из них под обобщающим названием «Слова для музыки». В этих случаях поэтесса особое внимание уделяла приемам, усиливающим ритмичность и мелодичность речи: широко использовала повторы, ритмичные равночлены, музыкальные перебивы строк. Например в романсе «Слова для музыки», посвященном Меропе Александровне Новосильцевой:

*И больно, и сладко,  
Когда при начале любви,  
То сердце забьется украдкой,  
То в жилах течет лихорадка,  
То жар запыхает в крови...  
И больно, и сладко!..*

.....

*Не вымолвишь слова,  
Немеешь, робеешь, дрожишь...  
Душа, проклиная оковы,  
Вся в речи излиться б готова...  
Но только глядишь и молчишь, —  
Нет силы, нет слова!*

.....

На стихи Ростопчиной композиторы нередко сочиняли музыку; в частности, слова романса «И больно, и сладко ...» были положены на музыку П.И. Чайковским. Как писала Л. Третьякова: «Музыка ростопчинского стиха не отзвенела... Музыка ростопчинского стиха берет в плен, чтобы не отпустить никогда... Наверное, Евдокия Петровна чувствовала это и была спокойна за судьбу своих стихов.

Вы вспомните меня, мечтая одиноко  
Под вечер, в сумерки, в таинственной тиши,  
И сердце вам шепнет: «Как жаль! Она далеко...»<sup>1</sup>

Искренность чувства, тонкие психологические излияния и движения женской души, возвышенное изображение женской любви с ее животворными началами, а вместе с тем и с ее трагическими страстями — вот те стороны прекрасной женской поэзии Е.П. Ростопчиной, которые дороги нам как памятник того времени, когда она жила. От ее стихов, по словам Л. Третьяковой, «и сегодня веет неизбежным теплом очарованной женской души». Отмечая значение лирики поэтессы, литературовед А.М. Ранчин подчеркивал: «Лучшие стихотворения Ростопчиной не поблекли в ослепительном созвездии окружавших ее имен. Лирика Ростопчиной открыла новые возможности для женской поэзии и помогла ей осознать свое место в литературе»<sup>2</sup>.

\*  
\*       \*  
\*

Женщины-поэты XIX в., умные и талантливые, оставили потомкам лирическую исповедь об истории своей жизни, размышлений, чувств; плоды своих трудов. Каждая из них создавала свой неповторимый мир в избранном ими поэтическом царстве слов, размещенных и бережно «упакованных» в прокрустовом ложе стихотворных размеров, с тщательно подобранными рифмами, музыкально и ритмично выстроенными фразами. Все они выросли в дворянских семьях и получили хорошее, иногда даже превосходное по своему качеству образование: знали иностранные языки, были знакомы с европейской и художественной прозой и поэзией. Многие из них замечательно переводили, расширяя таким образом кругозор и горизонты своих знаний. Они жили и мечтали в то время, когда в печати встречались такие советы: «...Чтоб изгнать скуку из жизни женщины, надо приучать ее к беспрестанным и разнообраз-

---

<sup>1</sup> Третьякова Л. «Вы вспомните меня...» // Российские богини. Новеллы о женских судьбах М., 1997. С. 287.

<sup>2</sup> Ранчин А.М. Ростопчина Евдокия Петровна // Русские писатели. Библиографический словарь. М—Я, 2 // Под ред. П.А. Николаева. М., 1990. С. 201.

ным занятиям, т.е. к музыке, рукоделью, рисованию, но ни в коем случае не к занятиям литературным»<sup>1</sup>. Надо было стать воистину героинями своего века, чтобы преодолеть существовавшие правила и нормы жизни, и переломить отношение к себе как к существу, деятельность которого должна быть ограничена кругом семьи — и не более того! В своей поэме «Мирянка и отшельница» Елизавета Никитична Шахова задала вопрос о судьбе женщины: «Что жребий ей предназначает?» и ответила:

— Удел обычный — жить — страдать,  
Любить, всем жертвовать, таиться,  
Повиноваться и молчать.

В таких условиях, по замечанию литературоведа В.А. Благово, «лирика лучших женщин-поэтов объективно была вызовом светским нормам поведения в обществе»<sup>2</sup>. Творчество поэтесс объединял напряженный поиск высоких нравственных ценностей, любовь к поэтическому слову и понимание особого назначения поэта: он — «целитель дум и чувств правдивый» (Е. Шахова). Однако Ольга Николаевна Чюмина с горечью писала:

За обездоленных и страждущих собратий  
Когда нежданно я являюсь бойцом, —  
Какой злоеший хор насмешек и проклятий  
Звучит назойливо кругом!

В произведениях поэтесс был представлен женский взгляд на жизнь и мироустройство. Они выразили свое отношение к положению женщины в обществе и вели борьбу за возможность ее социального самоутверждения. Общей для всех женщин-поэтов темой, особенно занимавшей их воображение, была тема любви и почти всегда сопровождающая ее тема — разлуки и одиночества.

Увлеченность общими темами и идеями не мешала тяготению к различным творческим школам и направлениям. Разнохарактер-

---

<sup>1</sup> Советы молодым дамам и девушкам касательно сохранения красоты, бережения здоровья, умения одеваться и образовать себя. Необходимая книга для дамского туалета. СПб., 1848. С. 102.

<sup>2</sup> Благово В.А. Поэзия и личность Ю.А. Жадовской. Саратов, 1981. С. 80.

ность творчества определялась временем, сменяемостью литературных эпох, различием взглядов и эстетических вкусов. Поэтические способы выражения чувств — радости, восторга, ощущения счастья, восхищения или, напротив, печали, уныния, разочарования, горя — словом, всех сторон душевной жизни были на редкость индивидуальны. Но одна черта поэтического мировосприятия была присуща всем поэтессам XIX в., предопределяя их взгляды на жизнь, — это христианская вера, с детских лет воспринятая ими.

Духовно-религиозное мировоззрение, запечатленное в женской лирике, пронизывало самые разные стороны их творчества и определяло выбор моральных ценностей. Например, духовное кредо Каролины Павловой было выражено такими словами:

Не гордою возьмем борьбою  
Мы верх над бедствием мирским:  
Лишь к Богу всей взнесясь душою,  
Смирясь всем сердцем перед Ним,  
Пройдем чрез горе и невзгоды  
Мы, племя бренное земли.

Формы лирического выражения христианской веры как состояния души в женской поэзии были многообразны, но одна разновидность философского и эстетического аспекта веры в стихотворной лирике заслуживает особого внимания — это молитвенная лирика.

Женская стихотворная молитва подчинялась законам авторского слова и не отвечала досконально ритуальной практике молитвословия. Так, у Ю.В. Жадовской среди ее религиозных стихотворений 40—50-х годов жанр молитвы, хотя и строился по канону молитвы — обращения к Богу, к Матери Небесной, но содержательно являлся молитвой о себе. Это был лирический монолог рефлексивного плана с просьбой-мольбой воздействовать на душу:

#### МОЛИТВА

Молю тебя, Создатель мой:  
Смири во мне страстей волнение,

Избавь меня от искушенья,  
Исполни кротости святой!  
От грешных чувств, от гордых дум  
Оборони меня, Спаситель, —  
И озари мне, Искупитель,  
Небесным светом бедный ум!

.....

Совершенно в ином стиле написана «Молитва за святую Русь» Е.П. Ростопчиной. Эта молитва также далека от канонической:

Не потому, что нас мильонов много  
Под знаменем двуглавого орла,  
Не потому, что с крепкой верой в Бога  
Уж много мы перетерпели зла:  
Не потому, что мы за крест Господень  
Несем теперь тяжелый крест войны, —  
Что род Славян отвагой превосходен,  
Что русский дух и русский штык сильны;

.....

Но потому, что духом не кичливы,  
Что сердцем мы покорны и просты,  
Что воин и народ благочестивый  
Все под тобой, — и всех внушитель Ты,  
Что мы Тебе свою припишем славу,  
За свой успех Тебя превознесем, —  
Прославь, Господь, днесь Русскую Державу,  
И даруй нам победу над врагом!

29 мая 1855 г.

Молитва была написана в то время, когда Россия вела «Крымскую кампанию» 1853—1856 гг. Страна понесла огромные потери и пережила тяжкое сражение, названное «Обороной Севастополя» (*слишком много пало / Безвинных жертв в кровавой брани сей*). В тяжелые дни осады Севастополя 18 февраля 1855 г. скончался

император Николай I, проводивший в стране гибельную политику «трепета и безмолвия».

Художественную композицию этого стихотворения составила синтаксическая фигура полисиндетон, в которой союз с отрицанием (*не потому...*) шесть раз был повторен перед однородными параллельно выстроенными косвенными предложениями (*что нас миллионов много..., что с крепкой верой в Бога..., что мы за крест Господень..., что род Славян отвагой превосходен...* и т.д.). Особая экспрессия молитвы достигается тем, что полисиндетон использован в сочетании с антитезой (*не потому, ...но потому...*) и фигурой «поправления» (в терминологии отечественных риторик первой половины XIX в.). «Поправление» означает такое построение фразы, когда к мыслям, выраженным в первой части периода или предложения, во второй его части присовокупляются другие мысли, еще более сильные, значительные и выразительные («*но потому, что духом не кичливы ...*» и т.д.).

Обращение к Господу, которым обычно начинаются канонические молитвы, в стихотворении помещено в концовке, венчающей все высказанные мысли о святой Руси и ее народе:

Прославь, Господь, днесь Русскую Державу,  
И даруй нам победу над врагом!

При всей внешней женственности и камерности лирики русских поэтесс XIX в., кажущейся их замкнутости в сфере личных чувств и переживаний, они сумели глубоко понять жизнь и выразить ее в своем творчестве широко и полно. Мастерство, изящество поэтической речи женщин-поэтов в целом ряде их произведений достигало высоких вершин развития и расцвета. Поэтессы XIX в. не ослабили сложившегося в обществе убеждения: поэт в России больше, чем поэт.

## ИСТОРИЯ И ФОЛЬКЛОР В ЛИРИКЕ РУССКИХ РОМАНТИКОВ

За Россией земной — живет, созерцает, поет, молится и творит  
Россия духовная; и эта духовная  
Россия... она-то и есть глубже все-  
го *наше материнское лоно; наша  
детская колыбель; вскормившая  
нас духовная и незримая природа;  
наше духовное, отеческое гнездо;  
наше духовное, национальное жи-  
лище; наш, возвращенный нами, перед  
лицом Божиим, духовный сад.*

*И.А. Ильин*

В начале XIX в., и затем особенно в 40-е и 50-е годы в образованных кругах российского общества наблюдался небывалый взлет интереса к русской истории и фольклору. Один из неутомимых собирателей и исследователей живого великорусского языка<sup>1</sup>, Владимир Иванович Даль, писал: «Во всю жизнь свою я искал случая поездить по Руси, знакомился с бытом народа, почитая народ за ядро и корень, а высшие сословия за цвет и плесень, по делу глядя, и почти с детства смесь нижегородского с французским мне была невыносима».

В истории изучения народной поэзии свое веское слово сказали многие профессионалы — историки, этнографы, лингвисты, фольклористы и, конечно же, писатели и поэты. Наиболее значительные вехи освоения материков поэтического творчества русского народа определялись некоторыми знаменательными событиями. Например, такими, как находка в 1795 г. вельможей Мусиным-Пушкиным рукописного сборника текста «Слова о полку Игореве»<sup>2</sup>. Значи-

---

<sup>1</sup> Первое издание «Толкового словаря живого великорусского языка» В.И. Даля появилось авпусками с 1861 по 1867 г.

<sup>2</sup> Его первое печатное издание вышло в свет в Москве в 1800 г. под заглавием «Ироическая пѣснь о походѣ на Половцовъ удѣльнаго князя Новагорода-Сѣверскаго Игоря Святославича, писанная стариннымъ русскимъ языкомъ въ исходе XII столѣтїя съ переложениемъ на употребляемое нынѣ нарѣчїе».

тельным событием стали выпущенные в свет в XIX в. «Народные русские сказки», собранные А.Н. Афанасьевым. В 1833–1839 гг. в четырех книгах вышли в свет «Былины и небылицы В.И. Даля», «Русские сказки. Пяток первый В.И. Даля» (1832), затем «Пословицы русского народа» (1861–1862). В 40-е годы была начата работа по собиранию русских народных песен под руководством П.В. Киреевского. В этой работе участвовали многие: фольклористы П.И. Якушкин и С.В. Максимов, поэты А.А. Григорьев и Н.М. Языков, писатель А.Н. Островский и др.

Дух народной поэзии, которым были пропитаны русские сказки и песни (исторические, духовные, семейные, бытовые и т.д.), определили в известной мере и художественный выбор, и содержательные циклы поэтических произведений в творчестве крупнейших поэтов — А.С. Пушкина (вспомним знаменитые сказки, балладу «Песнь о вещем Олеге»), В.А. Жуковского с его балладами «Светлана», «Людмила», М.Ю. Лермонтова — «Бородино», «Боярин Орша», «Тамара», «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова».

Во 2-й половине XIX в. наиболее заметно в этом направлении поэтическое творчество А.К. Толстого и Л.А. Мея.

## «Духовное созерцание» А.К. Толстого

В жизни светской, в жизни душевной  
Песнопевца не узнать!  
В нем личиной равнодушной  
Скрыта божия печать.

.....

Мир далекий, мир незримый  
Зрит его орлиный взгляд,  
И от крыльев херувима  
Струны мощные звучат!

*А.К. Толстой*

Алексей Константинович Толстой (1817–1875) считал поэзию выражением внеземных сущностей, данной от Бога способностью «видеть и слышать» все то, что другим не дано. «В час великий, в



час неожиданный» в поэте «пробуждается пророк», и он должен в своем творчестве отражать все то, что ему открылось (см. его стихотворения «Поэт», 1840-е годы; «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель», 1856 и др.).

Те же мысли развивал философ И.А. Ильин в статье «Когда же возродится великая русская поэзия?». Он писал: «Великая поэзия ищет благоговейным сердцем Божественного, — во всем; и находит; и из него поет. Лучи этого Божественного можно и должно находить во всем; и найдя, надо в них пребывать и из них «говорить». Один из талантливейших европейских поэтов Иозеф фон-Ейхендорф высказал это так:

В каждой вещи песня дремлет,  
Мир исполнен тайных снов,  
Твоим зовам вещим внемлет  
И запеть всегда готов...

Но зов должен быть именно «вещим», властным зовом сердца; при его звуке с вещей слетает прах и пошлость — и они начинают раскрывать свою священную сущность. Как бы переключаясь с Эйхендорфом, русский незабвенный поэт граф А.К. Толстой поясняет:

Много в пространстве невидимых форм и неслышимых звуков,  
Много чудесных в нем есть сочетаний и слова, и света,  
Но передаст их лишь тот, кто умеет и видеть, и слышать,  
Кто, уловив лишь рисунка черту, лишь созвучье, лишь слово,  
Целое с ним вовлекает созданье в наш мир удивленный...»<sup>1</sup>

Опыт истории, как пишет дальше Ильин, призван возродить «духовное созерцание», свойственное великим поэтам.

У Алексея Константиновича Толстого жизнь сложилась самым необычным образом. Он был правнуком блистательного вельможи Кирилла Разумовского, президента Российской Академии наук, — по матери, а по отцу — потомком известного старинного рода Тол-

---

<sup>1</sup> *Ильин И.А.* Когда же возродится великая русская поэзия? // И.А. Ильин. Одинокий художник: Статьи, речи, лекции. М., 1993. С. 227.

стых. Алексей Константинович приходился троюродным братом Льву Николаевичу Толстому.

Родился А.К. Толстой в Петербурге. Детство провел в Черниговской губернии в имении своего дяди А. Перовского, писателя, в 20—30-е годы писавшего под псевдонимом Антоний Погорельский. В 1834 г. он был зачислен «студентом» в Московский архив министерства иностранных дел. В следующем году Алексей Толстой сдал экзамены в Московский университет «из предметов, составляющих курс словесного факультета, для получения ученого аттестата на право чиновников первого разряда». С 1837 по 1839 г. он находился на службе в Германии. По возвращении в Россию в 1840 г. был назначен чиновником в одно из отделений канцелярии Николая I. Состоял на службе до 1861 г.



*А.К. Толстой*

Литературные способности, интерес к творчеству пробудились у Толстого уже в шестилетнем возрасте. Они всячески поощрялись А. Перовским. Ранние стихи будущего поэта читал В.А. Жуковский; они были одобрены и А.С. Пушкиным. В печати Толстой впервые выступил как прозаик. В 1841 г. была напечатана фантастическая повесть «Упырь», о которой положительно отзывался В.Г. Белин-

ский. В 40-е годы А.Н. Толстой писал много, но напечатал только одно стихотворение, несколько очерков и рассказов. В эти годы он создал свои первые баллады: «Курган», «Василий Шибанов», «Князь Ростислав», «Богатырь». В то же время Толстой задумал и написал первые главы романа «Князь Серебряный». Самыми плодотворными в творчестве писателя были 50-е годы. Вместе с двоюродными братьями Жемчужниковыми был создан литературный образ Козьмы Пруткова, от имени которого они выступали с пародиями и сатирами. В этот же период Толстой написал множество лирических стихов. И сатиры Козьмы Пруткова, и лирические стихотворения печатались в журнале «Современник».

В 1861 г., выйдя в отставку, Толстой занимался только литературным трудом. В эти годы была издана его драматическая трилогия: «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович», «Царь Борис». В 1867 г. вышел первый и единственный прижизненный сборник стихотворений<sup>1</sup>. В 1874 г. были опубликованы баллады «Гакон слепой», «Боривой», «Ругевит», «Ушкуйник», «Поток-богатырь», «Илья Муромец», «Садко», «Алеша Попович», многие стихотворения и переводы. Историческая баллада занимала воображение Толстого еще в 40-е годы, а затем стала одним из основных жанров его творчества.

Эстетические и нравственные взгляды писателя определили и содержание, и темы его творчества, отличавшегося жанровым многообразием. Он писал лирические стихи, поэмы, романсы, былины, притчи и, как уже упомянуто, баллады. Известны его сатиры и эпиграммы. «Двух станов не боец, а только гость случайный», — так обозначил он свое отношение к славянофилам, с одной стороны, и к демократам, с другой. А.К. Толстой всегда отличался независимостью в суждениях; он был неспособен говорить и делать то, что противоречило его вкусам и представлениям.

С 1857 г. писатель охладел к «Современнику», где роль руководителя к этому времени принадлежала Н.Г. Чернышевскому. Поэт отрицательно относился к революционному движению и революционной мысли 60-х годов. Эстетические воззрения Чернышевского и Добролюбова А.К. Толстому были чужды. Расхождения во взглядах

---

<sup>1</sup> Полное собрание стихотворений в двух томах (1876) было подготовлено при участии автора, хотя вышло в свет уже после его смерти.

произошли и со славянофилами. «От славянофильства Хомякова меня мутит, когда он ставит нас выше Запада по причине нашего православия», — писал Толстой. Он категорически не был согласен с утверждением славянофилов, что исконным свойством русского национального характера является смирение и покорность. Поэт также считал, что русский народ является народом европейским, но со своей своеобразной национальной культурой.

Скептически относился он и к либералам-западникам, считавшим, что только Европа представляет тот образец, которому должна следовать Россия в своем развитии. Во время зарубежных поездок, служа за границей, Толстой видел узкий буржуазный практицизм европейцев и мещанскую окрашенность интересов, которые, как он считал, были несвойственны России.

Внимание Толстого приковывала русская история. Во взглядах Толстого сквозило неприятие Московской Руси. Светлые, подлинно русские начала он видел в домонгольском периоде, когда, по его представлениям, честь, достоинство человека и его свобода ценились превыше всего. В 1870 г. Толстой писал Маркевичу: «Искусство не должно быть средством... в нем самом уже содержатся все результаты, к которым бесплодно стремятся приверженцы утилитарности, именующие себя поэтами, романтиками, живописцами или скульпторами». Это высказывание является подтверждением его романтического понимания сущности и задач искусства. Искусство для Толстого — мост между земным миром и «мирами иными», источником творчества является не реальная жизнь, а «царство вечных идей».

Источником же «вечных» русских идей для Толстого стали исторические сюжеты, историческое прошлое России. Стремясь осмыслить их, поэт пытался именно в них найти ответ на волнующие его проблемы современности. А.К. Толстого особенно интересовала Киевская Русь, Новгород, Русь Московская эпохи Ивана Грозного.

Сюжеты его баллад и былин разнообразны. Это целая панорама жизни, быта, нравов славян, их внешних и внутренних проблем; это рассказ об их бедах и радостях. Это вообще своеобразный «художественный» анализ истории и психологии славян в самых разнообразных проявлениях национальных особенностей. Так, в 40-е годы

Толстой написал две баллады, в которых рассказано о Московской Руси эпохи царствования Ивана Грозного (XVI в.). Одна из них называется «Василий Шибанов». В сюжете описаны события, связанные с бегством князя Андрея Курбского от Грозного в Литву. Стремянной Василий Шибанов (Васька Шибанов) не бросил князя в опасное для обоих время, остался при нем. Курбский свои обиды изложил в послании к царю. И повез это послание, «полное яду», стремянной Шибанов. Хотел было князь дать верному слуге «рубли в награждение» за то дело, на которое его «раб» согласился, но Ваське рубли не были нужны. Он так ответил Курбскому:

Тебе здесь нужнее твое серебро,  
А я передам и за муки  
Письмо твое в царские руки.

Добрался Шибанов до царя. «Пешой», «не бледнея» передал ему «в руки» письмо князя. Для Грозного Курбский был «лихим злодеем», а его посланец «дерзким гонцом». Царь принял послание, приказал дьякам его прочесть. Сам же в это время

...в ногу Шибанова острый конец  
Жезла своего он вонзает...

.....

Царь не только слушал послание, он еще «взирал» «на спокойное око слуги» своим «испытующим оком». «Загадочный взгляд» владыки при этом был мрачен и «как будто исполнен печали». Иван Грозный «прокомментировал» послание «лихого злодея» Шибанову:

...Да, боярин твой прав,  
И нет уж мне жизни отрадной,  
Кровь добрых и сильных ногами поправ,  
Я пес недостойный и смрадный!

Шибанову же он заметил, что тот Курбскому «не раб, но товарищ и друг». Ведь слуга решился на очень опасное для его жизни

дело. Правда, при этом Грозный посокрушался, что князь выдал такого верного, преданного, мужественного человека «за бесценок», отправив на верную гибель. Затем приказал царь Малюте пытаться «дерзкого гонца», чтобы вызнать, сколько у Курбского друзей, врагов царя. Страшные муки претерпел стремянный Василий Шибанов, однако никого не выдал. Эта трагическая история потрясает величием духа Василия и его великодушием. Физически истерзанный, он обращается к Богу с такими словами:

«Услышь меня, Боже, в предсмертный мой час,  
Прости моего господина!  
Язык мой немеет, и взор мой угас,  
Но слово мое все едино:  
За грозного, Боже, царя я молюсь,  
За нашу святую, великую Русь,  
И твердо жду смерти желанной!»  
Так умер Шибанов, стремянный.

Вторая баллада сороковых годов называется «Князь Михайло Репнин». Она тоже рассказывает о трагических событиях в царствование Ивана Грозного. На этот раз герой баллады — «правдивый князь» Михайло Репнин. Источником баллады является рассказ о смерти Репнина в «Истории Иоанна Грозного» А.М. Курбского: Иоанн «упившись начал со скоморохами в маскарах<sup>1</sup> плясати, и сущие пирующие с ним; видев же сие бесчиние, он (Репнин), муж нарочитый и благородный, начал плакати и глаголати ему: «Иже недостоин ти, о царю христианский, таковых творити».

В зачине баллады А.К. Толстой отобразил этот факт:

Без отдыха пирует с дружиной удалой  
Иван Васильич Грозный под матушкой-Москвой.  
Ковшами золотыми столов блистает ряд,  
Разгульные за ними опричники сидят.  
С вечерни льются вины на царские ковры,  
Поют ему с полночи лихие гуслиеры,  
Поют потехи брани, дела былых времен,  
И взятие Казани, и Астрахани плен.

---

<sup>1</sup> *Машкара* — маска, личина.

Но голос прежней славы царя не веселит,  
Подать себе личину он кравчему велит...

.....

«Себе личину, други, пусть каждый изберет,  
Я первый открываю веселый хоровод,  
За мной, мои тиуны<sup>1</sup>, опричники мои!  
Вы ж громче бейте в струны, баяны-соловьи!»  
И все подняли кубки. Не поднял лишь один;  
Один не поднял кубка, Михайло князь Репнин.

Вторая часть баллады — трагическая кульминация сюжета. Поэт ввел в текст стихотворения прямой диалог князя и царя. Репнин обратился к царю со словами:

«О царь! Забыл ты Бога, свой сан ты, царь, забыл!  
Опричниной на горе престол свой окружил!  
Рассыпь державным словом детей бесовских рать!  
Тебе ли, властелину, здесь в машкаре плясать!»

Царский ответ князю был суровым:

«...В уме ты, знать, ослаб  
Или хмелен не в меру? Молчи, строптивый раб!  
Не возражай ни слова и машкару надень —  
Или клянись, что прожил ты свой последний день!»

Но гордый князь не сломлен угрозой:

«...Личины не надену я в мой последний час!»

.....

«Умри же дерзновенный!» — царь вскрикнул разъярясь,  
И пал, жезлом пронзенный, Репнин, правдивый князь.

По историческим свидетельствам Репнин был убит по приказу царя, но не самим Иваном Грозным.

Концовка баллады — психологическая и также придумана А.К. Толстым. Стихотворение заканчивается словами раскаяния царя:

---

<sup>1</sup> *Тиуны* — верные слуги.

«Убил, убил напрасно я верного слугу,  
Вкушать веселье ныне я боле не могу!»  
Напрасно льются вины на царские ковры,  
Поют царю напрасно лихие гусяры,  
Поют потехи брани, дела былых времен,  
И взятие Казани, и Астрахани плен.

В этой балладе, как и в других своих исторических произведениях и балладах, Толстой не стремился к точному воспроизведению исторических событий. Ему важно было передать колорит эпохи в том свете, в каком она представлялась воображению поэта. Исторические произведения Толстого — это поэтические шедевры, а не летописные и достоверные рассказы о событиях прошлого. И выбор тем, и характер освещения событий всегда соответствовал прежде всего духовному, гуманному и непосредственному мировосприятию самого поэта. Так, в сочинениях А.К. Толстого Иван Грозный предстал перед читателем как жестокий деспот и тиран, а подвластные ему бояре и князья, которые противостояли царю, нередко идеализировались. В этих случаях авторская позиция оставалась неизменной. Его идеалом русского государственного устройства была Киевская Русь и Новгород в период домонгольского завоевания. Народовластие Новгорода и сложившаяся там некогда республика привлекали поэта как приметы «свободного» государства с господством аристократии. В одном из писем от 28 декабря 1868 г. Маркевичу Толстой писал: «Новгород был республикой в высшей степени *аристократической*». А в письме жене в 1873 г. подчеркнул: «Какая бы ты ни была демократка, ты не можешь отрицать, что в аристократии есть что-то связывающее, только ей присущее».

В целом ряде исторических баллад, созданных А.К. Толстым в 40—70-е годы, в рассказе о временах далеких поэт попытался дать индивидуальное объяснение и оригинальное обоснование своим собственным взглядам на историю, на современную действительность. Под его пером сложился жанр видоизмененной литературной романтической баллады, в котором наряду с этическим и драматическим элементами на равных присутствовало богатейшее лирическое начало. Причем если баллада обычно осознавалась как поэтическая форма отражения действительности, относящейся ко времени Средневековья, то в балладном творчестве Толстого вре-



менные рамки были заметно расширены. Некоторые его баллады напоминают былины еще дописьменного периода существования устной народной поэзии. Так, в балладе «Змей Тугарин» все персонажи — былинные. Но это произведение нельзя считать былинной, так как в нем изображен всего лишь один эпизод, а не несколько эпизодов из жизни богатырей, как это принято в былинном жанре. В балладе «Змей Тугарин» (1867) рассказывается о происшествии на пиру у князя Владимира, где присутствовали «молод и стар». Не забыли пригласить и знаменитых богатырей: «удалый Попович, и старый Илья, и смелый Никита Добрыня» — участники пиршества. На просьбу Владимира откликнуться певцу, без которого «пир не отрада», появился «незнакомый из дальних рядов». Им оказался «старый Тугарин». Петь он начал о мрачном будущем, которое ожидало Киевскую Русь.

И начал он петь на неведомый лад:  
«Владычество смелым награда!  
Ты, княже, могуч и казною богат,  
И помнит лады твои дальний Царьград —  
Ой ладо, ой ладушки-ладо!  
Но род твой не вечно судьбою храним,  
Настанет тяжелое время,  
Отнимут твой Киев и пламя и дым,  
И внуки твои будут внукам моим  
Держать золоченое стремя!»

.....

«И честь, государи, заменит вам кнут,  
А вече — каганская воля!»

Слушавшие такую речь богатыри с позором изгнали «певца», превратившегося в «поганого змея», «приплывшего от Черного моря». Сам Владимир несколько не испугался, он уверенно произнес:

...Живет наша русская Русь!

.....

А если б над нею беда и стряслась,  
Потомки беду перемогут!

Князь поднял чару:

За русский обычай до дна ее пью,  
За древнее русское вече!

.....

За вольный, за честный славянский народ!  
За колокол пью Новаграда!

.....

Не случайно повторяющимся рефреном в балладе звучат слова, представляющие собой народный прием усилительной тавтологии

Народ отвечает: «За князя мы пьем!  
*Ой ладо, ой ладушки-ладо!»*

Это слова знаковые, напоминающие о ладе и согласии в очень важном вопросе о защите отечества, родной земли между властью и народом. Толстой был убежден, что таким был «климат» Киевской Руси, Новгорода, потому что там отсутствовал деспотизм власти, царствовала свобода нравов и обычаев. Лирическое начало в этой балладе проявилось в интонациях повествования лирического героя. Голос его звучит живо, отличается разнообразием оттенков, передающих чувства. Каждая строфа завершается риторическим восклицанием, создающим приподнятое настроение. Язык баллады, особенно в монологах богатырей, — народный, разговорный, он придает непринужденность повествованию.

Например:

«...песня твоя *непригожа!*  
Был *вор* Соловей, как и ты, голосист,  
Да я *пятерней* приглушил его свист —»

.....

Чего уж он в скардной песни не нес,  
Но благо *удрал от Добрынюшки, пес*, —  
Ой ладо, ой ладушки-ладо!»

.....

«В «Змее Тугарине» сквозит современность», — писал А.Н. Толстой Стасюлевичу.

Взгляд автора на русскую историю, на то, что некогда славен и могуч был Киев, что процветала русская республика, что Русь только тогда и была Русью, когда была близкой европейскому пути развития, проводится и в других балладах — «Песня о Гаральде и Ярославне», «Три побоища», «Песня о походе Владимира на Корсунь», «Гакон Слепой».

Проиллюстрируем эту мысль некоторыми примерами. В 1869 г. была написана баллада «Песня о Гаральде и Ярославне». Удалой Гаральд, вначале «безвестный и бедный», получил отказ у киевской княжны Ярославны, которую полюбил страстно. Услышав ее приговор, в котором не было надежд на взаимное чувство, поплыл он «размыкивать горе», отправился воевать, тяжело вздыхая, называя Ярославну своей звездой.

Сведения о любви норвежского короля Гаральда Гардраале (Строгого), царствовавшего с 1047 по 1066 г., Толстой почерпнул из «Истории Государства Российского» Карамзина. В 1045 г. король Гаральд женился на дочери Ярослава Мудрого Елизавете.

Поэт очень ценил эту балладу: замысел ее возник в связи с работой над трагедией «Царь Борис». Во время разысканий о «норманском периоде нашей истории», — как писал Толстой, он натолкнулся на «факт вполне известный, но весьма мало использованный, а именно — замужество дочерей Ярослава». Кровные и родственные связи европейских королевских дворов и русских княжеских относятся к древнейшим временам российской и европейской истории, и конкретный факт из этой истории был с большим чувством воспет А.К. Толстым.

Баллада «Три побоища» (1869) продолжила сюжет о норвежском короле Гаральде. Вторая баллада о Гаральде по стилистике противоположна первой и, как писал о ней сам Толстой, «чрезвычайно мрачна», хотя идейная направленность у первой и второй баллады — одна и та же. Автор стремился подчеркнуть тесную связь Древней Руси с Европой. В балладе рассказывается о гибели короля Гаральда в битве с английским королем. Английский король Гаральд Годвинсон тоже погиб в бою с нормандским герцогом Вильгельмом Завоевателем. В неудачном бою с половцами настигла смерть и великого русского князя Изяслава. Толстой рассказывает об этих «трех побоищах» как

о событиях, происшедших одновременно, хотя на самом деле Изяслав погиб на 10 лет позже битв норвежцев с англичанами. Однако даты поэт специально сдвинул, стремясь «передать только колорит той эпохи», как объяснял он сам, и главное, «заявить нашу общность в то время с остальной Европой».

Особенность этой баллады состоит еще и в том, что исторические события рассмотрены Толстым с моральной точки зрения, в центре внимания автора человеческие переживания. Кульминацию баллады составляет описание тяжелого состояния жен погибших. Умение передать характер персонажей, их чувства подчеркивают психологизм баллады.

Жены, потерявшие своих мужей, рыдают...

Рыдает Гаральдовна Гида<sup>1</sup>: «О, горе! убит  
Отец мой, норманном сраженный!  
В плену его веши, и взяты на щит  
Саксонские девы и жены!»  
И с ними другого Гаральда вдова  
Рыдает, стенья, Ярославна,  
Рыдает: «О горе! зачем я жива,  
Коль сгинул Гаральд мой державный!»  
Княгиня рыдает: «О князь Изяслав!  
В неравном посечен ты споре!  
Победы обычной в бою не стяжав,  
Погиб ты, о, горе, о, горе!

Риторические восклицания в этих строфах, упоминание достоинств погибших, подчеркивают чувства оставшихся вдовами жен, глубину их душевных страданий, боль и скорбь. Не случайно последняя строфа завершается фигурой умолчания. Мира и в будущем трудно ожидать:

Печорские иноки, выстроясь в ряд,  
Протяжно поют: аллилуйя!  
А братья княжие друг друга корят,

---

<sup>1</sup> Гида — дочь английского короля Гаральда Годвинсона, жена Владимира Мономаха.

И жадные вóроны с кровель глядят,  
Усобицу близкую чую ...

Войны, гибель близких, беды — увы! не уйдут и не ушли в прошлое. Так заканчивает эту трагическую балладу А.К. Толстой.

В балладе «Ночь перед приступом» (1840-е годы) рассказывает об осаде польскими войсками Я. Сапеги и А. Лисовского Троице-Сергиева монастыря во время польской интервенции, целью которой было возведение на престол Лжедмитрия II. Пришли «престол наш воевать с дружиной наемною»...

Делами душегубными  
Грозит их ярый взгляд... —

рассказывает автор. Враги уверены, что разгромят «святую Русь», потому весело и разгульно встречают праздник Покрова: звенят цымбалы, пляшут мазурку, «стучат стаканами». А вот заветная обитель чернецов (монастырских монахов) представлена автором по-другому. В ней

Монахи с верой пламенной  
Во тьму вперили взор...

Они сопротивляются, и «железное терпение» этих людей удивляет врагов.

Ни на день в их обители  
Глас Божий не затих,  
Блаженные святители,  
В окладах золотых,  
Глядят на них с любовью,  
Святых ликует хор:  
Они своею кровию  
Литве дадут отпор!

Известно, что монастырь выдержал осаду, начавшуюся осенью 1608 г. и продолжавшуюся шестнадцать месяцев. Полякам не уда-

лось взять Троице-Сергиев монастырь: все штурмы врагов были отбиты. Источником этой баллады является «Сказание о осаде Троицкого Сергиева монастыря от поляков и литвы» келаря этого монастыря Авраамия Палицына. Возможно, А.К. Толстой использовал данный сюжет в пересказе Карамзина.

В балладном жанре поэт стремился осветить и воспеть героические моменты истории, избирая в качестве сюжетов трагические события прошлого. Важно подчеркнуть: в жанровой структуре баллад Толстого, как и в народной балладе определяющим был драматический принцип организации текста. По законам жанра в сюжете баллады ситуация конфликта определяла и поведение персонажей, и характер выражения лирического образа героев. Еще одну особенность баллад А.К. Толстого подметил И. Ямпольский, автор вступительной статьи к сочинениям А.К. Толстого, изданным в 1981 г.: «Погружение истории в природу, в лирический пейзаж и вообще в лирическую стихию, ослабление сюжета и растворение эпических элементов в лирических имеют место в целом ряде баллад и былин конца 60-х и 70-х годов. Все это тесно связано с настойчивым противопоставлением социально-политической жизни и истории вечных начал жизни природы... В поздних балладах конкретно-исторические черты нередко оттеснялись на второй план, но зато появилась большая свобода и разнообразие поэтических интонаций, усилился тот своеобразный лиризм и та теплота, которыми Толстой умел окружать своих героев»<sup>1</sup>.

Несмотря на то что баллады и былины Толстого были близки по своим жанровым признакам, все же в авторских былинах поэт следовал традициям народного устного творчества. Во-первых, героями произведений Толстого являлись русские былинные богатыри: Илья Муромец, Алеша Попович, Поток-богатырь, Садко, Чурила. Во-вторых, эпическое начало в ряде былин Толстого преобладало над сугубо драматическим, более характерном, как уже сказано, для жанра его исторических баллад. Однако персонажи былины обрисованы индивидуально, «по-своему», и границы между описанием героев и фольклором автором намеренно стирались. В этом отно-

---

<sup>1</sup> Толстой А.К. Сочинения: В 2 т. Т. I. Стихотворения. М. 1981. С. 23–24 (вступительная статья).

шении представляет интерес былина «Илья Муромец», написанная в 1871 г. Очень необычно представлен в ней Илья Муромец. Он здесь — дедушка Илья, едет в жаркий полдень бором, «хлеб жуя». Богатырь при этом сердится на князя Владимира, который сам пригласил его на пир, да «обнес» «чарой». Сам себя Илья успокаивает, ворча, что он, «правду молвить», не годится для двора «княжеского». Ему «без того пора» «погулять по свету, и снова пришло время быть на свободе. Он признается себе, что не терпит «богатых сеней», «мраморных плит», и вообще «от царьградских курений» у него голова болит. Любит старый Илья «волюшку». При одном воспоминании о ней светлеет его суровое лицо: «По нутру ему здоровым / Воздухом дышать». Успокаивается постепенно Илья, хорошо становится ему, потому что

Снова веет воли дикой  
На него простор,  
И смолой и земляникой  
Пахнет темный бор.

Кроме того, Илья Муромец знает, что другие богатыри князя Владимира очень молодые, значит, не слишком опытные; «вот без старого Ильи-то / Как ты проживешь!», — мелькает у него мысль. Переживает все-таки мудрый Илья Муромец за общий порядок у князя Владимира и вряд ли князю откажет, если потребуется его помощь. В стихотворении «Илья Муромец» отразились настроения поэта, связанные с его отношением к царской службе и ко двору, к которому А.К. Толстой был приближен Александром II, назначившим поэта своим флигель-адъютантом, а затем и церемониймейстером двора.

Высоко ценили «Илью Муромца» Н.С. Лесков, В.Я. Брюсов. На одном из благотворительных собраний в пользу учащейся молодежи Ф.М. Достоевский прочитал это стихотворение с большой теплотой и юмором. «Когда Федор Михайлович читал финальные стихи... одушевление его, казалось, достигло высшей степени... Всем показалось в зале... действительно запахло смолой и земляникой... оглушительный гром рукоплесканий раздался лишь тогда, когда Федор Михайлович сложил книгу и встал со стула» (Русская старина. Ежемесячное историческое издание. СПб., 1892).

Общее увлечение устным песенным творчеством народа в 40–50-е годы XIX в. захватило и А.К. Толстого. Он специально занимался изучением русской народной песни. Поиски народности, возможность в художественном произведении передать народный дух, народное мироощущение, философию жизни и даже стилистику песенного языка привели к созданию замечательных стихотворений, напоминавших народные песни. Причем некоторые из них, например стихотворение «Государь ты наш батюшка, государь Петр Алексеевич...», целиком повторыли народные песни, в частности такую как «Государь ты наш Сидор Карпович...». К народной песне восходит и его стихотворение «Кабы знала я, кабы ведала...», положенное на музыку П.И. Чайковским. Порой поэт брал из народной песни только первую строку, определяющую ритм и ее общую тональность. Например, «Хорошо, братцы, тому на свете жить...». Обратим внимание на текст этого стихотворения.

Хорошо, братцы, тому на свете жить,  
У кого в голове добра не много есть,  
А сидит там *одно-одинешенько*,  
А и сидит оно *крепко-накрепко*,  
Словно гвоздь обухом вколоченный.

.....

И он станет, *призадумается*,  
И пойдет вперед, воротится,  
Начинает *идти сызнова*,  
А дорогою-то засмотрится,  
На луга, на леса зеленые,  
Залобуется на *божьи цветики*  
И заслушается *вольных пташечек*.  
И все люди его корят, бранят:  
«Ишь, идет, мол, озирается!  
*Ишь, стоит, мол, призадумался!*

.....

Не бывать ему воеводою,  
Не бывать ему посадником,  
Думным дьяком не бывать ему,  
Ни торговым делом не правити!»

1858



В тексте стихотворения курсивом выделены все те языковые приемы устного народного творчества, которые отличают словесное искусство народной поэзии от норм традиционно-поэтического литературного языка середины XIX в. Прежде всего стихотворение написано ритмичной интонационно-фразовой речью в форме свободного стиха (фразовика), в котором, как во многих народных песнях, отсутствует рифма. В повествовании поэтом противопоставлены образцы удачливого и невезучего лирического героя, обрисованные в стилистике народно-поэтической речи. Так, в лексике и фразеологии песни поэт последовательно опирается на наиболее типические формы фольклорной речи. Это сцепление строк с помощью союза *а, а и...* (*А беда, братцы, тому на свете жить...; А дорогою-то засмотрится...; А и худо, кажись, не без доброго! и под.*); тавтологические повторы однокоренных слов (*одно-одиношенько, крепко-накрепко*); употребление уменьшительных форм (*братцы, распутьице, дороженька, цветики, пташечки*); использование простонародных лексических вкраплений (*кажись, сызнова; ишь, идет, мол; ишь, стоит, мол*) и т.д. Иногда из народных песен поэт употреблял отдельные слова, выражения, синтаксические формы, в которых сквозили и литературные аллюзии. Таково, например, стихотворение, положенное на музыку М.П. Мусоргским:

Не Божьим громом горе ударило,  
Не тяжелой скалой навалилося;  
Собиралось оно малыми тучками,  
Затянули тучки небо ясное,  
Затянули тучки небо ясное,  
Посеяло горе мелким дождичком,  
Мелким дождичком осенним.

.....

Пятая и шестая строки стихотворения перекликаются со строками известного стихотворения А.А. Дельвига «Не осенний частый дождичек...». Авторские песни, написанные по подобию народной песни, давали возможность Толстому выразить собственные чувства и переживания. Именно к таким песням может быть отнесено его известное произведение «Ты не спрашивай, не распытывай...», написанное под впечатлением знакомства с Софьей Андреевной Миллер — будущей женой.

Ты не спрашивай, не распытывай,  
Умом — разумом не раскидывай:  
Как люблю тебя, почему люблю,  
И за что люблю, и надолго ли?

.....

1851

Стихотворение было положено на музыку П.И. Чайковским. В одном из писем к Н.Ф. фон Мекк композитор писал: «Толстой — неисчерпаемый источник для текстов под музыку; это один из самых симпатичных мне поэтов». Интерес А.К. Толстого к народной песне был глубоким и искренним. Так, в письме к С.А. Миллер он сообщал: «Мой двоюродный брат приехал из Малороссии и привез с собой такие великолепные национальные мотивы! Они мне перевернули сердце...»<sup>1</sup>.

Песни Толстого отличались необычайным разнообразием тематики. Поэт затрагивал все темы, которые бытовали в народе, — о судьбе, о счастье, о жизни... Вот одна из таких песен, положенная на музыку С.В. Рахманиновым:

Уж ты нива моя, нивушка,  
Не скосить тебя с маху единого,  
Не связать тебя всю во единый сноп!  
Уж вы думы мои, думушки,  
Не стряхнуть вас разом с плеч долой,  
Одной речью-то вас не высказать!  
По тебе ль, нива, ветер разгуливал,  
Гнул колосья твои до земли,  
Зрелы зерна все разметывал!  
Широко вы, думы, порассыпались...  
Куда пала какая думушка,  
Там всходила люта печаль — трава,  
Вырастало горе горячее!

1856

---

<sup>1</sup> Цит. по: *Клюев В.С.* «Его глагол нелицемерен ...» // Русская речь. 1975. № 5. С. 53—54.

Толстому был близок, понятен и образ мыслей народа, нередко очень грустный, и общий склад его души. Оттого многие песни поэта вошли в народный репертуар. В исполнении современных фольклорных ансамблей их можно услышать и сегодня. Такова, например, песня «Рассеивается, расступается...» (1858):

Рассеивается, расступается  
Грусть под думами под могучими,  
В душу темную пробивается  
Словно солнышко между тучами!  
Ой ли, молодец? Не расступится,  
Не рассеется ночь осенняя,  
Скоро сведаешь, чем искупится  
Непоказанный миг веселия!

.....

Обращение к фольклору Толстого отличалось от обращения к нему других поэтов, например Некрасова, прежде всего иными понятиями о народности. В песнях Толстого освещались общечеловеческие стороны жизни народа; поэт стремился уйти от социальных проблем. В народной стихии поэты «чистого искусства», к которым А.К. Толстой относил и себя, надеялись обрести некое внутреннее успокоение и равновесие. Отсюда элементы идеализации народной жизни. Толстой часто приукрашивал то, о чем в подлинно народных песнях говорилось более резко; в своих песнях он стремился избегать «грубых» слов и «низких» деталей. Его стихи гораздо изысканнее подлинных народных песен; нередко им свойственны черты стилизации. Обратим внимание, например, на стихотворение «Вырастает дума, словно дерево...».

Вырастает дума, словно дерево,  
Вроет в сердце корни глубокие,  
По поднебесью ветвями раскинется,  
Задрожит, зашумит тучей листьев.  
Сердце знает ту думу крепкую,  
Что оно взрастило, взлелеяло,  
Разум сможет ту думу окинуть,  
Сможет слово ту думу высказать.

А какая то другая думушка,  
Что́ ни высказать, ни вымерить,  
Ни обнять умом, ни окинути?  
Промелькнет она без образа,  
Вспыхнет дальнею зарницею,  
Озарит на миг душу темную,  
Много вспомнится забытого,  
Много смутного, непонятного  
В миг тот ясно сердцу скажется;  
А рванешься за ней, погонишься —  
Только очи ее и видели,  
Только сердце ее и чуяло!  
Не поймать на лету ветра буйного,  
Тень от облака летучего  
Не прибить гвоздем ко сырой земле.

1858

Стихотворение стилизовано в духе народной поэзии, что отразилось и в подборе лексики, эпитетов, и в характере развития темы, и в строении стиха. Отвлеченную мысль о том, что «дума» подвижна, мгновенна и неуловима, поэт выразил в многообразии сравнений и образов, характерных для народного сознания. То автором используется развернутое гиперболическое сравнение (дума как дерево), то она (дума) мелькнет «без образа» — «вспыхнет дальнею зарницею» и не поймать ее на лету, как не поймать «ветра буйного», «тень от облака летучего» и «не прибить гвоздем ко сырой земле». Однако народное мышление в песнях более конкретно, лишено глубокой философской подоплеки и анализа тонких психологических движений и оттенков человеческой души. Стихотворение оставляет впечатление авторского поэтического самоанализа, выполненного в стилизованной манере русской народной песни.

Особенность созданных Толстым песен — язык этих произведений. Он писал их не книжным языком, как это делали И.И. Дмитриев, Ю.А. Нелединский-Мелецкий, А.Ф. Мерзляков, А.А. Дельвиг и др. В песнях Толстого нет рифм, что тоже характерно для народной поэзии. Поэт пользовался рифмой только в такой мере, в какой она крайне необходима. Очень метко по этому поводу высказался А.Х. Востоков: «Рифмы “не с намерением приисканы, а

случайно и непринужденно, так сказать, слились с языка»<sup>1</sup>. Как правило, все те неожиданные рифмы, которые имеются в песнях Толстого, — глагольные; они рифмуют между собой соседние строки. Большую свободу народной песни, меньшую систематичность в пользовании различными художественными приемами Толстой стремился имитировать вполне сознательно. В русском фольклоре немало примеров, когда лирические народные песни строятся не только без рифмы, но и как свободные, не равностопные стихи (верлибр).

Пример фразовика, т.е. интонационно-фразового неравностопного стиха, находим и у Толстого:

Ходит Спесь, надуваючись,  
С боку на бок переваливаясь.  
Ростом-то Спесь аршин с четвертью,  
Шапка-то на нем во целу сажень,  
Пузо-то его все в жемчуге,  
Сзади-то у него раззолочено,  
А и зашел бы Спесь к отцу, к матери,  
Да ворота некрашены!  
А и помолился б Спесь во церкви Божией,  
Да пол не метен!  
Идет Спесь, видит: на небе радуга;  
Повернул Спесь во другую сторону:  
Не пригоже-де мне нагибаться!

1856

Сатирический талант Толстого, высшая степень иронии проявились в этом стихотворении в полной мере. Его с восторгом приняли поэты-славянофилы — А.С. Хомяков и К.С. Аксаков: «Ваши стихи такие самородные, в них такое отсутствие всякого подражания и такая сила и правда, что, если бы вы не подписали их, мы приняли их за старинные народные». В примечании к этому стихотворению И.Г. Ямпольский писал: «Сообщая об этом жене, поэт заметил: «Эти слова для меня — самая лучшая хвала» (письмо от 7 сентября 1856 г.)»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Толстой А.К. Сочинения: В 2 т. Стихотворения. Т. I. М., 1981. С. 547.

Действительно, поэт прекрасно знал настоящие народные песни, проникся их идеями, темами и образами. Художественная ткань фольклорных песен, их язык, характер выразительных средств — словом, поэтика русских песен во всех деталях была понятна и близка Толстому. Как и фольклорным, его песням присуща исповедальность, искренность в передаче чувств и человеческих ожиданий. Неудивительно поэтому, что многие его произведения в фольклорном духе вошли в репертуар исполнителей народных песен.

То, что сделал А.К. Толстой в жанре песни, и особенно в жанре исторической баллады, говоря словами поэта Н.М. Языкова, — «сокровище неоценимое», ибо оно представило «просвещенному миру чистое, верное, золотое зеркало всего русского». Опыт работы А.К. Толстого в этом жанре, несомненно, повлиял и на стилистику его элегической поэзии на современные темы. В произведениях его любовной лирики и в лирике, посвященной природе, как отмечал критик Н. Страхов, «стих так прост, что едва подымается над прозою, между тем поэтическое впечатление совершенно полно»<sup>1</sup>.

Одна из наиболее характерных особенностей поэтики А.К. Толстого связана с его стилистическим многоголосием. Так, в своих балладах, притчах, былинах и песнях поэт широко использовал народно-поэтические средства и ту лексику, которая практически не употреблялась в традиционно-поэтическом словаре середины XIX в. Речь идет, в частности, о полногласных стилистических вариантах типа *шелом* (= шлем), *ворог* (= враг), *сором* (=срам), *настороже* (= на страже), *безберезный* (= безбрежный) и т.д. Например:

В лесную чашу богатырь при луне  
Въезжает в блестящем уборе;  
Он в остром *шеломе*, в кольчатой броне,  
И свистнул, беспечно бочась на коне;  
«Какое мне дается горе!»

(«Чужое горе»)

---

<sup>1</sup> *Страхов Н.* Критические заметки // Отечественные записки». 1867. № 6.

Или:

И только лишь Гида дополнила речь,  
Бежит, запыхаясь, гриден:  
«Бери, государь, поскорее свой меч,  
Нам *ворог* под Киевом виден!..  
(«Три побоища»)

Или:

И с честной поссоритесь вы стариной,  
И, предком великим *на сором*,  
Не слушая голоса крови родной,  
Вы скажете: «Станем к варягам спиной,  
Лицом повернемся к обдорам!»<sup>1</sup>  
(«Змей Тугарин»)

В то же время в жанре любовной и пейзажной лирики, а тем более в стихотворениях духовного содержания поэт пользовался традиционно-поэтическим словарем, нередко употребляя стилистические славянизмы, и в частности, неполногласные варианты типа *млат* (= молот), *гладный* (= голодный), *брада* (= борода), *сребристый* (= серебристый), *хладный* (= холодный) и т.д. Приведем лишь некоторые примеры употребления славянизмов. Так, в стихотворении «Слеза дрожит в твоём ревнивом взоре...» (1858) поэт писал:

Когда *Глагола* творческая сила  
Толпы миров *воззвала* из ночи,  
Любовь их все, как солнце, озарила,  
И лишь на землю к нам ее светила  
*Нисходят* порознь редкие лучи.

Или в другом стихотворении, обращенном к любимой женщине:

К твоим, царица, я ногам,  
Несу и радость, и печали,

---

<sup>1</sup> *К обдорам* — на восток (Обдарский край в Сибири).

Мечты, что сердце волновали,  
Веселье с грустью пополам.  
Припомни день, когда ты, *долу*  
*Склоняясь* задумчивой *главой*,  
*Внимала* русскому глаголу  
Своею русскою душой...

.....

В известном романсе 1871 г., положенном на музыку П.И. Чайковским, есть такие строки:

То было раннею весной,  
В тени берез то было,  
Когда с улыбкой *предо мной*  
Ты *очи* опустила.  
То на любовь мою в ответ  
Ты *опустила вежды* —  
О жизнь! О лес! О солнца свет!  
О юность! О надежды!

.....

Здесь пять риторических восклицаний в конце строфы подчеркивают необычайную восторженность чувств лирического героя, выразительно осветив ситуацию великого момента любви в его жизни. В этом контексте стилистические славянизмы создают колорит возвышенного, не бытового описания всей картины.

В духовной лирике А.К. Толстой также обращался к нормам высокого слога. В одном из интереснейших своих произведений — в поэме «Иоанн Дамаскин», написанной в 50-е годы, он особенно активно использовал высокий слог речи, насыщенный церковнославянской лексикой в связи с сугубо духовным содержанием произведения. Темой поэмы явилось житие прославленного богослова и автора церковных песнопений Иоанна Дамаскина. Центральной идеей поэмы является свобода поэтического слова и его великого воздействия в обществе. В молитвенном обращении героя поэмы к Богу Толстой выразил и свое отношение ко Христу. Обратим внимание на этот фрагмент поэмы, выделив в нем высокую лексику курсивом:



Зачем я не могу нести,  
О мой Господь, твои оковы,  
Твоим страданием страдать,  
И *крест* на плечи твой *приятъ*,  
И на *главу венец терновый!*

.....

*Не отверзайтесь* для другого  
Отныне, *вещи уста!*  
Греми лишь именем Христа,  
Мое восторженное слово!

Христианское восприятие мира, безграничная доброта и благоговение перед жизнью и Божественным провидением было настолько талантливо выражено А.К. Толстым в этой поэме, что П.И. Чайковский написал знаменитый романс на стихи из нее: «Благословляю вас, леса...». Это уникальное произведение достойно того, чтобы еще раз напомнить его:

Благословляю вас, леса,  
Долины, нивы, горы, воды!  
Благословляю я свободу  
И голубые небеса!  
И посох мой благословляю,  
И эту бедную суму,  
И степь от края и до края,  
И солнца свет, и ночи тьму,  
И одинокую тропинку,  
По коей, нищий, я иду,  
И в поле каждую былинку,  
И в небе каждую звезду!  
О, если б мог всю жизнь смешать я,  
Всю душу вместе с вами слить!  
О, если б мог в свои объятья  
Я вас, враги, друзья и братья,  
И всю природу заключить!

В ином стилистическом ключе написаны юмористические и стихотворные произведения А.К. Толстого: послания, стихотво-

рения на случай, остроумные шутки, сатиры, короткие «прутковские» вещи и т.д. (о Козьме Пруткове см. далее в отдельной главе). В качестве иллюстрации стилистического многоголосия особенно характерна одна из исторических сатир поэта — «История государства Российского от Гостомысла до Тимашева» (1869). Эпиграфом к сатире, состоящей из 83 четверостиший, взяты знаменитые слова из несторовской летописи, ставшие крылатыми: «Вся земля наша велика и обильна, а наряда нет в ней». Повествование в сатире ведется в разговорном стиле от лица некоего сказителя:

1

Послушайте, ребята,  
Что вам расскажет дед.  
Земля наша богата,  
Порядка в ней лишь нет.

2

А эту правду, детки,  
За тысячу уж лет  
Смекнули наши предки:  
Порядка-де, вишь, нет.

За внешним обращением к историческим фактам, по существу, слышалось обращение к современности. Поэт прошелся шутливо-язвительным пером по всем отрицательным явлениям русской жизни в ее властном обличье — князьях, царях и министрах со времени пришествия на Русь варягов до царствования Николая I. Блестящего комического эффекта поэт достигал тем, что применительно к «высоким» темам, обстоятельствам и образам отечественной истории использовал, по контрасту, нарочито сниженный разговорный язык, иногда с просторечными характеристиками. Обратите внимание, в каких, например, выражениях, Толстой отозвался о трех братьях — варягах, пришедших княжить на Русь:

8

И вот пришли три брата  
*Варяги средних лет,*  
Глядят — земля богата,  
*Порядка ж вовсе нет.*

9

«Ну, — думают, — команда!  
Здесь ногу сломит черт,  
Es ist eine Schande,  
Wir müssen wieder fort»<sup>1</sup>.

11

«...Хоть *вшивая команда*,  
*Почти одна лишь шваль*;  
Wir bringen's schon zustande,  
Wersuchen wir einmal»<sup>2</sup>.

И далее об освобождении Руси от татаро-монгольского ига:

27

Иван явился третий;  
Он говорит: «*Шалишь!*  
Уж мы теперь не дети!»  
Послал татарам шиш.

28

И вот земля свободна  
От всяких зол и бед  
И очень хлебородна,  
А все ж порядка нет.

О царях, конечно же, Алексей Константинович выразился нелицеприятно:

49

Царь Петр любил порядок,  
Почти как царь Иван,  
И так же *был не сладок*,  
*Порой бывал и пьян*.

50

Он молвил: «Мне вас жалко,  
*Вы гинете вконец*;  
*Но у меня есть палка*,  
И я вам всем отец!..

---

<sup>1</sup> Ведь это позор — мы должны убраться прочь (нем).

<sup>2</sup> Мы справимся, давайте попробуем (нем.).

51

Не далее как к святкам  
Я вам порядок дам!  
И тотчас за порядком  
Уехал в Амстердам.

Критически оценивая опасную затею писать правду о царях в России, поэт, приближаясь к событиям современности, заметил:

69

*Ходить бывает склизко  
По камешкам иным,  
Итак, о том, что близко,  
Мы лучше умолчим.*

70

Оставим лучше троны,  
К министрам перейдем.  
*Но что я слышу? стоны  
И крики, и содом!*

.....

74

Их много, очень много,  
Припомнить всех нельзя,  
И вниз одной дорогой  
Летят они, скользя.

Ирония — один из самых распространенных приемов описания героев сатиры. Так, «История государства Российского» завершается «портретом» А.Е. Тимашева — бывшего управляющего Третьим отделением, назначенного затем министром внутренних дел. В верхах существовало убеждение, что именно он восстановил порядок, о чем иронически, язвительно и упомянул поэт:

79

Увидя, что все хуже  
Идут у нас дела,  
*Зело изрядна мужа*  
Господь нам ниспослал.

На утешенье наше  
 Нам, *аки свет зари,*  
*Свой лик яви Тимашев —*  
 — Порядок водвори.

Заканчивается история шутливой росписью Алексея Константиновича:

Составил он былинок  
 Рассказ немудрый сей  
 Худый смиренный инок,  
 Раб божий Алексей.

«История» была в свое время необыкновенно популярной и распространялась в списках, не будучи опубликованной. Редактор журнала «Русская старина» М.И. Семевский пытался напечатать сочинение сразу же после смерти А.К. Толстого в 1875 г., но цензура помешала этому. Впервые сатира была опубликована лишь в 1883 г.

Толстой воспринимал современность как прямое продолжение прошлого. В своих исторических трагедиях, вошедших в классический театральный репертуар, Толстой детально изложил свою концепцию истории и кризисов общественного устройства России. История России говорила с нами в стихотворных текстах поэта то голосом народных песен и преданий, то голосом его современников — поэтов и романтиков, то голосом остроумного аристократа, которому многое в окружающей его жизни откровенно не нравилось и вызывало или шутливые насмешки, или саркастическое осуждение. Однако все, сочиненное А.К. Толстым, было проникнуто благородством, духовной красотой и талантом. И.А. Бунин в письме к М.В. Карамзиной (1939) написал об Алексее Константиновиче: «Совершенно удивительный был человек (и поэт, конечно)». А.И. Тургенев в некрологе о поэте отметил: «Гуманная натура Толстого сквозит и дышит во всем, что он написал». Песни и романсы А.К. Толстого, отличавшиеся музыкальностью, полнотонностью, необыкновенной

художественностью текста, были положены на музыку лучшими композиторами России — П.И. Чайковским, Н.А. Римским-Корсаковым, М.П. Мусоргским, М. Балакиревым, Ц.А. Кюи, А.Г. Рубинштейном, С.И. Танеевым, С.В. Рахманиновым; они до сих пор звучат в филармонических и концертных залах. Исторические трагедии А.К. Толстого вошли в классический театральный репертуар и также не забыты современниками. В обращении к царю Александру II, в котором А.К. Толстой выразил свое желание оставить государственную службу, были такие слова: «...Знаю, что каждый должен в меру своих сил приносить пользу отечеству, но есть разные способы приносить пользу. Путь, указанный мне для этого провидением, — мое литературное дарование, и всякий иной путь для меня невозможен». Эту же мысль Толстой выразил в двух стихотворных строках:

Исполнен вечным идеалом  
Я не служить рожден, а петь!

На этом пути поэт в своей литературной деятельности достиг высочайших вершин.

## **Возвышенный мир поэзии Л.А. Мей**

Не верю, Господи, чтоб ты меня забыл.  
Не верю, Господи, чтоб ты меня отринул:  
Я твой талант в душе лукаво не зарыл.  
И хищный тать его из недр моих не вынул.  
Нет! В лоне у тебя, художника-творца,  
Почует Красота и ныне и от века,  
И ты простишь грехи раба и человека  
За песни Красоте свободного певца.

*Л.А. Мей*

О Льве Александровиче Мее современные критики, литературоведы и составители поэтических хрестоматий вспоминают, что в XIX в., да и впоследствии его поэзия и литературная деятельность,

к сожалению, не была оценена достойным образом<sup>1</sup>. В энциклопедическом словаре Товарищества «Бр. А. и И. Гранатъ и К°» начала XX в. (Т. 28. С. 397) о Мее написано: «Поэт не принадлежал к определенному течению. В своей поэзии он был слишком объективен: не холоден и не горяч, созерцатель, а не участник. Терпимый и отзывчивый, Мей привлекал к себе представителей разных литературных течений». Конечно, такая оценка личности поэта представляется поверхностной. Л.А. Мей был одним из интереснейших, оригинальных поэтов своего времени. Его романтическое толкование русской истории и русского фольклора как культурного творчества может представлять немалый интерес и в наше время.



*Л.А. Мей*

Лев Александрович Мей (1822—1862) родился 13 февраля 1822 г. в Москве в небогатой дворянской семье офицера.образова-

---

<sup>1</sup> См.: Русские поэты XIX в. Хрестоматия / Сост. Л.П. Кременцов. М., 2004. С. 375.

ние получил сначала в Дворянском институте, затем в Царскосельском лицее, который закончил в 1841 г. Возвратившись в Москву, он служил в канцелярии московского генерал-губернатора. В середине 40-х годов он сблизился с редакцией журнала «Москвитянин», в котором до 1852 г. печатал свои произведения: стихи, переводы, статьи и рецензии.

В 1849 г. поэт оставил службу, жил некоторое время в деревне, а затем стал инспектором второй московской гимназии. В 1853 г. Мей переехал в Петербург, где, терпя лишения, материальную нужду, оставался до конца своей жизни. Он сотрудничал в «Отечественных записках», в «Библиотеке для чтения», «Сыне отечества» и других изданиях. В 1862 г. 16 мая поэт умер.

Перу Мей, талантливого и очень интересного поэта, принадлежат оригинальные лирические стихотворения, песни, романсы, переводы произведений Гёте, Гейне, Шиллера, Байрона, Беранже, Гюго, Мильтона, Мицкевича, Шевченко, древних поэтов — Анакреона, Теокрита и других авторов. Мей написал драмы из русской истории «Царская невеста» и «Псковитянка». Переводил он и «Слово о полку Игореве», высоко оцененное современной ему критикой.

Интерес к русской истории, старине, народному фольклору Мей проявлял всегда. Так, еще дома в Москве он с увлечением читал Карамзина. Это увлечение продолжалось и в лицейские годы, когда Мей начал сочинять стихи. Среди них были произведения на исторические темы. К ним относятся, например, «Царскосельские воспоминания» и «Вечевой колокол». Чувствовалось, что стихотворение «Вечевой колокол» навеяно сочувствием автора к новгородской «вольности», которой новгородцы были лишены «царем Иваном». Заунывно гудит — поет одушевленный поэтом вечевой колокол перед тем, как его должны были перевезти в Москву, обращаясь к пенистому Волхову, старому своему другу: «...Слушай ... нынче старый друг мой, по тебе я поплыву, Царь Иван меня отвозит во враждебную Москву».

Собери скорей все волны, все валуны, все струи —  
Разнеси в осколки, в щепки ты московские лады,  
А меня на дне песчаном синих вод твоих сокрой  
И звони в меня почаще серебристою волной:



Может быть, из вод глубоких вдруг услыша голос мой  
И за вольность и за вече встанет город наш родной.

Историей Мей продолжал увлекаться и после окончания учебы. Этому способствовало его знакомство в Москве с виднейшими славянофилами — М.П. Погодиным, С.П. Шевыревым, А.С. Хомяковым, И.В. и П.В. Киреевскими и с их идеями. С 1849 г. Мей регулярно печатался в журнале М.П. Погодина «Москвитянин», позже стал членом «молодой редакции» этого журнала, где сблизился с кружком, группировавшимся сначала около А.Н. Островского, затем вокруг А.А. Григорьева. В кружке Григорьева особенное внимание уделяли народному искусству, и на первом месте стояла песня. Здесь пели известные исполнители народных песен. Хороших певцов и гитаристов разыскивали по московским погребкам и трактирам. Членов «молодой редакции» «Москвитянина» объединяла любовь к русскому быту и творчеству. Таким способом они пытались понять основы национальной жизни и русского национального характера, его особенности, способности и возможности.

Кружковцы много занимались поисками самобытного и коренного в русской истории, что, по их мнению, сохранялось и ощущалось особенно в крестьянской среде; возможно, остатки народного быта проявлялись и в купеческой среде в допетровский период русской истории и, конечно, в устной народной поэзии. Члены редакции «Москвитянина считали, что русскому национальному характеру присущи простота и смирение, которые всегда побеждают «начало бунтарское и тревожное». Совсем другое видел в русском характере А.И. Герцен. Обращаясь к русскому песенному фольклору, он находил в нем именно бунтарское начало — «смелый клик», «угрозу», «гнев» и «вызов».

Л.А. Мей считал, что остатки старины в современном быту, склад народной речи помогают проникнуть в прошлое народа, его историю и увидеть далекие события «в их непосредственной яркости и живости». На формирование его исторических взглядов оказал немалое влияние историк С.М. Соловьев, что проявилось прежде всего, в драме «Псковитянка».

В 1849 г. Мей написал замечательную драму «Царская невеста». На современников произвел очень благоприятное впечатление чистый, живой русский язык, легкий свободный стих, естествен-

ность диалогов, фольклорность, достоверные во многом бытовые подробности. Драмму одобрила даже критика. Нельзя не отметить, что в это время наблюдался упадок русской исторической драмы, сочинялись только урапатриотические произведения Н.В. Кукольниковом, Н.А. Полевым, Р.М. Зотовым и др. Я. Полонский писал о драмах Мея: «Положительно можно сказать, что после «Бориса Годунова» Пушкина мы ничего не знаем лучше, чем драмы Мея, к тому же они и гораздо сценичнее, чем «Борис Годунов». Композитор М.А. Римский-Корсаков уже после смерти поэта написал по этим драмам прекрасные оперы, и до сих пор трагическая история царской невесты-красавицы Марфы и ее отравительницы Любаши волнует русского зрителя.

В эти же 40-е и 50-е годы Л. Мей написал целый ряд стихотворений по мотивам народных поверий: «Хозяин» (1849), «Вихорь» (1856), «Оборотень» (1858) и др. Поэт создал галерею ярких, колоритных образов языческих домашних духов и духов природных пространств. Он наделил их самыми разными человеческими качествами. Например, домовый (в стихотворении «Хозяин») «ворчит и думает о благе семьи», а сказочный обитатель леса — леший (см. «Леший») радуется природе, страдает от безобразных действий людей. Домовой и леший, один в доме, другой в природе, наводят всеми доступными им способами порядок. Духи природных пространств, например Вихорь (см. «Вихорь»), оборвал жизнь красавице, труженице деревенской девушке Доне. Погиб, изрядно настрадавшись, Оборотень (см. «Оборотень») и т.д. Оживляя, одушевляя различных духов, Мей поэтически воспроизводил как поэт-романтик мифологический мир сказаний и легенд.

Критик Ю.И. Айхенвальд так отозвался о «мифологических» стихах Л.А. Мея: «Иные из его песен не чисто внешние подделки под народный склад и лад, а говорят о симпатическом отношении автора к народу, о духовном совпадении помыслов и чувств, надежд и суеверий». Духи, по народным поверьям, были частью дома крестьянина, оберегая семью от всевозможных бед и несчастий, которые могли произойти. Так, о домовом Мей рассказал в стихотворении «Хозяин». Дом, в котором живет домовый, всегда благополучен, здесь везде и во всем довольство:

...погреба набиты, закрома полны,  
И на сеновале сена с три копны.

В кладовых — «кляди дорогие ломают сундуки». И все-таки даже домовому бывает не по себе, и тогда он нехотя ворчит за печкой... Причина оказалась непростая: у хозяина, старого седого старика, очень молодая жена:

Больно черноброва. Больно молода, —  
На сердце тревога, в голове — беда!  
Кровь-то говорлива, грудь-то высока...  
Мигом одурачит мужа-старика...  
При людях смеется, а — глядишь тайком  
Плачет да вздыхает — знаю я по ком!

Такая «баба-переметка», — решил домовый, — с ними жить не должна. Сурово звучит его приговор:

Всей косматой грудью лягу ей на грудь  
И не дам ни разу наливной вздохнуть,  
Защемлю ей сердце в крепкие тиски:  
Скажут, что зачала с горя и тоски!

Пересказ народного мифа в стихотворной форме здесь близок к народному языку. Так, поэт использовал слова, словосочетания, фразеологизмы из крестьянского обихода: *печка развальная, укладка с дедовским добром, закрома полны, на сеновале сена три копны; все было ладно; хозяйка нам не ко двору; мигом одурачит мужа-старика; баба-переметка, мужняя жена; зачала с горя и тоски* и т.д. В той же стилистике написаны Л.А. Меем и другие сказания, посвященные образам народной фантазии: «Вихорь» (1856); «Русалка» (1850, 1856); «Оборотень» (1858); «Леший» (1861); «Волхв» (1861). В этих произведениях автор выступил как поэт-рассказчик, в художественной форме восстановивший мифы русского народа и о языческих покровителях дома, и о русском загробном мире, и о людях — предсказателях и полудемонах. Как сказочник Лев Александрович Мей был пленителен и неповторим.

Мир поэзии Мея не ограничивался жанром сказаний, былин, легенд, исторических преданий типа «Песня про княгиню Ульяну Андреевну Вяземскую» (1857), «Песня про боярина Евпатия Коловрата» (1859), «Александр Невский» (1861), в которых поэт использовал сюжеты русских летописей, материалы издания Археологической комиссии и сведения, почерпнутые из истории Н.М. Карамзина. У критиков сложилось искреннее убеждение в том, что «Мей был рожден Божьею милостью поэтом, ...он нелицемерно поклонялся красоте», был стихотворцем старого времени и пел, как «птица небесная»<sup>1</sup>. Поэта с неодолимой силой влекла особая живописность, изобразительность и музыкальность старинных русских песен.

Во 2-й половине 1850-х годов Мей создал ряд лирических песен в народном духе. Написаны они в основном от лица женщин и рассказывают о ее тяжелой замужней доле, о несчастливой судьбе. Исследователи творчества Л.А. Мея отмечают, что эти стихи необычайно правдивы. Лучшие стихи на эту тему по чувствам, которые составляют их содержание, близки к подлинной народной поэзии: поэт сумел постичь дух русской песни, занимаясь специально изучением народного творчества. В этом ему помогли поездки по деревням, где он и записывал услышанные от жителей произведения устного народного творчества. В песнях поэт использовал фольклор для раскрытия особенностей характера русского народа. Особенно удалась поэту коротенькая «Запевка» (1856), которой открывался раздел песен, былин и сказаний в Сочинении 1861 г. Это произведение было положено на музыку несколькими композиторами: К.К. Альбрехтом, М.А. Балакиревым, А.К. Глазуновым и др. Интересовала поэта в особенности психология русской женщины вне зависимости от ее социального положения, а в известной мере даже и от истории.

#### ЗАПЕВКА

Ох, пора тебе на волю, песня русская,  
Благовестная, победная, раздольная,  
Погородная, поселная, попольная,  
Непогодою-невзгодою повитая,

---

<sup>1</sup> Садовский Б. Мей // Русские поэты 2-й половины XIX в. М., 2001. С. 464.

Во крови, в слезах крещеная — омытая!  
Ох, пора тебе на волю, песня русская!  
Не сама собой ты спелася-сложилася:  
С пустырей тебя намыло снегом-дождиком,  
Нанесло тебя с пожарищ дымом-копотью,  
Намело тебя с сырых могил метелицей...

Серьезно изучая особенности характера русской женщины, поэт написал интересные психологические примечания к драме «Царская невеста». В них он, в частности, отмечал: «Семейный быт наших предков, несмотря на усиленные труды любителей старины, все еще не вполне разгаданный вопрос. В наших летописях одни голые факты, одни описания местничества бояр, царских опал, царских пиршеств и т.п., и очень мало о внутренней жизни народа. Иностранцы, очевидцы былин святой Руси, говорят иногда о нравах и обычаях «полудиких москвитян»; но сообщаемые ими сведения — вполовину грубые выдумки, вполовину указания на то, что выдалось бы за углом в собственном их семейном и гражданском быту, да и эти указания для нас весьма незначительны. Остается воссоздать былую жизнь на аналогии с нынешней жизнью народа, остается еще изустная, переходящая из рода в род летопись: пословицы и песни. В пословицах, этой обиходной философии наших предков, отпечатлелся глубокий, затейливый русский ум, в песнях вылилось горячее русское сердце, и в особенности — сердце женщины. Мертвая, едва заметная в летописи русская женщина является в песне живою, повсеместною двигательницею страсти. Здесь она — то лютая свекровь, которая «ходя похваляется: хорошо учить чужих детей, нерожоных, нехоженных, невспоенных, невскормленных», то печальная невестка, «думающая крепкую думу о том, как вчера ее мил-сердечный друг загадал неотгадливую загадку, поведал ей про свою затею — застрелить ее нелюба в зеленом саду; не тужит она о постылом своем муже, а тужит о любимых, любимых своих детях»; то «душа красная, красная девица, от которой огнем горит ретивое сердце молодецкое», то — разгульная жена, которой «стряпня — рукава стряхня», которой «доспех — всем на смех». Такова-то в песне русская женщина, а «из песни слова не выкинешь». «Женские» стихи Мея отличаются простотой, задушевностью, лиризмом. Так, в традициях устно-поэтической лирики поэт сумел тонко передать

в стихотворении переживания молодой женщины, против воли выданной замуж и живущей с нелюбимым мужем. Мотив сопоставления судьбы молодухи с горькой судьбой похороненного неудачливого молодца усиливает впечатление безрадостной и беспросветной жизни лирической героини.

В том же народно-поэтическом стиле написана и небольшая по объему «Песня» — «Ох, вы, годы мои, годы торопливые ...» (1856). В ней лирическая героиня также рассуждает о своей не очень счастливой любви.

### ПЕСНЯ

Ох, вы, годы мои, годы торопливые,  
Торопливые вы годы и спешливые,  
Как ни с долей, ни с удачей вы не знали,  
Из огня да прямо в полымя кидались!..  
Да спасибо же вам, бестолочь бедовая,  
Что за вас и полюбила чернобровая —  
Полюбила, приласкала, приголубила,  
Чарку молодца бездольного пригубила.

Хотя тема этих двух песен, на первый взгляд, одинакова, характер лирических героинь различается. В первой песне молодуха безропотно покорила печальному жребию и жизни без любви. Тогда как во второй песне хотя жизнь у героини также не складывалась, она своего «бездольного молодца» «полюбила, приласкала», и, взяв свою долю счастья, все же была благодарна судьбе.

Совсем другой тип женщины обрисован Меем в третьей «Песне» — «Ты житье ль мое...» (1860):

Ты житье ль мое,  
Ты бытье ль мое,  
Ты житье-бытье мое ль горемычное!  
Что хозяйкой быть,  
За седым ходить  
Молодешеньке мне — дело непривычное..  
Ох ты, милый мой,  
Разудалый мой!

Научи меня с недолей потягаться:  
Не топить избы,  
Не слышать журьбы,  
Со постылым, старым мужем не якшатися.

Лирическая героиня хочет активно изменить свое горемычное житье-бытье и размышляет о том, как ей «с недолей потягаться», обращаясь за советом к своему другу, милому да разудалому...

В этих стихотворениях — своеобразные исповеди молодых женщин-крестьянок о любви, о женском счастье, о семейной доле. В разных ситуациях, обрисованных в песнях, проявлялись и несходные особенности женской психологии. Чувство недовольства патриархальным порядком семейной жизни, сопровождающееся душевным разладом и болью, приводит героинь к глубоким семейным конфликтам, а иногда и к активному протесту. Душевная чистота, самоотверженность, страдающие сердца лирических героинь привлекли внимание поэта и пробудили желание рассказать о них своим современникам. Небольшие по объему, народные по языку эти стихи-песни отличаются искренностью, непосредственностью и естественностью выраженного чувства. В них поэт следовал традициям устной народной поэзии. Прежде всего эти песни сюжетны — в основу каждой положен эпизод, случай, факт. Рассказ идет в форме монолога лирической героини, выстраивается автором в рамках драматического конфликта, что придает отчетливую остроту сюжету.

Оживляют повествование эмоциональные обращения и мини-диалоги, которые часто употребляются в устной народной поэзии. Лексика этих произведений в основном тоже народно-песенная, разговорная и с элементами просторечия. Здесь много слов с уменьшительными и ласкательными суффиксами (*дороженька, могилушка, душенька, молодешенька* и т.д.). Встречаются прилагательные в краткой форме (*дубовы, тесовы*), глаголы в многократном виде (*игрывал, видывал*), глаголы с возвратной частицей *-ся* (*снаряжались, отпросилась* и т.д.), деепричастия, оканчивающиеся на *-учи-, -ючи-* (*припеваючи, играючи*); используются окончания «-ова» вместо «-ого» в прилагательных родительного падежа (*старова*), пословицы и поговорки, иногда переиначенные (*левша не бывала права*) и т.д. Используются традиционные для синтаксиса устного народного творчества энергично звучащие короткие фразы, начи-

нающиеся с глаголов или ими заканчивающиеся типа «*Дуют ветры, ветры буйные*». Усиливают лирическую тональность содержания синонимические и тавтологические выражения (*серый-серый, млада-младешенька, травушка-муравушка* и т.д.). В том же значении используются анафоры, градации, аллитерации, олицетворения и др. Например, постоянные эпитеты-существительные (*земля-матушка, душа-девица*), сравнения из области природы — все эти приемы придают песням Мея истинно народное звучание. Ср. один из ярких примеров на аллитерацию; в нем выразительность стиха достигается повтором согласных звуков *т, с* и *ш*:

А тебе, треклятому,  
Белу-кудреватуму,  
Высмотрю я травушку,  
Травушку-муравушку  
На постелю браную,  
Свахой-ночкой стланую  
С пологом-дубравушкой  
Да со мной ли, вдовушкой.

Подчеркивая значение звукописи в произведениях Мея, критик Ю.И. Айхенвальд заметил: «Фонетическое богатство его стиха — раздолье и пир для слуха»; его стихи «тешат звуковой прелестью, игривым, играющим расписным словом, они виртуозны, и часто пленительно действуют их необычайная музыка...»<sup>1</sup>. Язык для Мея, и со стороны лексической, и стороны стилистической отличался исключительным богатством.

История, русский фольклор и народная песня составили основу творчества поэта, а сам он выступил как медиум, посредник между миром «духов» народного и национального прошлого и современным читателем. Слова — историзмы, стилистические славянизмы и стилистические русизмы (типа *ворог, полон, телом, хоробрый, жеребий, беремя* и т.д.) служили важнейшим строительным материалом и необходимыми красками в создании его, Мея, особой поэтической действительности.

---

<sup>1</sup> Эти мысли приводятся в статье Ю.И. Айхенвальда о Л.А. Мее — см.: Силуэты русских писателей. Вып. 2. М., 1994.



Творчество Мея обращает на себя внимание возвышенным, приподнятым и облагороженным видением мира. Христианское миро-созерцание Л.А. Мея выразилась и в жанре стихотворной молитвы, и в жанре целого ряда произведений, основанных на библейских молитвах. Таково, например, одно из весьма характерных его стихотворений — «Нагорная беседа»:

*Узрев народ, учитель сел  
На холм возвышенный средь поля;  
По манию Его руки  
К Нему сошли ученики,  
И он отверз уста, глаголя ...  
Не передать словам людей  
Его божественных речей:  
Нема пред ними речь людская...  
Но весь народ, Ему внимая,  
Познал, что истое блаженство  
Себе наследует лишь тот,  
Кто духом нищ, кто слезы льет,  
Кто правды алчет, правды жаждет,  
Кто кроток был и незлобив,  
Кто сердцем чист, миролюбив.*

Сокровенный смысл всех духовных стихотворений поэта, посвященных библейским темам, в том числе и процитированной «Нагорной беседы», передавался с помощью высокой лексики (см. выделенные курсивом слова в приведенном тексте). В жанре библейской лирики Мея использовал самые редкие стилистические славянизмы, которые уже почти не употреблялись в стихотворном языке не только в 40-х годах, но и в текстах предшествующего времени, ср., например, такие слова, как *зане* (*Зане* на смерть обречены...); *созиждились* (И вечер был, и утро, день шестый / *Созиждились* и небо и земля...); *в шуйце* (И копыя золотые в деснице сон держит, а *в шуйце* — перуны) и многие другие.

Одна из характерных особенностей поэтики Мея — богатство, многообразие языка и многоцветье его стилистических красок. Поэт придавал огромное значение словесной изобразительности. Недаром он участвовал в создании журнала «Русское слово» (1859) вме-

сте с А.А. Григорьевым и графом Г.А. Кушелевым-Безбородко. В своем творчестве Мей сочетал слова разных лексико-семантических и стилистических полей — от народно-поэтического стиля до возвышенного духовного словаря церковно-религиозного обихода. Иногда при чтении его стихов создается впечатление, что поэт любил щеголять мало кому ведомыми словами типа *абие* (слав.) — тотчас; *архимагир* — главный повар у древних греков и римлян; *гридница* — комната для телохранителей при княжеском дворе в Древней Руси; *дедина* — наследство, полученное от дедов; *зажоры* — ямы с подснежной водой на дороге; *истопель* — охапка дров на одну топку и т.п. Поэтому издания стихотворений Л.А. Мей сопровождаются словарем, в котором приводятся значения и античных (греческих и римских) слов, и мифологизмов, и славянизмов, и старинных названий русского быта. Поэт любил к тому же сочинять новые слова и индивидуальные словообразовательные варианты, которые в тексте выполняли роль поэтических окказионализмов, т.е. разовых, ситуативных неологизмов типа *опрозрачить*, *окорниться*, *окораллить*... Например, в стихотворении «Церера» осеннему октябрю поэт посвятил такие строки:

Октябрь... клубятся в небе облака,  
Уж утренник осеребрил слегка  
Поблекшие листья березы и осины,  
И *окораллил* кисть поспелую рябины,  
И притупил иголки по соснам...

Особенно красивы индивидуальные сложносоставные эпитеты поэта типа *недогонно-быстрая тень*, *крепковетвистые дубы*, *розоцветные ланиты*... Так, в стихотворении, посвященном розе, можно прочесть:

Что без роз благоуханных,  
Что бы было, говорю?  
Нимф Кивеллы<sup>1</sup> *розодланных*,  
*Розоперстую зарю*,

---

<sup>1</sup> *Кивелла* — Кибела, фригийская (Малая Азия) богиня плодородия и возрождения природы, культ которой был распространен также в Греции и Риме.

*Розоцветные ланиты  
Лепокудрой Афродиты  
Мы не пели бы тогда...*

Даже когда Л.А. Мей писал на темы современности, он умело и гармонично вводил в ткань стиха стилистические ресурсы и образные элементы разных лексических пластов с тем, чтобы стихотворное повествование звучало, с одной стороны, естественно и поэтично, а с другой — возвышенно и одухотворенно. В качестве иллюстрации можно привести отрывок из стихотворения «Москва» (1840). Поэт в последние годы жил в Петербурге, но всем сердцем любил город своего детства и молодости.

### МОСКВА

Там, за синей цепью гор,  
За широкими полями,  
Где усталый видит взор  
Только небо с небесами  
Там спит город-великан,  
На холмы облокотившись,  
К долам низменным склонившись,  
Завернувшись в туман;  
Весь из куполов, блистает  
На главе венец золотой;  
Ветер с поясом играет,  
С синим поясом — рекой.  
То величья дочь святая,  
То России голова,  
Наша матушка родная,  
Златоглавая Москва!

.....

В стихотворении находим фрагменты высокого слога с применением славянизмов (Весь из куполов блистает / *На главе венец золотой...*; *златоглавая Москва*; *То величья дочь святая*; заря... / Пробралась среди тумана / *К граду* огненной тропой...). Поэт использует и формы народно-поэтической речи (Там спит город — великан... / *Завернувшись* в туман; Вот *помчалася* заря...). Пользуясь

стилистически нейтральной лексикой, Мей оживляет стихи с помощью приема олицетворения: Там *стит город-великан*, На холмы *облокотившись...*; *Ветер с поясом играет*, / С синим *поясом — рекой...*; Живописные словесные краски создают праздничный и величавый облик Москвы — «нашей матушки родной».

Нельзя не отметить одну стилевую особенность стихотворного творчества Л.А. Мей. Когда поэт обращался к «легким» стихотворным жанрам — посланиям, альбомной лирике, автобиографическим и даже пейзажно-описательным стихотворениям — он отходил от норм высокого поэтического стиля и предпочитал более нейтральный, иногда даже почти разговорный язык. Таковы его стихотворения «Знаешь ли, Юленька, что мне недавно приснилось?»; «Чуру» (Ты непородист был, нескладен и невзрачен / И постоянно зол, и постоянно мрачен... — о собаке); «Ау-ау!» (Ау-ау! Ты, молодость моя! / Куда ты спряталась, гремучая змея?...); «Дым» (Ох, холодно!.. Знать, градусника нету...); «Барашки» (На Неве встают барашки; / Ялик ходит ходенем...) и др. Приведем одно из таких стихотворений:

ОБЛАКА  
(Из альбома)

Светло, цветно, легко, нарядно,  
Дивясь собственной красе,  
Любовно — близко и отрадно  
По небу вы плывете все.

.....

Одни — вы плаваете низко,  
Другие — ох, как высоко,  
И то, что кажется так близко,  
Быть может, очень далеко...

1860

В стихотворении использованы лишь три изобразительных приема: олицетворение — об облаках (*жизнь вам весела...; дивясь собственной красе...*); фигура — ритмичный четырехчлен (*Светло, цветно, легко, нарядно...*) и в концовке — эффектная и выразительная антитеза (*И то, что кажется так близко, / Быть может, очень далеко...*).

В завершение важно подчеркнуть следующее. Лев Александрович Мей относился к плеяде писателей 40–50-х годов и, как считают критики, был поэтом «промежуточной» эпохи. Б. Садовский по этому поводу заметил: «Для нас он важен и интересен именно как поэт, явившийся как раз между Пушкиным и Некрасовым»<sup>1</sup>. Л.А. Мей откликнулся на вызовы времени, посвятив основные свои лирические произведения темам русского фольклора, русской песни и русской истории. В границах таланта и возможностей, отмеренных поэту временем и судьбой, он выполнил свое предназначение с искренностью, душевной чистотой и высокими помыслами.

---

<sup>1</sup> Садовский Б. Мей // Русские поэты 2-й половины XIX в. (хрестоматия, критика и комментарии). М., 2001. С. 465.

## ПОЭТИКА КОМИЧЕСКИХ И САТИРИЧЕСКИХ СТИХОТВОРНЫХ ЖАНРОВ 2-Й ПОЛОВИНЫ XIX В.

Хоть есть охотники поподличать  
везде,  
Да нынче смех страшит, а держит  
стыд в узде.

А.С. Грибоедов

Смех — самая благотворная и прекрасная эмоция человечества. Существует многочисленный репертуар эпитетов, подчеркивающих индивидуальные признаки смеха — от *гомерического*, *саркастического* и *критического* до *веселого*, *искреннего*, *радостного*, *внезапного*, *беспощадного* и т.д.<sup>1</sup> Если рассматривать понятие смеха в соотношении с понятием **комического** (от греч. κωμικός — веселый, смешной) как одного из основных категорий эстетики, то характеристика смеха заметно сузится и приобретет значение, близкое к терминологическому. Так, в научной монографии Ю.Б. Борева «Эстетика» (М., 1975, изд. 2-е) сказано: «Истинный смех вскрывает противоречия действительности. Умный смех сам по себе весьма серьезен. Шутки шутить — дело не шуточное». Особенно не шуточное дело — шутить в поэзии. Природа комического не так проста, как может показаться на первый взгляд. «Комическое смешно, но не все смешное комично. Комическое — прекрасная сестра смешного», — писал Ю. Боров. И дальше: «Одно и то же явление в зависимости от обстоятельств может быть в одном случае смешным, в другом — истинно комичным. Когда у человека неожиданно падают брюки, окружающие могут рассмеяться. Однако истинного комизма в этом явлении еще нет. Но вот в короткометражном венгерском

---

<sup>1</sup> В «Словаре эпитетов русского литературного языка» (М., 1979; авторы: К.С. Горбачевич и Е.П. Хабло), составленного по материалам художественной и общественно-публицистической литературы, отмечено не менее двухсот эпитетов к слову *смех* — и общеупотребительных, и редких.

фильме «Мечь брака» изображен нерадивый деятель пошивочной мастерской, надевший брюки собственного производства. Когда падают брюки с этого виновника своих злоключений, смех обретает комедийный характер»<sup>1</sup>.

Обычно **комическое** и в прозе, и в поэзии выражается под углом зрения эмоционально-критического отношения к действительности, явлениям и деятельности отдельных лиц, конечно, с позиций определенного эстетического идеала. Как правило, желание осмеять отрицательные явления возникает как результат контраста и противостояния кому- или чему-либо, существующим противоречием между несовершенными явлениями разной природы и тем, что соответствует сложившимся нравственно-этическим идеалам критикующего (ничтожного — возвышенного, пустоты — содержательности, ложного — истинного, нелепого — целесообразного, претенциозного — естественного и т.п.).

Многообразием окружающих нас контрастов и противоречий определяются и разнообразные оттенки их отражений в литературе и в частности в поэзии. Феномен комизма и парадоксы комизма предстают в разных формах проявления — от добродушного и веселого юмора до более утонченных форм иронии, наконец, до злых насмешек и сарказма или обличительной сатиры. Так, сатирическая эпиграмма — жанр стихотворного сатирического самовыражения, осознанного осмеяния общественных пороков и недостатков, жанр остро критического выражения отношений к кому-, чему-либо в обществе.

В русской поэзии 2-й половины XIX в. проявление комического обычно имело характер эстетически и социально окрашенного смеха. В это время выдающееся комическое и сатирическое дарование проявилось ярче всего в творчестве таких поэтов, как А.М. Жемчужников, Д.Д. Минаев, Н.Ф. Щербина, А.К. Толстой. Последний написал немало сатирических произведений и явился одним из создателей образа знаменитого Козьмы Пруткова.

---

<sup>1</sup> *Борев Ю.Б.* Эстетика. М., 1975. С. 92—93.

## Блестящая литературная шутка А.К. Толстого и братьев Жемчужниковых

По мысли своих творцов, Козьма Прутков должен был оставаться лишь незначительной литературной шуткой... В ту мрачную и удручающую эпоху Козьма Прутков заставлял смеяться... Это был здоровый, уничтожающий и животворный смех.

*Л. Шнитцер*

Комическая литературная маска Козьмы Пруткова создана, как принято считать, в 1854 г. — именно тогда в юмористическом отделе журнала «Современник» были напечатаны первые басни, анекдоты и стихи-пародии под этим коллективным псевдонимом, который был придуман Алексеем Константиновичем Толстым и его двоюродными братьями — Алексеем Михайловичем и Владимиром Михайловичем Жемчужниковыми — при участии Александра Михайловича Жемчужникова. Первые же шаги в создании уникального в русской литературе образа вымышленного писателя относились к 1850 г., о чем рассказывал А.М. Жемчужников И.А. Бунину. «Мы, я и Алексей Константинович Толстой... жили вместе и каждый день сочиняли по какой-нибудь глупости в стихах. Потом решили собрать и издать эти глупости, приписав их нашему камердинеру Кузьме Пруткову». Братья жили тогда в имении А.К. Толстого под Петербургом — в Пустыньке. Они были в то время молодыми и веселыми (Толстому — 33 г., А.Жемчужникову — 29 лет) и нередко для домашних спектаклей писали забавные пьесы, пародии и водевили. Это были остроумные игры, в результате которых в кружке братьев и возник образ чиновника и службиста, любившего заниматься виршеплетством.

Лишь со временем биография Пруткова была дорисована авторами в том виде, в котором мы ее знаем по изданию «Сочинения Козьмы Пруткова». Первое «Полное собрание сочинений Козьмы Пруткова» вышло только в 1884 г., уже после смерти одного из ав-



торов — А.К. Толстого. Над подготовкой издания Жемчужниковы работали много лет. Успех был чрезвычайным — книгу раскупили моментально. До 1916 г. сочинения Пруткова переиздавались еще десять раз; книга и до сих пор пользуется заслуженным успехом и всеобщим признанием.



*А.М. Жемчужников*

Работая над образом Козьмы Пруткова, авторы создали его полную биографию с датами жизни и смерти: родился 11(23). IV. 1803, деревня Тентелевая близ Сольвычегодска — умер 13(25). I. 1863, Петербург. Приписали ему и предков, и потомков, а при жизни служил Козьма три года в гусарском полку (вспомним его знаменитый афоризм: «Если хочешь быть красивым, поступай в гусары»), затем 40 лет до самой кончины — в Пробринной палатке. Перу Козьмы Пруткова приписаны и драматические произведения (комедия, драмы, оперетта, мистерия и т.д.), и знаменитый «Проект: о введении единомыслия в России», и «Плоды раздумья: мысли и афоризмы», пользующиеся успехом и по сей день. Не меньше половины из «плодов раздумий» вошло в состав крылатых слов и изречений: *Смотри в корень!*; *Что скажут о тебе другие, коли ты сам о себе ничего сказать не можешь!*; *Принимаясь за дело, соберись с духом!*; *На дне каждого сердца есть осадок!*; *Болтун подобен маятнику: того и другой надо остановить!*; *Не все стрижи, что растет!*; *Смотри*

*вдаль — увидишь даль; Смотри в небо — увидишь небо; Взглянув в маленькое зеркальце, увидишь только себя; Если хочешь быть счастливым, будь им; И устрица имеет врагов!; Усердие все преодолагает; В спертom воздухе при всем старании не отдышишься и мн. др.*

В предисловии к книге Козьма Прутков написал: «Я поэт, поэт даровитый! Я в этом убедился; убедился, читая других: если они поэты, так и я тоже!..». Так что стихотворений в разделе «Досуги и пух и перья» Козьма Прутков написал немало.

В.М. Жемчужников в письмах к А.Н. Пыпину подчеркивал личные черты Козьмы Пруткова, которые авторам казались ведущими: «Будучи очень ограниченным, он дает советы мудрости. Не будучи поэтом, он пишет стихи. Без образования и без понимания положения России он пишет “прожекты”...».



### КОЗЬМА ПРУТКОВ

*С литографии Л.М. Жемчужникова, А.Е. Бейдемана и Л.Ф. Лагорио, 1853—1854 гг.*

Козьма Прутков усердно подражал тем поэтам, которые ему казались великими, и над творчеством которых веселым авторам хотелось подшутить. Появились незабвенные пародии. По поводу этих пародий в журнале «Современник» за 1854 г. № 6 было опубликовано «Письмо известного Козьмы Пруткова к неизвестному фельетонисту «С.-Петербургских ведомостей» (1854 г.) по поводу

статьи сего последнего». Козьма Прутков пояснял: «Ты утверждаешь, что я пишу пародии? Отнюдь!.. Я совсем не пишу пародий! Я никогда не писал пародий! Откуда ты взял, будто я пишу пародии?! Я просто анализировал в уме своем большинство поэтов, имевших успех; этот анализ привел меня к синтезису; ибо дарования, рассыпанные между другими поэтами порознь, оказались совмещенными все во мне едином!.. Прийдя к такому сознанию, я решился писать. Решившись писать, я пожелал славы. Пожелав славы, я избрал вернейший к ней путь: *подражание* именно тем поэтам, которые уже приобрели ее в некоторой степени. Слышишь ли? — “подражание”, а не пародию!.. Откуда же ты взял, будто я пишу пародии?! ... Между моими произведениями, напротив, не только нет пародий, но даже не все подражание; а есть настоящие, неподдельные и крупные самородки!..». К таким «самородкам», конечно же, относятся стихотворение «Мой портрет», открывающее весь раздел стихотворений Пруткова и написанное А.К. Толстым:

Когда в толпе ты встретишь человека,  
Который наг<sup>1</sup>;  
Чей лоб мрачней туманного Казбека,  
Неровен шаг;  
Кого волосы подъяты в беспорядке, —  
Кто, вопия,  
Всегда дрожит в нервическом припадке, —  
Знай: это я!

.....

Кто ни пред кем спины не клонит гибкой, —  
Знай: это я!..  
В моих устах спокойная улыбка,  
В груди — змея!

Великолепный мастер язвительной пародии, А.К. Толстой высмеял здесь самовлюбленного рифмоплета, мнящего себя гениальным поэтом-романтиком, не понятым толпою. Основное средство этой пародии — подражание пустопорожнему романтическому слогу с гротесковым преувеличением его стилистических особен-

---

<sup>1</sup> Вариант: «На моем фрак». Примеч. К. Пруткова.

ностей. В словесном автопортрете Пруткова рисуется нагой человек с шаткой походкой, «вопиющий» и дрожащий «в нервическом припадке»... Тогда как в воображении читателя этот образ сразу же сопоставляется с известным литографическим портретом Козьмы Пруткова (кисти А.Е. Бейдемана и Л.Ф. Лагорио), на котором он выглядит самовлюбленным зазнайкой, чиновником Пробырной палатки с претенциозно подвязанным шарфом вместо бабочки. Комичность пародии достигается методом доведенного до абсурда изображения нелепых и несообразных деталей, преподносимых «поэтом» в высоком стиле: лоб «мрачней туманного Казбека», «волосы подняты в беспорядке»; в устах «спокойная улыбка, / В груди — змея!» Чрезмерность преувеличения, совмещение резких контрастов достигает в этой пародии утрированно-иронической формы и высочайшей художественной остроты.

Особенно удачными были литературные пародии на тех поэтов, которые в 30—50-е годы были весьма популярны и, казалось бы, занимали видное место в ряду литераторов своего времени, но по эстетическим и общественным взглядам, по стилистическим особенностям своего творчества вызывали к себе критическое и насмешливое отношение авторов «Козьмы Пруткова». Можно привести иллюстрации самых ярких стихотворных «портретов» из этой серии.

Вот, например, **Владимир Григорьевич Бенедиктов** (1807—1873). Наряду со своей стихотворной деятельностью, он был еще и вполне исполнительным чиновником по гражданской части, занимавшим должность директора банка. Мимо этой детали авторы маски Козьмы Пруткова не могли пройти и написали пародию «Шея» с посвящением: «Моему сослуживцу г. Бенедиктову». Предварительно следует сказать об оценке творчества В.Г. Бенедиктова нашими современными критиками. Так, С.Б. Рассадин, выпустивший небольшой сборник стихотворений поэта<sup>1</sup> в 1999 г., в аннотации писал: «Мало кто из замечательных русских поэтов испытал при жизни такую любовь публики — и ни один из них не подвергся такому несправедливому разгрому. Презрительное словцо “бенедиктовщина” как синоним безвкусицы, вошедшее в обиход с тяжелой руки Белинского, преследует его до сих пор, и этот сборник

---

<sup>1</sup> *Бенедиктов В.Г.* Стихотворения / Сост., предисл. и послесл. С.Б. Рассадина. М.: Текст, 1999.

намерен опровергнуть расхожее мнение». С.Б.Рассадин вспомнил в предисловии о «самой броской, напумевшей, игривой» пародии Козьмы Пруткова на стихотворение Бенедиктова «Кудри» (1835). Приведем наиболее выразительные фрагменты из него:

### КУДРИ

Кудри девы — чародейки,  
Кудри — блеск и аромат,  
Кудри — кольца, струйки, змейки,  
Кудри — шелковый каскад!  
Вейтесь, лейтесь, сыпътесь дружно,  
Пышно, искристо, жемчужно!  
Вам не надобен алмаз;  
Ваш извив неуловимый  
Блещет краше без прикрас,  
Без перловой диадемы;  
Только роза — цвет любви,  
Роза — нежности эмблема —  
Красит роскошью эдема  
Ваши мягкие струи.

.....

Мы, смущенные, смотрели, —  
Сердце взорами неслоь,  
Ум тускнел, уста немели,  
А в очах сверкал вопрос:  
«Кто ж владелец будет полный  
Этой россыпи златой?  
Кто-то будет эти волны  
Черпать жадною рукой?  
Кто из нас, друзья-страдальцы,  
Будет амвру их впивать,  
Навивать их шелк на пальцы,  
Поцелуем припекать...

В пародии Козьмы Пруткова использованы все самые броские стилистические краски этого стихотворения, но они соединены с контрастными бытовыми деталями низменного и повседневного (не поэтического) содержания. Напомним пародию:

## ШЕЯ

Шея девы — наслажденье;  
Шея — снег, змея, нарцисс;  
Шея — ввысь порой стремленье;  
Шея — склон порою вниз.  
Шея — лебедь, шея — пава,  
Шея — нежный стебелек;  
Шея — радость, гордость, слава;  
Шея — мрамора кусок!..  
Кто тебя, драгая шея,  
Мощной дланью обоймет?  
Кто тебя, дыханьем грея,  
Поцелуем пропечет?  
Кто тебя, крутая выя,  
До косы от самых плеч,  
В дни июля огневые  
Будет с зоркостью беречь...

.....

Удачно выбран по контрасту «объект восторга» — *шея* как конкретная часть тела, которая в отличие от традиционных явлений и «предметов» восхищения поэтов (глаза, кудри, стан, облик, краса и т.д.) обычно не привлекает внимания. В качестве «украшающих» приложений — существительных к слову *шея* избраны стилистически и понятийно несовместимые, пустые и вычурные метафоры «*шея–снег, змея, нарцисс*», «шея — радость, гордость, слава», «шея — мрамора кусок!..». Внешние черты художественного приема Бенедиктова уловлены и повторены. Комизм этих строк создается за счет полного отсутствия **внутреннего** разумного и художественного содержания. Как писал В. Пропп, «пародия представляет собой *средство раскрытия внутренней несостоятельности* того, что пародируется»<sup>1</sup>.

Критики творчества Бенедиктова обращали особое внимание на язык и отмечали все «нелепые», как писали, выражения типа «преlestная сердцегубка», «пирная ночь», «грудные волны», «жаждою

---

<sup>1</sup> В. Пропп. Проблемы комизма и смеха. М., 1999. С. 77.

гонимый человек... взмечется» и т.д. Я.П. Полонский приложил к посмертному собранию его стихов «Алфавитный список слов, сочиненных В.Г. Бенедиктовым, видоизмененных или никем почти не употребляемых, встречающихся в его стихотворениях». В этом списке насчитывалось более 140 слов. Пародисты любили сатирически осмеивать необычные метафоры Бенедиктова. Не упустили такой возможности и авторы Козьмы Пруткова. В пародии «Шея» были использованы языковые и стилистические «несовместимости»: «Кто тебя, *драгая шея / Мощной дланью обоймет?*; «*Кто тебя, дыханьем грея, / Поцелуем пропечет?*; «*Кто тебя, крутая выя... / Будет с зоркостью беречь ...*» и т.д. Как отмечал литературовед С.Б. Рассадин, В.Г. Бенедиктова критики «били — за *бессодержательность*».

Особое внимание привлекают и другие литературные пародии, которые написаны авторами Козьмы Пруткова на поэтов славянофильского и антологического направления.

Одно время А.К. Толстой был дружен с И.С. Аксаковым и славянофилами, а в 50-е годы стал даже постоянным сотрудником «Русской беседы». Но через несколько лет он идейно разошелся с приверженцами всего исключительно славянского: поэту претили националистические идеи славянофильских публицистов и философов. Основными вехами формирования эстетики славянофилов как некоторой теоретической программы были статьи поэта и философа А.С. Хомякова, И.В. Киреевского, К.С. Аксакова. А.С. Хомяков полагал, что «искусство истинное есть живой плод жизни, стремящейся выражать в неизменных формах идеалы, скрытые в вечных изменениях». Как писал Герцен, «экзальтированные славянофилы накинулись с остервенением на весь петербургский период, на все, что сделал Петр Великий, и, наконец, на все, что было европеизировано, цивилизовано».

А.К. Толстой не был ортодоксальным западником, но и крайних форм антизападничества он не воспринимал. Поэтому в поэзии все всплески и вспышки славянофильских настроений вызывали у А.К. Толстого, так же как у его собратьев по созданию маски К. Пруткова, насмешливое отношение. Одна из наиболее интересных пародий на стихотворение А.С. Хомякова «Иностранка» (1832) — яркое тому свидетельство. Пародия на это стихотворение под названием «В альбом красивой чужестранке» была впервые опубликована в

журнале «Современник» (1854, № 3). В тетради 1859 г. имеется подзаголовок «От Славянофила». В экземпляре «Полного собрания сочинений Козьмы Пруткова» (1884) В. Жемчужников сделал характерное ироническое примечание. Прочитируем его: «Это патриотическое стихотворение написано, очевидно, по присоединении Козьмы Пруткова к славянофильской партии, под влиянием Хомякова, Аксаковых и Аполлона Григорьева»<sup>1</sup>.

Несколько слов о стихотворении А.С. Хомякова «Иностранка». Оно обращено к красавице-фрейлине императрицы Александре Осиповне Россет — женщине из рода обрусевших итальянцев, очень образованной, умной, страстно увлекавшейся искусством и поэзией. Ей в альбом писал стихи А.С. Пушкин, не обходил вниманием Н.В. Гоголь... Влюбился в нее и друг А.С. Хомякова — Александр Кошелев, но без взаимности. А.С. Хомяков написал стихотворное послание «Иностранка» в утешение своему другу, несчастному влюбленному. Мотив утешения — сугубо славянофильский. Обратите внимание:

#### ИНОСТРАНКА

Вокруг нее очарованье;  
Вся роскошь юга дышит в ней,  
От роз ей прелесть и название;  
От звезд полудня блеск очей.  
Прикован к ней волшебной силой,  
Поэт восторженный глядит;  
Но никогда он деве милой  
Своей любви не посвятит.

.....

Пою ей песнь родного края;  
Она не внемлет, не глядит.  
При ней скажу я: «Русь святая» —  
И сердце в ней не задрожит.  
И тщетно луч живого света  
Из черных падает очей —  
Ей гордая душа поэта  
Не посвятит любви своей.

---

<sup>1</sup> См.: Сочинения Козьмы Пруткова. М., 1959. С. 377.



Уместно тут же привести и пародию Козьмы Пруткова:

### В АЛЬБОМ КРАСИВОЙ ЧУЖЕСТРАНКЕ

Написано в Москве

Вокруг тебя очарованье  
Ты бесподобна. Ты мила.  
Ты силой чудной обаянья  
К себе поэта привлекла.  
Но он любить тебя не может:  
Ты родилась в чужом краю,  
И он охулки не положит,  
Любя тебя, на честь свою.

В основе структурной формы этой пародии лежат три семантических комплекса. В первой части пародии, как и в оригинале, представлен набор комплиментов красавице (*бесподобная, милая, обаятельная*)... Причем, сравните: первая строка (*Вокруг тебя очарованье*) почти дословно повторяет первую строку пародируемого стихотворения.

Во втором семантическом комплексе выражено шаржированное преувеличение основной славянофильской идеи (свое — чужое): *Но он любить тебя не может: Ты родилась в чужом краю*. В третьей части формулируется язвительное обоснование причины дискредитации, чем же именно унижается достоинство поэта. В ироническом доводе (*он охулки не положит / Любя тебя, на честь свою*) кроется едкий упрек: поэт, влюбившись в чужестранку, не может и не должен себя таким образом опорочивать, выставляя случившееся в неблагоприятном свете. Здесь выражен, как справедливо отметил С.Б. Рассадин, «патриотизм дуболомно-прямолинейный, и сама любовь диктуется — или не диктуется — такими же соображениями»<sup>1</sup>.

Еще одна яркая пародия, названная «Родное» (опубликована впервые в «Полном собрании сочинений» за 1884 г.), была направлена против восторженного, иногда экзальтированного отношения славянофилов ко всему «родственному» и «народному». Прочитаем фрагменты из этой пародии.

---

<sup>1</sup> Рассадин Б.С. Жаворонок и орел // А.С. Хомяков. Стихотворения / Послесловие М., 2000. С. 142.

## РОДНОЕ

Отрывок из письма И.С. Аксакову

В борьбе суровой с жизнью душевной  
Мне любо сердцем отдохнуть;  
Смотреть, как зреет хлеб насущный  
Иль как мостят широкий путь.  
Уму легко, душе отрадно...

.....

Люблю подсесть подчас к старухам,  
Смотреть на их простую ткань.  
Люблю я слушать русским ухом  
На сходках родственную брань.  
Вот собралися: «Эй ты, леший!  
А где зипун?» — «Какой зипун?»  
«Куда ты прешь? знай, благо, пеший!»  
«Эк, чертов сын!» — «Эк, старый врун!»

.....

И так друг друга, с криком вящим,  
Язвят в колене восходящем.

.....

Здесь ироническая насмешка граничит с сарказмом и реализуется в форме развернутого контекста. Осмеивается мания почитать за «родное» и «любимое» все вокруг себя, с чем можно встретиться на родине, и даже склонность малообразованной, плохо воспитанной и невежественной части населения к грубой, непристойной и оскорбительной брани.

Творческое воссоздание комического в пародиях в особенности удавалась авторам Козьмы Пруткова в жанре антологических стихотворений. Сложная и тонкая материя антологических произведений, написанных поэтами-антологистами по законам воображаемой античной красоты в очень конкретном, своеобразном и оригинальном ее воплощении, давала большие возможности для создания контрастных форм, противоречащих возвышенному античному содержанию.

Многие пародии этого типа были написаны на сборник «Греческие стихотворения Николая Щербины» (Одесса, 1850). Современниками стихотворения на греческие темы иногда воспринимались как однообразные и весьма далекие от актуальных вопросов русской общественной жизни. Поэтому читатели смеялись по поводу пародий на греческие темы с большим удовольствием. К пародиям этого типа относятся такие создания Козьмы Пруткова, как «Письмо из Коринфа» (опубликовано в «Современнике», 1854, № 2); «Древний пластический грек» («Современник», 1854, № 4); «Философ в бане» («Современник», 1860, № 3); «Новогреческая песнь» (впервые опубликована в 1884 г.) и др. А.М. Жемчужников сочинил пародию «Древней греческой старухе, если б она домогалась моей любви» («Современник», 1854, № 2) на стихотворение Ап. Майкова «Аспазия». В стихотворном плане пародия построена как ответ на это стихотворение. Приведем фрагмент из «Аспазии» Майкова:

...Как девочка, люблю, томлюсь и плачу я.  
Все позабыто: блеск, правленье, государство,  
Дела, политики полезное коварство  
И даже самые лета. Но впрочем, нет.  
У женщин для любви не существует лет.  
Хоть, говорят, глупа последней страсти вспышка,  
Пускай я — женщина, а он мальчишка,  
Но счастье ведь не в том, чтобы самой любить  
И в неге пламенной сгорать и наслаждаться, —  
Нет, счастьем его дышать и любоваться  
И в нем неопытность к блаженству приучить.

.....

Ответ молодого человека под пером грубого и тупого чиновника — Козьмы Пруткова построен так, чтобы противопоставить чувствам «греческой старухи» откровенную оценку ее «прелестей». Вот фрагмент из пародии:

## ДРЕВНЕЙ ГРЕЧЕСКОЙ СТАРУХЕ

Если б она домогалась моей любви

Подражание Катулле

Отстань, беззубая!.. Твои противны ласки!  
С морщин бесчисленных искусственные краски,  
Как известь, сыплются и падают на грудь.  
Припомни близкий Стикс<sup>1</sup> и страсти позабудь!  
Козлиным голосом не оскорбляя слуха,  
Замолкни, фурия!.. Прикрой, прикрой, старуха,  
Безвласую главу, пергамент желтых плеч  
И шею, коею ты мнишь меня привлечь!

.....

В этой пародии используется прием подчеркнутого комизма контраста. Как считают исследователи комического, «смех вызывают несоответствия, которые вскрывают отклонения от нормы»<sup>2</sup>. В «Аспазии» Майкова опозитизирована возвышенная сторона необычной влюбленности постаревшей женщины, и это чувство выражено в элегических и романтических выражениях: *люблю, томлюсь и плачу я; в неге пламенной сгорать и наслаждаться; счастьем его дышать и любоваться* и т.д. Тогда как в пародии, напротив, выделены, обрисованы в откровенно сниженных выражениях физические недостатки влюбленной: *беззубая фурия; с бесчисленными морщинами; с козлиным голосом, безвласой главой, пергаментом желтых плеч* и т.п. Внешние отрицательные черты биологического характера нарушают наши представления о гармонии отношений с точки зрения общих законов природы.

В таком же сатирическом духе авторами Козьмы Пруткова была написана драматическая сцена из древнегреческой классической жизни в стихах под названием «Спор древних греческих философов об изящном» (впервые опубликована в «Современнике» за 1854 г., № 2). В этой маленькой комедии были пародированы фрагменты из стихотворений на античные темы Щербины, Майкова, Фета и других антологистов. Интересно, что даже и в конце

---

<sup>1</sup> Стикс (греч. миф.) — река, окружающая царство мертвых.

<sup>2</sup> См.: *Протт В.* Проблемы комизма и смеха. М., 1999. С. 52.

XIX в. (в 1896 г.) эта комедия исполнялась в любительском театре, устроенном А. Блоком в Шаховском.

По сей день привлекают знаменитый комизм шуток Козьмы Пруткова, блистательность и великолепие афоризмов, утонченность и рельефность литературных пародий, как и сатирическая поэзия создателей маски Козьмы Пруткова.

## О поэтике русской эпиграммы

Окогченная летунья  
Эпиграмма-хохотунья,  
Эпиграмма-егоза  
Трется, вьется средь народа  
И завидит лишь уroda —  
Разом вцепится в глаза.

*Е.А. Баратынский*

Для русской эпиграммы девятнадцатый век стал временем величайшего, счастливого расцвета. На пушкинский первый 1-й первой трети XIX в. приходится бурное развитие и остроумно-шаловливой дружеской эпиграммы, и колкой, едкой сатирической эпиграммы, высмеивающей вся и все. Вспомним, какими словами обрисовал Пушкин светские повадки Евгения Онегина:

Имел он счастливый талант  
Хранить молчанье в важном споре  
И пробуждать улыбку дам  
Огнем неожиданных эпиграмм.

Автор вступительной статьи к известному сборнику «Русская эпиграмма (XVIII — начало XX века)» М.И. Гиллельсон отметил причины необычайного подъема и востребованности этого стихотворного жанра в XIX в.: «Оживление общественно-политической мысли и успехи отечественной словесности не могли не сказаться на развитии эпиграмматического жанра»<sup>1</sup>. Язвительные, краткие и

---

<sup>1</sup> Русская эпиграмма (XVIII — начало XX века). Л., 1988. С. 16–17.

острые характеристики эпиграмм сразу же после появления их в свете и в печати становились крылатыми изречениями, цитировались и запоминались. Такова, например, эпиграмма П.А. Вяземского на критика стихов Жуковского:

Вписавшись в цех зоилов строгих,  
Будь и к себе ты судия:  
Жуковский пишет *для немногих*<sup>1</sup>,  
А ты для одного себя.

1819

На протяжении всей своей жизни полемист, поэт и критик Петр Андреевич Вяземский (1792—1878) написал около ста пятидесяти эпиграмм. Поэт пушкинской плеяды, в эпиграммах он был беспощаден. Многие из его хлестких эпиграмм распространялись в списках и были широко известны в обществе.



*П.А. Вяземский*

Во 2-й половине XIX в., несмотря на бурную динамику прозаических литературных жанров, и сатирических в том числе, наблюдалось дальнейшее интенсивное развитие русской эпиграммы. Достаточно сказать, что в реестре авторов эпиграмм того време-

---

<sup>1</sup> В.А. Жуковский издал несколько стихотворных книжечек «Для немногих» (1818), включавших тексты немецких поэтов и его переводы этих произведений.

ни числится более тридцати имен, если не считать неизвестных поэтов, писавших эпиграммы без подписи. В антологии русской эпиграммы помещено не менее четырехсот произведений этого жанра<sup>1</sup>, а за пределами книги осталось множество эпиграмм. В это время преобладал жанр сатирической эпиграммы, хотя были отмечены и стихотворные шутки, лишенные сатирической и обличающей направленности. Так, безобидным юмором, вызывающим добродушную улыбку и восхищение остроумием авторов, отличались некоторые эпиграммы Козьмы Пруткова. Хорошо запомнились две из них:

Раз архитектор с птичницей спознался,  
И что ж? В их детище смешались две натуры:  
Сын архитектора, он строить покушался;  
Потомок птичницы, он строил только — куры<sup>2</sup>.  
1859

Средство комизма здесь сугубо языковое — неожиданное столкновение прямого значения глагола *строить* и омонимичного переносного фразеологически связанного значения этого же глагола в шутовском выражении (*строить куры*).

Вторая эпиграмма написана в стиле античного «аксиоматического» стиха:

Мне в размышлении глубоком  
Сказал однажды Лизимах:  
«Что зрячий зрит здоровым оком,  
Слепой не видит и в очках».  
1854

«Глубокое размышление» по поводу всем известной истины не может не вызвать безобидной улыбки, без злорадства и насмешки.

---

<sup>1</sup> Имеется в виду сборник «Русская эпиграмма (XVIII — начало XX века)». Л., 1988.

<sup>2</sup> *Строить куры* кому-либо — устаревшее и шутовское фразеологическое сочетание, употребляющееся в значении «ухаживать за кем-либо, заигрывать с кем-либо». См. у Пушкина: *Девушкам — красоткам / Он ли строит куры ...*

Этот никому не известный философ Лизимах глуповат, конечно, но очень забавен...

Изредка писались и дружеские эпиграммы, в которых автор выражал, скорее, симпатию адресату. Такова, например, шуточная эпиграмма Д.Д. Минаева об известной картине («Лес» И. Шишкина):

Правдиво так написан лес,  
Что все невольно изумляются,  
В таком лесу насмешки бес  
И эпиграмма заплутаются.

1881

Достаточно мягкой стилистической тональностью отличаются и автоэпиграммы, в которых в качестве лирического героя выступает сам автор. Блистательную автоэпиграмму-эпитафию написал В.С. Соловьев — поэт, умевший шутить:

#### ЭПИТАФИЯ

Владимир Соловьев  
Лежит на месте этом.  
Сперва был философ,  
А ныне стал шкелетом.

.....

Автоэпиграмм и дружеских эпиграмм в общей массе произведений эпиграмматического жанра во 2-й половине XIX в. было намного меньше, чем эпиграмм сатирических; преобладали обличительные эпиграммы. Прежде всего пополнялся класс **литературно-полемических** эпиграмм, развивался также класс эпиграмм **социально-гражданского** и **сословно-профессионального содержания**. Не ушла из употребления и **бытовая** эпиграмма, в которой высмеивались человеческие пороки: глупость, скупость, мотовство, лицемерие, высокомерие, эгоизм и т.д. Для истории русской поэзии представляют особый интерес **литературно-полемические** эпиграммы, отражавшие характер взаимоотношений поэтов и приемы словесной борьбы поэтов разных направлений. Так, Д.Д. Ми-



наев на рефлексивную лирику откликнулся показательной эпитаграммой:

#### СОВРЕМЕННЫЕ ЛИРИКИ

Они под звон нестройных лир  
Поют и вяло и туманно  
Иль, как швейцарский старый сыр,  
Слезятся только беспрестанно.

1878



*Д.Д. Минаев*

В заключительных строках использовано неожиданное образное, разящее сравнение! В том же стилистическом ключе была написана эпитаграмма-пародия Д.Д. Минаева на рефлексивные стихотворения А.Н. Плещеева:

Все в природе плачет,  
Плачет ветер в поле,

Плачет в хате пахарь,  
Плачут дети в школе,  
Плачет мир по селам,  
Городам и дачам...  
Милая! С тобою  
Сядем и заплачем.

Прибегая к шестикратному повтору глагола со значением слезливого беспомощного страдания (*плачет, плачет, плачет... заплачем*), пародист создавал карикатурно гиперболизированный комический образ, вызывая у читателя противоположное выраженному пародируемым поэтом чувство — не сострадания, а веселой насмешки.



*Н.Ф. Щербина*

Н.Ф. Щербина объявлял себя врагом национальной ограниченности и придерживался мысли о том, что России необходимо использовать все достижения мировой культуры: «Мы возродим в себе... все в человечестве, добытое веками». С этих позиций националистическая узость славянофильских идей ему казалась ложной («Я слишком русский человек / Чтоб сделаться славянофилом»). Будучи блестящим полемистом, Щербина написал серию антисла-

вянофильских эпиграмм, в которых иногда выглядел жестким и даже беспощадным. Такова, например, эпиграмма «О Константине Аксакове»:

Не уколола никого  
Его критическая тупость,  
Бездарность честная его  
И добросовестная глупость.

1857

Оценки откровенно резкие, можно сказать, грубые и прямолинейные...

Более тонко и остроумно Н.Ф. Щербина написал о «Молве» — литературной славянофильской газете, которая издавалась в Москве К.С. Аксаковым в 1857 г. Газета имела мало подписчиков, и на номере тридцать шестом была закрыта за статью К.С. Аксакова «Публика и народ». Приведем две эпиграммы:

#### ГАЗЕТА «МОЛВА»

К «Молве» название не пристало:  
Ее читателей так мало,  
Что хоть зови ее отныне —  
«Глас вопиющего в пустыне».

1857

#### ЕЩЕ О «МОЛВЕ»

Про все в России говорят,  
И болтовня у нас в природе,  
Лишь о «Молве» одной молчат,  
Об ней лишь нет молвы в народе.

1857

Первая эпиграмма выстроена автором на основе выразительной антитезы:

«Молва» — «Глас вопиющего в пустыне». Во второй эпиграмме использован тот же образ противопоставления — *молвы* и *молчания*, но с языковой точки зрения первая эпиграмма представляется более эффектной.

Существует много эпиграмм из ряда литературно-полемических и профессиональных, иногда даже с открытым названным адресатом. Например, вместе с поэтессой К.К. Павловой Н.Ф. Щербина написал эпиграмму-пародию, адресованную Н.В. Сушкову.

АВТОРУ «КНИГИ ПЕЧАЛЕЙ»<sup>1</sup>  
(Н.В. Сушкову)

Да! Призванья есть благие...  
И недаром, о поэт,  
Времена познав крутые,  
Свой несет тебе Россия  
Благодарственный привет.  
Нас враги одолевали,  
Нам скорбеть не стало сил,  
Мы веселью чужды стали:  
Издal ты свои «Печали» —  
И нас всех развеселил.

1856

Эпиграмма построена классически. В первой ее части излагается предмет обсуждения: что именно предлагается вниманию читателей. Во второй же части авторы продемонстрировали изобретательность и тонкость остроумной оценки, вызвав улыбку великолепной смысловой антитезой *печаль* — *веселье*, подчеркнув фигурой контраста профессиональную несостоятельность Н.В. Сушкова.

Широкое внимание, расположение, в конечном итоге, даже известность в демократических слоях общества вызывали **эпиграммы социально-гражданского содержания**. В них обличались власти, государственные институты и государственные деятели, а также многие общественные пороки. В эпиграммах этого типа нередко можно было увидеть и почувствовать явный политический подтекст, что делало их особо популярными.

Одна из наиболее известных эпиграмм в этом роде, которая стала крылатым выражением и широко используется публицистами и в наше время, была сочинена Вл. Гиляровским:

---

<sup>1</sup> В примечании Н.Ф. Щербина написал: «Н.В. Сушков собрание своих стихотворений под названием «Книга Печалей» выпустил в свет вскоре по взятии Севастополя, когда распространились по России всеобщее уныние и печаль».

В России две напасти:  
Внизу — власть тьмы,  
А наверху — тьма власти.  
1886

В.А. Гиляровский сочинил эту эпиграмму в год, когда была опубликована пьеса Л.Н. Толстого «Власть тьмы». В том же 1886 г. пьеса была запрещена цензурой к постановке на сцене. Экспромт Гиляровского относился к эпохе царствования Александра III, которую принято считать временем торжества реакции. Мысль о всевластии бюрократии в России и «темном», беспросветном существовании народа, выраженная в эпиграмме столь лаконично и с таким художественным блеском благодаря применению зеркальной стилистической фигуры (хиазма), так остро подмечена и так метко попадает в цель, что, кажется, пригодна на все времена.

Эпиграмма гражданского содержания всегда активно участвовала в создании общественного мнения. Даже когда талантливые эпиграммы, по цензурным условиям, не опубликовались при жизни автора, они не забывались и не исчезали в сумерках ушедшего времени. Такова, например, судьба известной эпиграммы-эпитафии Ф.И. Тютчева, написанная по поводу царствования Николая I:

Не Богу ты служил и не России,  
Служил лишь суете своей,  
И все дела твои, и добрые и злые, —  
Все было ложь в тебе, все призраки пустые:  
Ты был не царь, а лицедей.

1855

В примечании к изданию Ф.И. Тютчева «Лирика» (М., 1965) составитель К.В. Пигарев писал об этой эпиграмме: «...Она написана не непосредственно под впечатлением смерти царя, а несколько позже, когда под влиянием падения Севастополя Тютчев подверг резкой критике личность и деятельность умершего самодержца. «Для того, чтобы создать такое безвыходное положение, нужна была чудовищная тупость этого злосчастного человека...», — писал поэт о Николае I

в письме к жене от 17 сентября 1855 г.»<sup>1</sup> В подлиннике письмо было написано по-французски. Впервые эта эпиграмма была напечатана лишь в 1922 г. в журнале «Былое» (№ 19, с. 76) по списку альбома М.Ф. Тютчевой-Бирилевой. Последняя строка эпиграммы, ее концовка, написанная в форме антитезы (*Ты был не царь, а лицедей*), усилила основную критическую мысль поэта, сделала ее более выразительной. Напомним: слово *лицедей* здесь имеет оценочное вторичное значение — «притворщик» (прямое значение слова *лицедей* — «актер»).

Поражение России в Крымской войне 1853—1856 гг. породило недовольство не только Ф.И. Тютчева. Другой маститый поэт — А.Н. Майков также проявлял резко отрицательное отношение к этому событию и обвинял во многих бедах России тех советчиков царя, которые стояли близко к трону и обладали высшей властью. В их адрес поэт написал резко сатирическую эпиграмму:

Бездарных несколько семей  
Путем богатства и поклонов  
Владеют родиной моей.  
Стоят превыше всех законов,  
Стеной стоят вокруг царя,  
Как мопсы жадные и злые,  
И простодушно говоря:  
«Ведь только мы и есть Россия!»  
1855 или 1856

А.Н. Майков писал эпиграммы прямой речью, без иносказаний, символов и художественных образов, не пользуясь эзоповым языком. Такова, например, эпиграмма, в которой поэт обращался непосредственно к царю. В связи с откровенной коррупцией высших чиновников, их казнокрадством и подкупом, ставших широко известными, Майков написал следующее четверостишие:

С народом говори, не сдержанный боязнью  
Придворных развратить, а паче же всего  
Чиновников. О царь, начни за воровство  
На Красной площади казнить торговой казнью.  
1853 или 1854

---

<sup>1</sup> См.: Тютчев Ф.И. Лирика. I. М., 1965. С. 408.

Бурным политическим временем в России 50—60-х годов недовольны были многие. Даже Н.Ф. Щербина, известный своими эпиграмматическими схватками с А.Н. Майковым и жестокими словесными баталиями с ним, также писал «горячие» эпиграммы по поводу положения дел в России:

#### СОВРЕМЕННОЕ ОЖИДАНИЕ

Все ждешь каких-нибудь историй,  
Трепещешь за свою судьбу,  
Ведь из принципов и теорий  
Россию выпустят в трубу.

1865

Любовь Н.В. Щербины к концовкам эпиграмм, сформулированным в виде народных фразеологических изречений (типа *выпустить в трубу что-л.* или *делать что-л. из кулька в рогожку*, т.е. «кое-как, небрежно») была общеизвестна. Иногда это выглядело и уместно, и остроумно:

#### ТЕПЕРЬ

Выбросили сор мы —  
Вновь торим дорожку,  
Делая реформы  
Из кулька в рогожку.

1867

Приведем самую блистательную сатирическую эпиграмму Н.Ф. Щербины, которой пользуются философы, публицисты и в наше время:

#### МЫ

У нас чужая голова,  
И убежденья сердца хрупки...  
Мы — европейские слова  
И азиатские поступки.

1860

Эта эпиграмма цитировалась в 60-е годы повсеместно и стала крылатым выражением.

Поэты писали немало эпиграмм, в которых сатирическое и комическое осмеяние каких-то крупных государственных деятелей основывалось на посрамлении недостатков человека, поданных в эпиграмме в ироническом ключе и с использованием гипербол или принижающих образов. Такова, например, эпиграмма Я.П. Полонского на известного ретрограда:

(НА К.П. ПОБЕДОНОСЦЕВА<sup>1</sup>)

Человек он идеальный,  
Духом агнец он пасхальный,  
Сердцем — факел погребальный,  
Труженик многострадальный.  
В философии — недальный,  
Для обжорства и для спальной  
Человек давно негодный,  
Словом, господу угодный,  
Для России же — фатальный.

1882

Стилистический стержень эпиграммы составляет употребление эпитетов — с одной стороны, общеязыковых (*идеальный, негодный, многострадальный, угодный*); с другой стороны — индивидуально-авторских (типа «Для России же — *фатальный*») и в составе ярких сравнений («Духом *агнец он пасхальный*; / Сердцем — *факел погребальный*»). Поэт достигает нужного психологического и сатирического эффекта с помощью умелого подбора ассоциативных образов и выразительных прилагательных.

Остросатирическая и обличительная тональность текстов эпиграмм была свойственна в первую очередь произведениям политического и социально-гражданского содержания. В классе же **бытовых эпиграмм** стилистическая окраска текстов видоизменялась по оттенкам — от добродушно-юмористических до язвительных и желчных в зависимости от того, какие чувства волновали поэта и были источником его отрицательного отношения к чему- или кому-либо.

Из числа бытовых эпиграмм можно привести в качестве иллюстрации эпиграмму поэтессы К.К. Павловой на К.Ф. Четверикову.

---

<sup>1</sup> *Победоносцев К.П.* (1827–1907) — обер-прокурор Синода, крайний реакционер, имел большое влияние на Александра III.



Она приходилась сестрой мужу поэтессы — Н.Ф. Павлову, который был опекуном ее детей. При денежных расчетах между женой и сестрой Н.Ф. Павлова возникали трения, что и стало мотивом эпитафии.

<НА К.Ф. ЧЕТВЕРИКОВУ>

За деньги лгать и клясться рада  
Ты, как безбожнейший торгаш;  
За деньги изменишь, где надо,  
За деньги душу ты продашь.  
Не веришь ты, что, взяв их грудю,  
Быть может совесть нечиста.  
И ты за то винишь Иуду,  
Что он продешевил Христа.

Конец 1840-х годов

В эпитафии обрисованы низменные качества героини — ее торгашеские ухищрения и стремление к наживе. Эти негативные начала характеризуются К.К. Павловой с помощью экспрессивных выражений: *Ты, как безбожнейший торгаш; / За деньги душу ты продашь...* Особенно сильна обличительная концовка, в которой поэтесса поставила героиню в один ряд с Иудой как символом измены и предательства.

Как правило, лишены конкретных личностных оценок бытовые эпитафии, в которых адресат не указан. Скорее всего, такие эпитафии были навеяны общими наблюдениями над жизнью отдельных людей, но сатирические и комические стрелы эпитафии в этих случаях направлены против каких-то недостатков вообще, а не против определенного человека. Так, интересна эпитафия-эпитафия М.А. Дмитриева, тему которой составляет ничтожество некоторых людей, их никчемность и бесполезность.

ЭПИТАФИЯ КОМУ-УГОДНО

*Из ничего кой-как пробился  
И в жизни значил кое-что!  
И быв кой-чем, он возвратился  
По смерти в прежнее ничто!*

1832

Стилистическую основу эпиграммы составляют местоимения — отрицательные (*ничего* и *ничто*) и неопределенно-личные (*кой-как*, *кое-что*, *кой-чем*). С помощью только этих немногих, но выразительных местоимений поэт сумел в кратких словах сказать все о любом человеке, не нашедшем свое место в жизни. Как говорил Незнамов из пьесы А.Н. Островского «Без вины виноватые»: *Я ничто, я меньше всякой величины...* Эпиграмма М.А. Дмитриева — не без горького сарказма.

Остроумна эпиграмма Д.Д. Минаева, направленная против скучно, монотонно и бесцветно выступающих лекторов:

#### ОДНОМУ ИЗ ЛЕКТОРОВ

Не диво, что клонил всех слушателей сон  
На лекциях его, но то одно, что он  
Сам не заснул от собственного чтенья,  
Гораздо большего достойно удивленья.

1888

Весь контекст эпиграммы подчеркивает скрытую ироническую оценку.

Жанр эпиграммы отличается особыми качествами. Эпиграмма должна быть краткой; в содержательном плане заключать некую острую мысль; быть динамичной, стремительной и, наконец, оригинальной в отборе языковых приемов и способов выражения мысли. Эти особенности жанра обусловили своеобразие стихотворного языка эпиграммы вне зависимости от ее содержательной стороны: была ли эпиграмма литературно-полемической, социально-гражданской или просто бытовой.

Для языка русской эпиграммы 2-й половины XIX в. характерен строй разговорной речи. По языку жанр эпиграммы в это время, конечно же, заметно отличался от языка элегий, сонетов, баллад, любовной и пейзажной лирики. Вот, например, П.А. Вяземский так охарактеризовал одного из героев своей эпиграммы:

Природы странною игрой  
В нем двух начал *раздор открытый*;  
Как может быть он *человек пустой*  
И вместе с тем *дурак набитый?*<sup>1</sup>

1861

---

<sup>1</sup> Курсивом выделены сниженные и разговорно-просторечные слова.

Поэт неожиданно сблизил разговорно-обиходные отрицательные оценки человека в выражениях *пустой человек* и *набитый дурак*, остроумно сопоставив внешне антонимические значения прилагательных *пустой* и *набитый*.

Веселую ироническую и шутовскую эпиграмму написал И.С. Тургенев на Н.Ф. Кетчера — переводчика Шекспира:

Вот еще светило мира!  
Кетчер, друг шипучих вин;  
*Перепер* он нам Шекспира  
*На язык родных осин.*

Конец 1840-х — нач. 1850-х годов

Кетчер переводил Шекспира точной, но тяжеловесной прозой. Просторечным глаголом *перепер* Тургенев коротко, хлестко и метко дал этому переводу сатирическую оценку. Эпиграмма настолько понравилась современникам, что выражение *язык родных осин* стало крылатым; оно употребляется и по сей день, когда речь идет о неудачных переводах с иностранных языков на русский.

Н.А. Некрасов и А.В. Дружинин написали эпиграмму на одного из литературных критиков:

<НА П.В. АННЕНКОВА>

За то, что ходит он в фуражке  
И крепко *бьет себя по ляжке*,  
В нем наш Тургенев *все замашки*  
*Социалиста отыскал.*  
Но не хотел он верить слуху,  
Что демократ сей черств по духу,  
Что только *к собственному брюху*  
*Он уважение питал.*

.....

Разговорно-сниженные и просторечные слова помогли авторам создать карикатурный образ незадачливого героя эпиграммы.

Несмотря на то что стилистически окрашенные лексические и фразеологические элементы текста служили важными средствами создания эпиграмм, все же роль строевых компонентов эпиграмм

выполняли определенные риторические приемы. Остановимся на некоторых, самых типичных и наиболее употребительных.

**Аллюзия** (лат. *allusio* — намек, шутка). Имеются в виду прежде всего намеки литературного характера на известный литературный факт. Так, большим любителем литературных аллюзий был Д.Д. Минаев. Приведем некоторые иллюстрации.

1) В 1869 г. на сцене Александринского театра состоялась новая постановка комедии Грибоедова «Горе от ума». Эпиграмма Д.Д. Минаева так и называлась:

ПРИ НОВОЙ ПОСТАНОВКЕ  
«ГОРЕ ОТ УМА»

Вот занавес взвился, и вскоре  
Решила публика сама:  
На сцене видели мы *горе*,  
Но не заметили *ума*.

1869 или 1870

2) Крылатые слова комедии А.С. Грибоедова используются еще в одной эпиграмме Д.Д. Минаева. Писатель П.Д. Боборыкин участвовал в любительском спектакле комедии, играя в ней роль Чацкого. Минаев написал эпиграмму такого содержания:

БОБОРЫКИН В РОЛИ ЧАЦКОГО

Карету мне, карету!  
«Горе от ума», акт IV  
На сцене видя пьесу эту,  
Я об одном лишь плакал факте,  
Что Боборыкину карету  
Не предложили в первом акте.

1864

Упоминание о крылатом выражении Грибоедова приводится автором эпиграммы также в переносном значении, но в этом случае мы имеем дело с метонимическим переносом.

3) В своем литературном кругу Д.Д. Минаев вел активную борьбу против теории «чистого искусства». Он детально изучал стихотворения А.А. Фета с тем, чтобы найти материал для своих эпиграмм, основой которых была прежде всего литературная аллюзия. В этом

отношении одно из стихотворений Фета — «Как мошки зарею...» (1844) стало для Минаева находкой. Приведем две строфы из этого стихотворения:

Как мошки зарею,  
Крылатые звуки толпятся;  
С любимой мечтою  
Не хочется сердцу расстаться.

.....

Но память бывшего  
Все крадется в сердце тревожно...  
О, если б без слова  
Сказаться душой было можно!

В эпиграмме-пародии Минаев во вступительной части использовал основную мысль Фета, резко снизив ее в стилистическом оформлении, а в заключительных словах привел конструкцию Фета целиком, сатирически видоизменив ее тем, что ввел в текст комический образ из мира животных:

Гоняйся за словом тут каждым!  
Мне слово, ей-богу, постыло!..  
О, если б мычаньем протяжным  
Сказаться душе можно было!

1863

Во второй эпиграмме на Фета Д.Д. Минаев усложнил состав аллюзии, включив в нее строки Фета из пяти его стихотворений и соединив их таким образом, что текст эпиграммы-пародии получился утрированным до крайности, искажающим, но вместе с тем подчеркивающим поэтическую манеру Фета. Приведем эпиграмму целиком, выделив курсивом строки и отдельные выражения фетовских стихотворений:

*Чудная картина!*  
Грезы всюду льнут;  
Грезит кустик тмина,  
*Грезит* сонный пруд,

*Грезит георгина,  
Даже, как поэт,  
Грезит у камина  
Афанасий Фет.  
Грезит он, что в руки  
Звук поймал, — и вот  
Он верхом на звуке,  
В воздухе плывет<sup>1</sup>,  
Птицы ж щебетали:  
«Спой-ка нам куплет  
О “звнящей дали”<sup>2</sup>,  
Афанасий Фет».*

1863

Интересна в качестве примера использования литературной аллюзии эпиграмма И.С. Тургенева на В.П. Боткина. Василий Петрович Боткин — писатель и литературный критик воспринимался многими, в том числе и Тургеневым, как «крайне желчный и беспощадно ядовитый». Тургенев не разделял некоторых критических взглядов В.П. Боткина и в тексте эпиграммы на него использовал символический пушкинский образ из стихотворения «Анчар». Отдельные строки из этого стихотворения легли в основу эпиграммы:

<НА В.П. БОТКИНА>

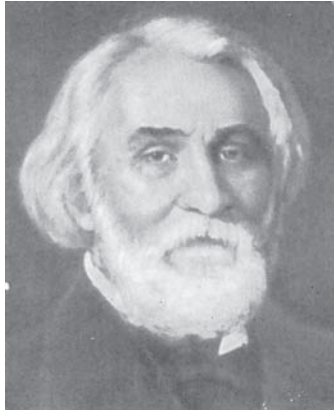
К нему читатель не спешит,  
И журналист его боится,  
Панаев сдуру набезит  
И, корчась в муках, дале мчится...

1854?

---

<sup>1</sup> Минаев видоизменил такие строки из стихотворения «Грезы»: *Хочу встать, хоть раз еще вздохнуть / И на волне ликующего звука / Умчаться вдаль, во мраке потонуть.*

<sup>2</sup> Образ «звнящей дали», поразивший многих современников Фета, в особенности критиков, в том числе и Минаева, был взят из стихотворения «Певице»: *Уноси мое сердце в звнящую даль, / Где как месяц за роцей печаль...* (см. подробнее о поэтике А.А. Фета в главе «Романтическая лирика в контексте теории чистого искусства»).



*И.С. Тургенев*

И.И. Панаев упомянут в эпиграмме в связи с тем, что именно он печатал в «Современнике» статьи Боткина. Эпиграмма в свое время была очень популярна, и после ее появления за Боткиным укрепилось прозвище «Анчар». Аллюзия как один из распространенных приемов создания комического и сатирического стиля была неисчерпаемым источником для авторов эпиграмм в злободневных полемических схватках представителей противоборствующих литературных направлений.

В текстах эпиграмм широко использовался также **каламбур** как один из эффективных приемов создания неожиданных комических игровых ситуаций. В толковом «Словаре современного русского литературного языка» термин «каламбур» (от франц. calembour) определяется просто: «Игра слов, основанная на использовании сходно звучащих, но различных по значению слов или разных значений одного и того же слова». Иллюстрацией к этому определению может служить классическая каламбурная рифма Д.Д. Минаева:

Он двадцать лет был *нерадив*,  
Единой строчки *не родив*.

Каламбурные рифмы, оказавшись в сильной стилистической позиции в конце строки, легко запоминались и были особенно привлекательными. Можно привести пример эпиграммы неизвестного автора:

## ПОПРОСТУ

Не мудря, он всех живущих  
От людей *до насекомых*  
Разделяет *на секомых*  
И *секущих*.

Конец 1880-х годов

Здесь поэт применил две разновидности каламбура:

1) **полисемический вариант** игры слова, когда сопоставляются одинаково звучащие слова с различным значением: *насекомых* — *на секомых*;

2) **паронимический вариант** игры слова, когда осуществляется преднамеренное смысловое противопоставление однокоренных форм от глагола *сець* с противоположным значением — по объекту действия и субъекту действия: *секомые* — *секущие*.

**Антонимический вариант** игры слова встречаем в эпиграмме поэта-демократа М.Л. Михайлова:

## ПРЕДАННОСТЬ

Преданность вечно была в характере русского люда.  
Кто же не предан теперь? Ни одного не найдешь.  
Каждый, кто глуп или подл, наверное, *предан престолу*;  
Каждый, кто честен, умен, *предан*, наверно, *суду*.

Между 1862 и 1864?

В социально-психологическом плане это — сатирическая эпиграмма. В ней противопоставлены фразеологизмы с одной и той же краткой формой страдательного причастия *предан*, но с контрастным антонимическим значением этих параллельных фразеологизмов. Эффект насмешливого и сатирического восприятия этого текста порождается двойной его интерпретацией — оценочным аспектом контрастной семантической информации и остротой употребленного каламбура.

Приведем еще один **паронимический вариант** игры слов в случае, когда в каламбуре сопоставляются разные семантико-грамматические единицы (глагол, существительное и фразеологизм) с одинаковым звучанием корневой части слова (глагола и существительных), например в эпиграмме поэта Н.М. Минского:



*Переводимы* все — прозаик и поэт  
Лишь *переводчикам* — им *перевода нет*.

Неожиданная смена смысловых фреймов — те, кого переводят и те, кто переводит — в соединении с разговорным фразеологизмом *нет перевода кому, чему* (в значении «всегда имеется в достаточном количестве») создает комический и парадоксальный взгляд на ситуацию.

В стилистической грамматике эпиграммы как специфического стихотворного жанра риторические фигуры занимают исключительное место. Необходимость писать краткие рифмованные тексты с заостренным смысловым содержанием диктовала строгий отбор грамматических и лексических средств.

В эпиграммах практически не использовались длинные синтаксические периоды и обширные по словесному ряду риторические фигуры типа многосоюзных полисиндетонов (избыточного повтора союзов при соединении большого числа однородных членов предложения), пространных и протяженных амплификаций, риторических определений, крупных синтаксических повторов и т.д. Лишь краткие, эффектные риторические фигуры и тропы составляли важнейший репертуар выразительных средств эпиграммы. К уже отмеченным выше приемам (с использованием аллюзии и каламбура) можно добавить и такие наиболее употребительные, как **антитеза**, краткая и хлесткая **перифраза**, **ирония**, **риторический вопрос**, **риторическое обращение** и некоторые другие. Приведем конкретные иллюстрации.

Одной из самых любимых и предпочитаемых фигур была **антитеза** (см. выше примеры ее употребления в трех разных содержательных группах эпиграмм — литературно-полемических, социально-гражданских и бытовых). Дополнительно к уже приведенным эпиграммам с антитезой напомним еще немногие.

Ф.И. Тютчев:

Куда сомнителен мне твой,  
Святая Русь, прогресс житейский!  
Была крестьянской ты избой —  
Теперь ты сделалась лакейской.

1860-е годы

А.А. Фет:

Поднять вас трудишься напрасно:  
Вы распластались на гроше.  
Все, что покруче, вам ужасно,  
А все, что плоско — по душе.

Между 1874 и 1886 г.

А.Н. Майков:

С трудом читая по складам,  
Хотят читать между строками,  
И, что сказать хотели б сами,  
То придают чужим стихам.  
Их вразумлять — труды напрасны!  
Так и заладили одно!..  
Стихи-то, кажется и ясны,  
Да в головах у них темно!

1864

В эпиграмме отражена реакция некоторых лиц из официального курса (министра народного просвещения А.В. Головнина и др.) на стихотворение Майкова «Другу Илье Ильичу», которое сочли пасквилем на царя Александра II.

Во всех трех приведенных примерах антитеза составляет развязку в эпиграмме и конструктивно выстроена одинаково. В заключительных строках эпиграммы, в ее предпоследней строке, высказывается тезис, который по закону противопоставления опровергается в последней строке.

В ряде случаев эпиграммы создавались с элементами соединения антитезы с другими фигурами. Так, П.А. Вяземский любил соединять в заключительных строках эпиграммы антитезу с риторическим вопросом. В одной из своих эпиграмм, названной поэтом заметкой «по поводу современного зоологического вопроса», он иронически написал:

Орангутанг лишь наш Адам?  
От обезьян идем ли мы?

Такой вопрос решать не нам:  
Решат ученые умы.  
В науке неуч и профан,  
Спрошу: не больше ль правды в том,  
Что вовсе *не от обезьян*,  
*А в обезьяны мы идем?*

И в этой, и в других эпиграммах **ирония** была востребована как троп, который приобретает в контексте эпиграммы значение, противоположное буквальному, нередко ставя его под сомнение. Так, А.Н. Майков написал в излюбленной им античной форме эпиграмму-дистих, соль которой содержится в двух заключительных риторических вопросах. В них критическое отношение к адресату выражено качественными прилагательными, значение которых следует воспринимать в противоположном смысле. Эта эпиграмма интересна еще и тем, что написана в стиле краткого диалога:

Пишешь сатиры? — Прекрасно. Бичуешь порок? — Превосходно.  
Значит: ты *лучший из нас? Ты — добродетельней всех?*

1878

Предполагается, что эта эпиграмма адресована М.Е. Салтыкову-Щедрину. Сатирик в своих рецензиях и художественных произведениях резко, иногда зло, с издевкой критиковал идеологическую и эстетическую позицию А.Н. Майкова.

Едкая ироническая насмешка содержалась и в яркой эпиграмме Н.Ф. Щербины, прежде всего в самом ее названии, как и в содержании в целом. Современники считали, что адресатом этой эпиграммы был царь Николай I:

#### ВСЕОБЩИЙ БЛАГОПРИЯТЕЛЬ

Он меж холопьями считался мудрецом  
За то, что мысль давить была его отрада;  
Он был *фельдфебелем под царственным венцом*  
И балетмейстером военного парада.

1855

Николай I (1796—1855) отличался пристрастием к военной выправке, к показным маршировкам и образцовой военной субординации, в случае нарушения которой применялись самые суровые наказания. При всем этом слабость власти Николая I проявилась в особенности в поражении России в Крымской войне (1853—1855), что отозвалось в русском обществе глухим и глубоким недовольством прогрессивного дворянства. Назвав героя эпиграммы «фельдфебелем под царственным венцом» и «балетмейстером», Щербина с неподражаемой иронией обличал и осмеивал напускную военную дрессировку устроителя и постановщика военных парадов, любителя «муштры и шагистики».

Самые острые политические эпиграммы уходили в подполье; они не публиковались в год своего создания и распространялись в списках как нелегальная поэзия. Об эпиграмме Н.Ф. Щербины в Третье отделение была послана специальная «Агентурная записка... со сведениями о литераторе Щербине», который был назван распространителем «вредных и преступных сочинений, ходящих в рукописях по столице и по всей России». «Злой на язык» (как было сказано в записке) «литератор Щербина» обрисовал императора в карикатурном виде.

Главная отличительная особенность жанра эпиграммы — безупречная отточенность и заостренность языковой формы. Для нас, читателей XXI в., особенно интересен тот факт, что в эпиграммах более чем в каких-либо других стихотворных жанрах, сказывалась и проявлялась конкретная литературная атмосфера эпохи.

В дворянском обществе XIX в. сложилась определенная культура общения между литераторами различных поколений, и тем более в среде поэтов с разными эстетическими идеалами и общественными убеждениями. Отношения между поэтами бывали и дружественными, и неприязненными. Многие из эпиграмм нельзя понять, если не знать особенностей отношений между автором и адресатом. В эпиграммах отражались и столкновения представителей различных течений романтизма, и противоборство «чистых» романтиков с «демократами», и полемика дворянских поэтов-аристократов, занимавших верхние этажи элиты общества, с поэтами-разночинцами. Эпоха русской эпиграммы Золотого века до сих пор осталась непревзойденной и дала высочайшие образцы стихотворного эпиграмматического искусства.

## ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ ГРАЖДАНСКАЯ ЛИРИКА: ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ

В нашем Отечестве роль писателя  
есть прежде всего роль учителя и  
заступника по возможности за без-  
гласных и приниженных.

*Н.А. Некрасов*

Середину XIX в. — 50-е и в особенности 60-е годы — литературоведы не без основания считают переломной поэтической эпохой в развитии русского стихотворного творчества<sup>1</sup>. Как писал П.Н. Милоков в «Очерках по истории русской культуры», «русскому искусству пришлось... пережить целый ряд условных настроений, прежде чем оно завоевало себе право черпать свой материал непосредственно из жизни»<sup>2</sup>. На середину 50-х годов XIX в. приходится окончание царствования Николая I (1855) — время социальных и политических перемен, оказавших глубокое влияние на всю русскую литературу — и прозу, и поэзию. В журнале «Современник» (возобновленном в 1847 г.) появилась возможность более открытых, доступных обществу новых публикаций о состоянии дел в России.

«Все еще под прикрытием литературных споров, здесь был заявлен протест во имя нового понимания реализма, против “эстетики сороковых годов”, — протест “детей против отцов”. Социальный и политический смысл этого нового движения выяснился не сразу. Но с самого начала было ясно, что спор выходит далеко за пределы литературы и “чистого искусства” и что за теоретическими аргументами и обязательным в то время “эзоповским языком” стоит борьба двух психологических типов, выставленных двумя поколениями, и двух социальных типов, соответствовавших двум моментам истории. Разночинец в литературе боролся против певцов “дворянской усадьбы”, и на сторону разночинцев стала молодежь и читающая городская публика»<sup>3</sup>. Отвлеченно-философская идеология 30-х го-

---

<sup>1</sup> См., напр.: *Кожин В.В.* О поэтической эпохе 1850-х годов // Русская литература. 1969. № 3. С. 24—36.

<sup>2</sup> *Милоков П.Н.* Очерки по истории русской культуры. Т. 2. Ч. 1. М., 1994. С. 272.

<sup>3</sup> *Милоков П.Н.* Там же. С. 296.

дов — времени активного действия «любомудров» и кружка Станкевича уходила в прошлое. Активно насаждалась необходимость обоснования реалистического художественного творчества. Требование художественного воспроизведения явлений действительности в ее прямой и непосредственной природе казалось не столько новым движением, новым веянием времени, сколько настоящим лозунгом литературы того времени.

Вновь обострился интерес к поэзии, но уже на новом этапе ее развития. На страницах таких журналов, как «Современник», «Отечественные записки», «Библиотека для чтения», «Сын Отечества», «Русское слово» и др., регулярно печатались новые стихотворения. Усилилась творческая активность критиков стихотворного искусства — В.П. Боткина, А.В. Дружинина, Н.А. Добролюбова, Н.Г. Чернышевского и др. Крупным событием стал вышедший в свет в 1856 г. сборник стихотворений Н.А. Некрасова. В это же время выходили в свет и книги стихотворений А.А. Фета, А.Н. Майкова, Н.П. Огарева, Я.П. Полонского.

В образованном обществе обострились принципиальные разногласия критиков и литераторов по поводу путей развития социальной жизни общества и будущего русской поэзии и прозы. В письме к Л.Н. Толстому критик В.П. Боткин отмечал в 1857 г.: «В тихие интимные созерцания некоторых людей ворвалась наша грубая, гадкая практическая жизнь. Салтыков говорит, что теперь и Гете перечитывать не станут больше... Явились читатели, которые прежде и книги в руки не брали. Ведь душевные драмы, поэзия, художественный элемент всегда были доступны только самому малейшему меньшинству. Большинство читателей никогда в этом ничего не понимало. Теперь, когда появилась литература, понятная и близкая каждому из этого большинства, — ясно, что оно должно было броситься на нее. Все это *застало нашу литературу врасплох*: ничего подобного она не ожидала».

Новые критики журнала «Современник» — «семинаристы», как их называли, Н.А. Добролюбов и Н.Г. Чернышевский заострили спор о «чистом» и прикладном искусстве, о соотношении в поэзии красоты и действительности, о служении идеалам. Магистральной линией искусства, как считали оппоненты романтиков, является **реализм**. В России этот термин впервые применил к литературе критик П.В. Анненков в 1849 г. В своей известной диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» (1859) Н.Г. Чернышевский утверждал, что искусство «не должно думать быть выше действительности», потому что «действительность выше мечты». До-

стойны внимания рассуждения Чернышевского о сути прекрасного и отношении критика к поэзии. Он писал: «Три различные формы, в которых существует прекрасное в действительности (или в природе), прекрасное в фантазии и прекрасное в искусстве (в действительном бытии, придаваемом ему творческою фантазиею человека)»<sup>1</sup>.

Поэзию критик рассматривал как самое важное и возвышенное искусство. «Неизмеримо выше других искусств стоит поэзия по своему содержанию; все другие искусства не в состоянии сказать нам и сотой доли того, что говорит поэзия». И дальше: «Все другие искусства, подобно живой действительности, действуют прямо на чувство, поэзия действует на фантазию; фантазия у одних людей гораздо впечатлительнее и живее, нежели у других, но вообще должно сказать, что у здорового человека ее образы бледны, слабы в сравнении с воззрениями чувств; поэтому надобно сказать, что по силе и ясности субъективного впечатления поэзия далеко ниже не только действительности, но и всех других искусств»<sup>2</sup>.

Приводя один из доводов своих оппонентов «Прекрасное в действительности непостоянно в своей красоте», — Чернышевский отвечает: «Это правда; но прекрасное в искусстве мертвенно-неподвижно в своей красоте, это гораздо хуже. На живое лицо можно смотреть по нескольку часов; картина надоедает через четверть часа... Произведения поэзии живее, нежели произведения живописи, архитектуры и ваяния; но и они пресыщают нас довольно скоро...»<sup>3</sup>. Отсюда следовал вывод материалиста: прекрасное в искусстве не имеет преимуществ перед действительностью. «Создания искусства ниже прекрасного в действительности не только потому, что впечатление, производимое действительностью, живее впечатления, производимого созданиями искусства: создания искусства ниже прекрасного (точно так же, как ниже возвышенного, трагического, комического) в действительности и с эстетической точки зрения»<sup>4</sup>. Складывалось четкое представление о том, что реализм как художественный метод должен предполагать не только правдивое воспроизведение действительности. Важно и постиже-

---

<sup>1</sup> Чернышевский Н.Г. Эстетическое отношение искусства к действительности // Н.Г. Чернышевский. Избранные сочинения. М.; Л., 1950. С. 416.

<sup>2</sup> Там же. С. 435.

<sup>3</sup> Там же. С. 428.

<sup>4</sup> Там же. С. 428.

ние социального характера человека, и воспроизведение всех особенностей того исторически неповторимого времени, которому посвящается художественное, в том числе, и поэтическое его отображение.

Таковы принципы обоснования материалистического и реалистического подхода к оценке художественного творчества, которые активно внедрялись в сознание читателей новыми критиками и новыми литераторами. В целом поэзия 50—60-х годов была все же многомерной, многотемной и «многоструйной, несущей в себе противоборствующие начала, она выражала возросшую сложность и противоречивость жизни»<sup>1</sup>. Писатели старшего поколения оставались верны тем впечатлениям, которые были вынесены из «дворянских усадеб», тогда как разночинцы, от лица которых выступали самые популярные тогда «семинаристы» Н.А. Добролюбов и Н.Г. Чернышевский, были увлечены философией Фейербаха, идеями коренного переустройства жизни общества, придерживаясь новой социально-политической доктрины и новых взглядов, которые впоследствии, развиваясь и углубляясь, получили название «народничества».

## **Н.А. Некрасов: «Я лиру посвятил народу своему»**

Стих твой звучит непритворным страданьем,  
Будто из крови и слез он восстал!  
Полный ко благу могучим призываньем,  
Многим глубоко он в душу запал.

.....

Льнут к нему чутким, внимательным ухом  
Души, измятые жизни грозой;  
Внемлют ему все скорбящие духом,  
Все угнетенные сильной рукой...

*Ю.В. Жадовская*

Николая Алексеевича Некрасова (1821—1877) принято считать печальником народного горя, поэтом переходной эпохи, в которую

---

<sup>1</sup> История русской литературы: В 4 т. Т. 3. Расцвет реализма. Л., 1982. С. 316.



он родился. «Он был, так сказать, парадоксом истории, — писал К.И. Чуковский, — ибо одновременно принадлежал к двум противоположным формациям общества: помещицъей и разночинной». Некрасов, как и Ф.М. Достоевский, рано понял утопичность идей «мировой гармонии» в гражданском обществе и рано осознал трагическую разделенность интеллигенции и народа. В стихотворении «Стишки! стишки! Давно ль и я был гений?» двадцатитрехлетний поэт не без иронии и сарказма писал:

«Избранники небес», мы пели, пели  
И песнями пересоздать умы,  
Перевернуть действительность хотели,  
И мнилось нам, что труд наш не пустой,  
Не детский бред, что с нами сам всевышний  
И близок час блаженно-роковой,  
Когда наш труд благословит наш ближний!  
А между тем действительность была  
По-прежнему безвыходно пошла,  
Не ubyло ни горя, ни пороков —  
Смешон и дик был петушиный бой  
Не понимающих толпы пророков  
С невнемлющей пророчествам толпой!

Уже в целом ряде стихотворений 40-х годов молодой поэт обратился к темам народной жизни: например, «В дороге» (1845), «Огородник» (1846), «Родина» (1846), «Тройка» (1846). Эти произведения сразу же показали, «что в литературу вошел большой поэт-реалист, лирик, открывший новые принципы изображения человеческих характеров и судеб в тесной связи с социальной действительностью»<sup>1</sup>.

Сочинять стихи Н.А. Некрасов начал рано. Еще учась в Ярославской гимназии, он завел тетрадь собственных стихов, находясь под влиянием поэтов романтического направления — В.А. Жуковского, В.Г. Бенедиктова, А.И. Подолинского. В 1840 г. был опубликован первый сборник ученических стихов, названный поэтом «Мечты и звуки». В.Г. Белинский раскритиковал их за подражательность.

---

<sup>1</sup> История русской литературы: В 4 т. Т. 3. Расцвет реализма. Л., 1982. С. 340.

В 1843 г. Н.А. Некрасов познакомился с великим критиком, и его взгляды на литературу оказали огромное влияние на поэта. Среди на 40-х годов стала главным рубежом в творческой эволюции Некрасова. Его стихи, опубликованные в «Петербургском Сборнике» в 1845 г. («В дороге», «Колыбельная песня», «Современная ода» и др.) были высоко оценены Белинским. Он писал об этих стихотворениях: «Они проникнуты мыслью; это — не стишки к деве и луне; в них много умного, д е л ь н о го и современного»<sup>1</sup>.



*Н.А. Некрасов*

Творчество Н.А. Некрасова, относящееся к периоду зрелого мастерства, составило особую эпоху в истории русской поэзии. К последнему десятилетию жизни (к 70-м годам XIX в.) поэт достиг вершины славы. Многие из его стихов, не опубликованных по цензурным соображениям, переписывали от руки. Ими зачитывалась вся Россия. Песни, написанные на стихи Некрасова, исполнялись повсеместно. Многие строки из его стихотворений стали крылатыми, часто повторялись и публицистами, и писателями, например

---

<sup>1</sup> *Белинский В.Г.* Петербургский Сборник, изданный Н. Некрасовым // Сочинения В.Г. Белинского: В 4 т. Т. 4. СПб., 1900. С. 284.

такие: *Кому на Руси жить хорошо; Сейте разумное, доброе, вечное; Доля ты! Русская долюшка женская! / Вряд ли труднее сыскать; Ты и убогая, / Ты и обильная, / Ты и могучая, / Ты и бессильная, / Матушка Русь!; Рыцарь на час* и мн. др.

Ф.М. Достоевский в своей речи на гражданской панихиде поставил имя Н.А. Некрасова рядом с именем Пушкина<sup>1</sup>. Из толпы раздались громкие голоса: «Выше! Выше!». Могущество таланта Некрасова проявилось и в том, что своим творчеством поэт создал особую некрасовскую школу русской поэзии; влияние некрасовской музыки ощущается и в творчестве многих поэтов XX в. Остановимся на тех чертах поэтики Н.А. Некрасова, которые составили оригинальность и своеобразие его творчества.

В статье, посвященной 150-летию со дня рождения Н.А. Некрасова, литературовед М.М. Гин подчеркнул характер новаторства поэта: его творческие достижения «знаменовали целый переворот, революционное преобразование русской поэзии. Ибо новым строем чувств и мыслей обуславливался и новый язык, и новый стиль, и новые средства поэтического выражения»<sup>2</sup>. Тогда как академик В.В. Виноградов считал необходимым подчеркнуть стороны преемственности в наблюдавшейся эволюции стиля поэта. Он писал: «Проникновением прозы в стихотворную речь соотношение этих двух систем выражения резко изменилось. И реформу стихового языка в творчестве Некрасова нельзя не ставить в связь с пушкинскими опытами в этом же направлении».

В содержательно-тематическом плане в творчестве Н.А. Некрасова представлены самые разные жанры поэзии. В ней встречаются и **религиозные** стихотворения («Час молитвы», «Родной храм», «Гимн», «Молебен» и др.); и **пейзажная** лирика («Перед дождем», «За городом», поэма «Саша» и мн. др.); и **философская** лирика («Стихи мои! Свидетели живые...»; «Наш век»; «Сомнение» и др.); и **любовная** лирика (подробно о ней см. в главе «Стилистика темы Эроса в поэзии: душа и чувство»).

---

<sup>1</sup> Некрасов как поэт, считал Достоевский, «должен прямо стоять вслед за Пушкиным и Лермонтовым» (*Достоевский Ф.М.* Полн. собр. художественных произведений. Т. 12. Л., 1929. С. 348.)

<sup>2</sup> *Гин М.М.* О периодизации творчества Некрасова // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1971, Т. 30. Вып. 5. С. 434.

Однако основу жанрово-тематического цикла стихотворений поэта, создавший образ Некрасова как поэта скорби, поэта «мести и печали», составляет **гражданская** лирика. Не случайно первое издание «Стихотворений» Н.А. Некрасова в 1856 г. открывалось программным стихотворением «Поэт и гражданин», построенным в форме диалога гражданина и поэта. Вот знаменательный фрагмент из монолога гражданина:

А ты, поэт! избранник неба,  
Глашатай истин вековых,  
Не верь, что не имущий хлеба  
Не стоит вещей струн твоих!  
Не верь, чтоб вовсе пали люди;  
Не умер Бог в душе людей,  
И вопль из верующей груди  
Всегда доступен будет ей!  
Будь гражданин! служи искусству,  
Для блага ближнего живи,  
Свой гений подчиняя чувству  
Всеобнимающей любви;

.....

Именно в этом стихотворении Некрасовым были высказаны слова, которые стали крылатыми:

Поэтом можешь ты не быть,  
Но гражданином быть обязан.

Под пером Некрасова был видоизменен поэтический символ Музы:

### МУЗА

Нет, Музы ласково поющей и прекрасной  
Не помню над собой я песни сладкогласной!  
В небесной красоте, неслышимо, как дух,  
Слетая с высоты, младенческий мой слух  
Она гармонии волшебной не учила,  
В пеленках у меня свирели не забыла...

Но рано надо мной отяготели узы  
Другой, неласковой и нелюбимой Музы,  
Печальной спутницы печальных бедняков,  
Рожденных для труда, страданья и оков, —  
Той Музы плачущей, скорбящей и болящей,  
Всечасно жаждущей, униженно просящей,  
Которой золото — единственный кумир...

.....

1854

Образ Музы поэт напрямую противопоставлял пушкинской Музе, запечатленной в стихотворении «Наперсница волшебной старины...» (1821):

Ты детскую качая колыбель,  
Мой юный слух напевами пленила  
И меж пелен оставила свирель,  
Которую сама заворожила.

По поводу этого стихотворения Некрасова Тургенев писал в письме поэту (от 23 ноября 1852 г.): «...Твои стихи хороши — хотя не встречается в них того энергического и горького взрыва, которого невольно от тебя ожидаешь...». Н.А. Некрасов придавал своему стихотворению «Муза» принципиальное значение — и поэты противоположного лагеря поняли, в чью сторону были направлены идейные стрелы. А.Н. Майков тут же написал стихотворение «Н.А. Некрасову (по прочтении его стихотворенья «Муза»): «С невольным сердца содроганьем / Прослушал Музу я твою...».

После реформы 1861 г. и отмены крепостного права тема «страдания народа», которая стала главной в поэзии Некрасова, устарела, и поэт подчеркнул эту мысль в своем знаменитом стихотворении «Элегия»:

Я видел красный день: в России нет раба!  
И слезы сладкие я пролил в умиление...  
«Довольно ликовать в наивном увлеченье, —  
Шепнула Муза мне, — Пора идти вперед:  
Народ освобожден, но счастлив ли народ?..»

К этому стихотворению необходимы комментарии. Поэт написал его в 1874 г., но в прижизненные издания «Стихотворений» Некрасова по цензурным соображениям «Элегия» не входила; первая публикация — в «Отечественных записках» (№ 2 за 1875 г.). Поэт посвятил это политически острое стихотворение мужу своей сестры А.Н. Еракову, и, послав ему «Элегию» в рукописи, писал: «Посылаю тебе стихи; так как это самые мои задушевные и любимые из написанных мною в последние годы, то и посвящаю их тебе, самому дорогому моему другу». В «Элегии» ставится вопрос не только о положении народа, но и о назначении поэта в обществе.

Важно подчеркнуть, что под пером Некрасова сместилось традиционное содержание жанра элегии. Из лирического стихотворения, проникнутого грустью и печалью, элегия превращена поэтом в жанр **элегии социальной**. В элегии сохранился медитативный элемент (размышление, налет грусти и скорби), но все же в бóльшей степени звучит лейтмотив энергичной и активной оценки всего того негативного в обществе, о чем писал поэт. В черновом варианте «Элегии» есть призывные строки, обращенные к молодежи: «О русский юноша! Есть темы выше моды: / Не старят их века!..»

Познакомимся с начальным фрагментом стихотворения «Элегия»:

### ЭЛЕГИЯ

(А.Н. Еракову)

Пускай нам говорит изменчивая мода,  
Что тема старая — «страдания народа»  
И что поэзия забыть ее должна, —  
Не верьте, юноши! не стареет она.  
О, если бы ее могли состарить годы!  
Процвел бы божий мир!.. Увы! пока народы  
Влачатся в нищете, покорствуя бичам,  
Как тощие стада по скошенным лугам,  
Оплакивать их рок, служить им будет муза,  
И в мире нет прочней, прекраснее союза!..

.....

Я лиру посвятил народу своему.  
Быть может, я умру неведомый ему,  
Но я ему служил — и сердцем я спокоен.

Народ-богатырь, народ-труженик — любимый герой поэта. Некрасов постоянно напоминал читателям, что именно народом создаются все блага жизни: их умелыми руками вспахиваются поля, собирается урожай, прокладываются железные дороги, строятся дома, создаются города.

В выборе лирического героя сказалось совершенно новое отношение к поэтическому творчеству. «Никто из современников Некрасова не дерзал так близко сойтись с мужиком на страницах поэтического произведения. Художественная дерзость Некрасова явилась источником особого драматизма его поэтического мироощущения. Чрезмерное приближение к народному сознанию разрушало многие иллюзии, которыми жили его современники. Подвергалась анализу крестьянская жизнь — источник веры и надежды разных направлений и партий русского общества»<sup>1</sup>. Впервые крестьянская Русь была представлена в поэзии так широко и полно.

Поэт правдиво показал все стороны жизни народа: темноту, невежество, бесправное положение, каторжный труд, убогое, отсталое хозяйство. Его «правда без всяких прикрас», изображение «изнанки» крестьянского быта имела своей целью воспитание не отвращения и негодования читателей к народу, а наоборот, сочувствие, пробуждение мысли о социальной несправедливости, о необходимости решения проблем, связанных с изменением такой жизни.

Народ! Народ! Мне не дано геройства  
Служить тебе, плохой я гражданин,  
Но жгучее, святое беспокойство  
За жребий твой донес я до седин!

«Уныние» 1874 г.

Эти и многие другие строки стихов Некрасова, его высказывания о назначении литературы, о роли поэта и писателя в обществе показывают, как беспощадно судил он себя. Человек он был сложный и противоречивый. А.Я. Панаева в своих «Воспоминаниях» о Некрасове привела мнение Белинского о нем как о писателе и человеке: «Я дам голову на отсечение, что у Некрасова есть талант и,

---

<sup>1</sup> Лебедев Ю.В. Некрасов, Николай Алексеевич // Русские писатели: Библиографический словарь. М—Я, 2. М., 1990. С. 71.

главное, знание русского народа, непониманием которого мы все отличаемся... Я беседовал с Некрасовым и убежден, что он будет иметь значение в литературе. У вас у всех есть недостаток: вам нужна внешняя сторона в человеке, чтобы вы протянули ему руку, а для меня главное — это внутренние качества. Хоть пруд пруди людьми с внешним-то лоском, да что пользы-то от них?»<sup>1</sup>

Некрасов называл себя «кающимся дворянином», т.е. нередко испытывавшим сомнения и угрызения совести. Тяжелый жизненный путь обогатил поэта впечатлениями, которые помогли ему в дальнейшем лучше понять жизнь народа, жизнь городской бедноты, разночинцев. Своей поэтической деятельностью стремился, как он считал, хоть в некоторой степени искупить «грех» своего привилегированного класса. Сознал он и некоторые свои личные слабости как человека. Ему не всегда хватало не только твердости характера, сказывались и его взгляды, убеждения по многим вопросам. Они отличались от убеждений его друзей и соратников. Н.А. Некрасов сомневался, например, в возможности насильственного переустройства мира. Его стихи (конца 50—60-х годов) то полны надежд и пафоса борьбы («Песня Еремущке» 1859 г., «Свобода» 1861 г.), то тяжелых раздумий и желания покоя («Что ни год — уменьшаются силы» 1861 г., «Надрывается сердце от муки» 1863 г.). Герой его лирики — не борец-победитель, но обреченный одиночка, благородная гибель которого не ведет к народному счастью<sup>2</sup>. Однако при всех своих противоречиях Н.А. Некрасов в беспощадной наготе видел современный ему мир и писал о нем правдиво.

Сорок лет продолжалась его деятельность. Она проходила в напряженной идейной и политической борьбе 40—70-х годов, когда по-разному смотрели на поэзию. Некрасов сказал свое слово, уже в 40-е годы он написал о крестьянах стихи: «В дороге» (1845), «Тройка» (1846), «Огородник» (1846). В них лирический герой рассказал о загубленных крепостным правом достойных лучшей доли людях. В 50-е годы Некрасов продолжил крестьянскую тему стихотворениями «В деревне» (1853), «Несжатая полоса» (1854), «Забытая деревня» (1855), «Школьник» (1856) и др. Стихотворения эти пол-

---

<sup>1</sup> Панаева А.Я. (Головачева). Воспоминания. М., 1985. С. 101—102.

<sup>2</sup> См. *Быков Дмитрий*: Николай Алексеевич Некрасов // Русская литература: Энциклопедия для детей. М., 2000. С. 583.



ны грусти. Оптимизм и проблески надежды слышны только в стихотворении «Школьник»:

Не без добрых душ на свете —  
Кто-нибудь свезет в Москву —  
Будешь в университете —  
Сон свершится наяву!  
Там уж поприще широко:  
Знай работай, да не твусь...  
Вот за что тебя глубоко  
Я люблю, родная Русь!  
Не бездарна та природа,  
Не погиб еще тот край,  
Что выводит из народа  
Столько славных то и знай, — ...

В 60—70-е годы крестьянская тема продолжала оставаться ведущей в творчестве поэта. Не понаслышке, не из книг знал поэт и в эти годы о том, как жилось крестьянам. Он встречался с ними во время своих поездок в родные места. Крестьяне охотно разговаривали со своим давним знакомым, делясь радостями, горем, надеждами. «Не барин, душа родная», — так отзывались они о поэте. В основу многих стихотворений Некрасова и легли откровенные рассказы крестьян о своем житье. Так, талантливый рассказчик, крестьянин Костромской губернии Гаврила Яковлевич Захаров поведал историю, легшую в основу поэмы «Коробейники» (1861). Беседы с земляками в родной деревне нашли отражение в стихотворении «Деревенские новости» (1861). Сестра поэта вспоминала, что Орина, мать солдатская, сама рассказала поэту, как царская солдатчина загубила ее сына («Орина, мать солдатская», 1864):

Прошептал: «Прощай, родимая!  
Ты опять одна осталась!..»  
Я над Ваней наклонилась,  
Покрестила, попрощалась,  
И погас он, словно свеченька  
Восковая, предыконная...

.....

Мало слов, а горя реченька.  
Горя реченька бездонная!..

Некрасов рассказал о прекрасных качествах характера русского человека: помимо природного ума поэтом отмечены душевная чуткость, доброта, отзывчивость к чужой беде, смекалка, любознательность, остроумие, мужество, независимость, свободолюбие, желание и умение работать.

В поэме «Тишина» (1856—1857), посвященной окончившейся Крымской войне и защите Севастополя, поэт вспомнил о героизме народа, простых солдат-пахарей, от сохи оторвавшихся и пришедших защищать Севастополь. «... Война есть народное бедствие, ... после нее остаются сироты, вдовы и матери, лишившиеся детей», — писал поэт, касаясь этой поэмы. Некрасов сурово и оптимистически оценивал и особенности своей родины, и спокойную повадку работающего, сильного, не сломленного горем народа. Концовка поэмы знаменательна:

Там стыдно будет унывать  
И предаваться грусти праздной,  
Где пахарь любит сокращать  
Напевом труд однообразный.  
Его ли горе не скребет? —  
Без наслажденья он живет,  
Без сожаленья умирает.  
Его примером укрепись,  
Сломившийся под игом горя!  
За личным счастьем не гонись  
И Богу уступай — не споря!..

Л.Н. Толстой в письме Некрасову от 11 октября 1857 г. назвал поэму «чудесным самородком», в особенности высоко оценивая ее первую часть.

В 1861 г. Н.А. Некрасов сочинил и издал на собственные деньги поэму для народа «Коробейники». Поэт напечатал это произведение в серии «Красные книжки»; он распространял их по три копейки за экземпляр через деревенских офень-коробейников, торговцев

мелким товаром. Впервые Н.А. Некрасов обратился непосредственно к народу как главному своему читателю и подчеркнул этот факт своим необычным посвящением: «Другу-приятелю Гавриле Яковлевичу (крестьянину деревни Шоды, Костромской губернии)». Г.Я. Захаров будучи постоянным спутником Некрасова на охоте в Ярославской губернии, подсказал сюжет поэмы. Она сразу же пришлась по сердцу народу. Ее первая часть стала любимой народной песней, которая неизменно, на протяжении почти полутора веков исполняется народным хором и просто поется русским людом по городам и весям:

Ой, полна, полна коробушка,  
Есть и ситцы и парча.  
Пожалей, моя зазнобушка,  
Молодецкого плеча!

.....

В поэме развернуты картины народной жизни периода реформы (1961 г.), наблюдаемых глазами странствующих коробейников — «добра молодца» Ванюши и его товарища, старого ворчуна Тихоныча. Оказывается, и тогда приходилось иметь дело с теми же проблемами, что и сейчас:

Ой! ты зелие кабашное,  
Да китайские чаи,  
Да курение табашное!  
Бродим сами не свои.  
С этим пьянством да курением  
Сломишь голову как раз.  
Перед светопреставлением  
Знать, война-то началась<sup>1</sup>.

.....

---

<sup>1</sup> Здесь речь идет о Крымской войне (1853—1856). Война окончилась подписанием невыгодного для России Парижского мира 1856 г. По деревням прокатились крестьянские «бунты», запугавшие правительство, вынужденное ускорить отмену крепостного права.

В текст поэмы была вставлена «Песня убогого странника», которая произвела огромное впечатление на литераторов из демократического лагеря. Ее цитировали и на нее ссылались и А.И. Герцен, и Н.Г. Чернышевский, и Д.И. Писарев. Писатель В.Е. Крестовский отметил: «Дух захватывает от этой страшной, громадной силы! ...А между тем, что может быть безыскусственнее и проще этой песни. Но простотой-то она и сильна. Это великая и грозная своим величием простота... Она вылилась непосредственно из души как один вопль нашей всеобщей великой скорби!» Знаменателен отзыв Д.И. Писарева в «Физиологических картинах» (1862): «Преждевременная дряхлость и частые болезни, безотрадная жизнь и ранняя смерть — вот что остается на долю голодного бедняка, работающего через силу...

Голодно, странничек, голодно,  
Голодно, родименький, голодно!

отвечают прохожему в «Коробейниках» Некрасова луга, звери и мужики, у которых этот прохожий спрашивает причину их бедствий и горестей. Этот страшный по своей простоте ответ сменяется другим ответом, не менее выразительным:

Холодно, странничек, холодно,  
Холодно, родименький, холодно.

И в этих двух ответах сказано столько, сколько не выразишь десятью поэмами.

Голод и холод! Этими двумя простыми причинами объясняются все действительные страдания человечества, все тревоги его исторической жизни, все преступления отдельных лиц, вся безнравственность общественных отношений<sup>1</sup>. Таким образом публицист оценил общественную значимость поэмы, которую некоторые критики считали лучшей поэмой Некрасова (в частности, П.Ф. Якубович). С художественной же стороны «Коробейников» точнее других охарактеризовал поэт А.А. Григорьев: «Одной этой поэмы, — писал он в 1862 г., — было бы достаточно для того, чтобы

---

<sup>1</sup> Писарев Д.И. Полн. собр. соч.: В 6 т. Т. II. СПб., 1909. С. 364—365.

убедить каждого, насколько Некрасов поэт почвы, поэт народный, т.е. насколько поэзия его органично связана с жизнью».

Успех «Коробейников» воодушевил Некрасова. Его мысль работала в направлении создания художественной «эпопеи народной жизни» (по выражению поэта). В середине 60-х годов Некрасов начал работу над поэмой «Кому на Руси жить хорошо» и продолжал ее в течение всей своей последующей жизни, так и не завершив до конца. Эта поэма «вобрала в себя весь духовный опыт художника, знатока народной жизни и народной речи»<sup>1</sup>. В широчайшей стихотворной панораме отображена жизнь русского крестьянства и всего народа в той полноте и целостности, в которой она рисовалась поэту в многолетних и глубоких его размышлениях о судьбе страны и русского крестьянства пореформенного периода. В качестве сюжетной структуры поэмы Некрасова была избрана форма путешествия семи крестьян, и эта форма давала возможность поэту показать народную Русь во всех вариантах ее многокрасочной жизни: разоряющиеся, нищие деревни и народные праздники и шумные разгулы; судьбу дворовых в опустевших после реформы дворянских гнездах и новое положение помещиков в деревне, участь русской крестьянки и образ мыслей крестьян-правдоискателей.

Гениально найденная поэтом форма сказочного повествования в поэме представляла собой органичный сплав литературного языка с элементами фольклора и разговорной народной речи. Показательно в этом смысле начало поэмы — полшутливое и полуироничное:

#### ПРОЛОГ

В каком году — рассчитывай,  
В какой земле — угадывай,  
На столбовой дороженьке  
Сошлись семь мужиков:  
Семь временнообязанных,  
Подтянутой губернии,  
Уезда Терпигорева,  
Пустопорожней волости,

---

<sup>1</sup> История русской литературы: В 4 т. Т. 3, Л., 1982. С. 377.

Из смежных деревень:  
Заплатова, Дырявина,  
Разутова, Знобишина,  
Горелова, Неелова —  
Неурожайка тож,  
Сошлись — и заспорили:  
Кому живется весело,  
Вольготно на Руси?

Все фрагменты поэмы связаны темой дороги, по которой странники бредут в поисках счастливых людей. Композиционно все повествование состоит из отдельных самостоятельных и внешне независимых отрезков стихотворного текста, объединенных в более крупные части: «Пролог. Часть первая», «Последыш», «Крестьянка», «Пир на весь мир». В эпосе нет строгой сюжетной линии. По ходу неторопливого, неспешно развивающегося действия поэт изображает массовые народные сцены («Сельская ярманка», «Пьяная ночь»), выявляет и показывает разнообразные характеры крестьян (Яким Нагой, Ермил Гирин, Савелий-богатырь святорусский и др.), рассказывает о встречах с попом, купцом, помещиком и т.д. В такой форме раскрытое поэтом многообразие народной жизни, ее разнообразность и пестрота дают возможность прерывать стихотворный рассказ многими отходящими от логичного повествования вставками в виде песен, фольклорных легенд, лирических отступлений и авторских ремарок.

Так, в заключительной части поэмы прозвучала песня, приписанная автором одному из положительных героев поэмы — Грише Добросклонову, но, по существу, выразившая самые задушевные мысли Некрасова о России, сформулированные с такой художественной силой, что и в XXI веке эти строки остаются крылатыми и нередко цитируются:

#### РУСЬ

Ты и убогая,  
Ты и обильная,  
Ты и могучая,  
Ты и бессильная,  
Матушка-Русь!

В рабстве спасенное  
Сердце свободное  
Золото, золото  
Сердце народное!

.....

Русь подымается –  
Неисчислимая,  
Сила в ней скажется  
Несокрушимая!

Ты и убогая,  
Ты и обильная,  
Ты и забитая,  
Ты и всесильная,  
Матушка-Русь!

Мощь, художественная выразительность и характерность начальной и заключительной строф песни создается с помощью применения трех смешанных стилистических фигур. Предложение предстает в форме дважды повторенного возвышенного риторического обращения *Ты..., Матушка — Русь!*; использован восьмикратный повтор личного местоимения *ты* с союзом *и*; приведены три ярких антитезы с точно подобранными и зарифмованными антонимами: *убогая — обильная, могучая — бессильная, забитая — всесильная*.

В целом стих поэмы оригинален и не похож ни на одно из произведений предшественников поэта по перу. «Свободный и гибкий стихотворный размер, независимость от рифмы открыли возможность щедро передать своеобразие народного языка, сохранив всю его меткость, афористичность и особые поговорочные обороты; органически ввести в ткань поэмы деревенские песни, поговорки, причитания, элементы народной сказки (волшебная скатерть-самобранка потчует странников)...»<sup>1</sup>.

Изображая народный быт и особенности народного мирозерцания, поэт опирался на разговорную крестьянскую речь, используя при этом элементы фольклора. Так, в поэме широко применялись излюбленные в устной поэзии синонимические пары:

---

<sup>1</sup> Там же. С. 377.

*путь-дороженька; какого роду-звания; кто поднесет-попотчует; любить-голубить некому.* Употреблял Некрасов и тавтологические эпитеты или близкие к сдвоенным определения:

*Жить любо-весело; добрый молодец пригож-румян, широк-могуч* и т.п. Использовал и народные семейные обращения: *свекор-батюшка, свекровь-матушка.* Некрасов смело вводил в ткань поэтического повествования элементы деревенского просторечия, чем немало удивлял современников: *мужик что бык: втемяшится / В башку какая блажь / Колом ее оттудова / Не выбьешь...; Тьфу! прах ее возьми; Гнусь-человек! — Не бить его / Так уж кого и бить; — Коли всем миром велено: / «Бей» — стало есть за что...* и т.д. В тексте поэмы более семидесяти народных пословиц и тридцати загадок; встречаются фрагменты и мотивы народных песен, свадебных и похоронных причитаний.

Поэма «Кому на Руси жить хорошо» воспринимается как великий художественный памятник крестьянской Руси XIX в. с ее неповторимым национальным колоритом.

Новаторство А.Н. Некрасова как поэта демократической формации отчетливо проявилось прежде всего в произведениях на темы крестьянской жизни. Реалистическое восприятие народного быта, задачи правдивого художественного его отображения требовали иных форм создания и воплощения этих образов в поэзии. Необходимость писать на крестьянские темы «по-другому» делала неизбежным обращение к формам стилистически разнородного повествования даже в пределах одного и того же, иногда сравнительно небольшого лирического произведения.

Введение в текст поэтических произведений на крестьянские темы социально-речевых характеристик деревенской речи — черта, типичная для Некрасова. Достаточно обратиться к таким его стихотворениям, как «Песня Еремужке» (1863), «Знахарка» (1860), «Калистрат» (1863), «Благодарение Господу Богу» (1863), «Кумушки» (1863), «На псарне» (1860) и др. Поэт внимательно всматривался в жизнь русской деревни; его герои — хлебопашцы, кузнецы, ямщики, бурлаки, косари, жнецы, коробейники, охотники — говорили своим языком. Перед читателем XIX в. впервые в русской поэзии предстала длинная галерея художественных образов людей из народа. Именно это в первую очередь и составила



открытие Некрасовым совершенно особой главы в истории русской лирики.

Нельзя забывать и о другой важнейшей теме в поэзии Некрасова, связанной с изображением города — одной из тем его творчества. В.Я. Брюсов в статье «Н.А. Некрасов как поэт города» отметил: «Некрасов заплатил щедрую дань городу, запечатлев в своих стихах образ современного ему Петербурга, зарисовав те типы и те сцены, которые видел ежедневно, изобразив и его блеск, и его мрак. Он сделал это не как фотограф, снимающий на своих пластинках все, что «подвертывается» под аппарат, но как художник-горожанин, сам живущий одной жизнью с современным городом, глубоко понявший его жуткое, магнетическое очарование. После Пушкина Достоевский и Некрасов — первые у нас поэты города, не побоявшиеся и сумевшие обратить в художественные создания то, что предшествовавшему поколению «романтиков» казалось «непоэтичным». Это значение Некрасова не должно быть забыто в общей оценке его творчества»<sup>1</sup>.

Сорок лет поэт прожил в Петербурге и ценил красоту столицы.

...Прекрасен ты  
В безмолвьи полночи безлунной..

Или:

...Улицы, зданья, мосты  
При волшебном сиянии газа  
Получают печать красоты...  
Все свежо, все эффектно: зимой,  
Словно весь посеребренный, пышен  
Петербург самобытной красой!..  
Серебром отливают колонны,  
Орнаменты ворот и мостов...

Поэт любил Петербург и за то, что он был центром общественной мысли. Это был город Пушкина, Гоголя, особенно ценимых поэтом. Здесь жили и работали его друзья-единомышленники.

---

<sup>1</sup> Брюсов В.Я. Н.А. Некрасов как поэт города // Валерий Брюсов: Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М., 1975. С. 188.

...В стенах твоих  
И есть и были в стары годы  
Друзья народа и свободы,  
А посреди могил немых  
Найдутся громкие могилы.  
Ты дорог нам, — ты был всегда  
Ареной деятельной силы  
Пытливой мысли и труда!

Но этот замечательный, великолепный город имел и другую сторону. Некрасов очень хорошо знал, что не всем довелось быть счастливыми в столице, именно поэтому главной темой городской лирики было изображение социальных противоречий:

Столица наша чудная  
Богата через край,  
Житье в ней нищим трудное,  
Миллионерам — рай...

Испытавший сам страшную нужду в молодости, поэт был хорошо знаком с жизнью столичных бедняков, обитателей «петербургских углов». Он видел на улицах красивого города такие сцены, о которых до него в стихах никто не писал. Поэт рассказал о городских окраинах, где «каждый дом золотухой страдает», где «штукатурка валится и бьет тротуаром идущий народ», где «мерзнут дети на ложе своем». «Предместья дальние», где «как черные змеи летят / клубы дыма из труб колоссальных, / Где сплошными огнями горят / Красных фабрик громадные стены» /. Гул и грохот города, скрежет пил и молотков, «дикий крик продавца-мужика» отозвались в некрасовской поэзии. В смрадном, закопченном, покрытом пеленой гнилого тумана городе тяжело жилось городской бедноте. Каждый день — «день безобразный», «мутный, ветреный, темный и грязный». Поэт замечал сурово плачущего солдата, несущего детский гроб, и старушонку в мужских сапогах, и голодного, босого, оборванного бедняка, укравшего калач. Тягостные картины жизни городской бедноты создавал Некрасов в циклах стихов «На улице» (1850), «О погоде: Часть первая» (1859), «Часть вторая» (1865).

В одном из своих прекрасных миниатюрных стихотворений, положенном на музыку несколькими композиторами, в том числе и Ц.А. Кюи, Некрасов написал:

Стихи мои! Свидетели живые  
За мир пролитых слез!  
Родитесь вы в минуты роковые  
Душевных гроз  
И бьетесь о сердца людские,  
Как волны об утес.

В стихотворениях, посвященных сценам городской жизни, или темам, относящимся к жизни образованной части общества, или философским размышлениям, Некрасов обычно пользовался общепринятыми в то время средствами стихотворной речи, которые сложились как историко-культурный запас языка в творчестве предшествующего поколения поэтов. Было бы ошибкой считать, что Некрасов, будучи привержен новым реалистическим тенденциям в стихотворной речи, полностью отказался от прежних традиционно-поэтических ее норм. В качестве иллюстрации можно привести фрагмент одного из известных стихотворений Н.А. Некрасова «Умру я скоро, жалкое наследство...» (1867). В подзаголовке к этому стихотворению поэт написал: «Посвящается неизвестному другу, приславшему мне стихотворение «Не может быть». Автором стихотворения «Не может быть» была поэтесса и переводчица О.П. Мартынова-Павлова (1832—1896). Приведем лишь первую строфу из ее стихотворения: этого достаточно, чтобы понять смысл ответа Некрасова.

НЕ МОЖЕТ БЫТЬ  
(Н.А. Некрасову)

Мне говорят: твой чудный голос — ложь;  
Прельщаешь ты притворною слезою  
И словом лишь к добру толпу влечешь,  
А сам, как змей, смеешься над толпою.  
Но их речам меня не убедить;  
Иное мне твой взгляд сказал невольно...

Поверить им мне было б горько, больно...  
Не может быть!

.....

Покажем фрагмент ответа Некрасова и в нем выделим все те традиционно-поэтические слова и выражения:

Не торговал я лирой, но бывало,  
Когда *грозил неумолимый рок,*  
*У лиры звук неверный исторгала*  
Моя рука... Давно я одинок;  
Вначале шел я с дружною семьею,  
Но где они, друзья мои, теперь?

.....

Те *жребием постигнуты жестоким,*  
А те *прешли уже земной предел...*  
За то, что я остался одиноким,  
Что я ни в ком опоры не имел,  
Что я, *друзей теряя с каждым годом,*  
Встречал врагов все больше на пути –  
*За каплю крови, общую с народом,*  
Прости меня, о родина! прости!..  
На *путь, которым Бог тебя ведет...*

.....

Общая высокая стилистическая тональность стихотворения создается не только за счет традиционно-поэтических выражений (*грозил неумолимый рок; исторгала у лиры звук...; жребием постигнуты жестоким; прешли земной предел* и т.д.), но и с помощью возвышенных фигур и тропов: риторического вопроса, риторического обращения; олицетворения, метафор, метонимии.

Традиционные эмоционально-экспрессивные средства создания возвышенного стиля были Некрасовым использованы в полной мере, и в этом отношении поэт не отступал от пушкинской традиции. В произведениях Некрасова, и ранних и поздних, можно встретить многие стилистические славянизмы, инкрустированные в текст стихотворения, которые применялись поэтом отнюдь

не в качестве средства стилизации: «И не вотще любовь твоя сияла...»; «Чьи не плачут *суровые очи*, / Чьи не ропщут *немые уста*...»; «Проехал барин: *мещут огонь* подковы...»; «Ей солнце правды *в очи блещет*...»; «Когда *главою памавал*, / Как некий древний магик...»; «Светский круг, бездушный и надменный, / Вас *презреньм хладным* обдает...»; «Мир принесет искусства день, / *Престанут* радоваться бесы...»; «Вооружись небесными громами! / Наш падший *дух взнеси* на высоту, / Чтоб человек не *мертвыми очами* / Мог созерцать добро и красоту...» и мн. др.

Необходимо отметить еще одну особенность употребления Некрасовым традиционных украшающих средств стихотворной речи, в том числе и стилистических славянизмов. Под влиянием происходившего во 2-й половине XIX в. процесса прозаизации стихотворной речи<sup>1</sup>, поддержанного Некрасовым, развивался процесс приспособления «высоких» слов к более сниженным разговорным формам речи. Это может быть показано на примере одного шуточного альбомного стихотворения, написанного поэтом:

< В АЛЬБОМ О.С. ЧЕРНЫШЕВСКОЙ >

Знаком с Вами будучи лично,  
Я рад Вам всегда угождать.  
Но в старости — вряд ли прилично  
В альбомы писать.  
Ах, *младость!* Ты — счастье, ты радость,  
С тобой и любовь и стихи!  
А старость — ужасная гадость!  
Хи-хи!

1857

В общем контексте стихотворения с его шутовым тоном и разговорными формами (*будучи лично знаком, рад угождать, вряд ли прилично*; междометия «Ах» и «Хи-хи!») у стилистического славянизма «*младость*» почти стерлась высокая окраска слова. Оно воспринимается как необходимый версификационный элемент

---

<sup>1</sup> Об этом детальнее написано в главе «Эволюция поэтики позднего романтизма».

строки; слово, по количеству слогов подошедшее автору в угодную размеру и ритму.

Некрасов создает новое содержание стихотворной речи и стилистическое ее оформление с помощью приема совмещения в одном стихотворении языковых средств контрастных стилистических тональностей. Возьмем, например, фрагмент из широко известного стихотворения «Размышления у парадного подъезда» (1858), о котором А.И. Герцен написал, впервые опубликовав его в «Колоколе» в 1860 г.: «Мы очень редко помещаем стихи, но такого рода стихотворение нет возможности не поместить». В этом фрагменте подчеркнем слова и обороты с высокой экспрессивной окраской:

*Родная земля!*

Назови мне такую *обитель*

Я такого угла не видал,

Где бы *сеятель твой и хранитель*,

Где бы русский мужик не стонал?

Стонет он по полям, по дорогам,

Стонет он по тюрьмам, по острогам,

В рудниках, на железной цепи;

.....

Видь на Волгу, чей стон раздается

*Над великою русской рекой?*

Этот стон у нас песней зовется –

То бурлаки идут бечевой!..

Волга! Волга! ...Весной многоводной

Ты не так заливаешь поля,

Как *великою скорбью народной*

Переполнилась наша земля...

.....

Экспрессивная высокая окраска определенных слов и оборотов сталкивается с противоположной разговорной, сниженной окраской стихотворного текста, что способствует возникновению новых ассоциативных и стилистических приращений к общему стилистическому и смысловому контексту стиха. Часть стихотворения со слов «Назови мне такую обитель» пользовалась огромным успехом

и стала одной из любимых студенческих песен; была неоднократно положена на музыку.

Форме своих произведений Н.А. Некрасов всегда уделял особое внимание, его стиль неизменно отвечал теме. И здесь он проявил удивительное мастерство, которое было результатом огромного труда над текстом, отдельным словом, произведением в целом. Некрасов говорил об этом: «Бывало, я был к себе неумолим и просиживал ночи за пятью строками. Из этого времени я вынес убеждение, что нет такой мысли, которую человек не мог бы себя заставить выразить ясно и убедительно для другого, и всегда досаду, когда встречаю фразу: «нет слов выразить» и т.п. Вздор! Слово всегда есть, да ум наш ленив...» О работе над формой любого произведения поэт писал:

Форме дай щедрую дань  
Временем: важен в поэме  
Стиль, отвечающий теме.  
Стих, как монету, чекань  
Строго, отчетливо, честно,  
Правилу следуй упорно:  
Чтобы словам было тесно,  
Мыслям — просторно.

Некрасов прокладывал новые пути в стихотворном искусстве. Вопреки сложившейся традиции он мог смело сочетать элементы разных жанров. Так, эпический рассказ, повествование могли у него сменяться лирической сценой, иногда драматическим диалогом. Поэту удавалось органично сочетать лирическую задушевность и сатирическое негодование. Эта особенность стиля особенно ярко проявилась, например, в стихотворениях «Размышления у парадного подъезда», «Балет» и др.

Богат и разнообразен поэтический язык Некрасова: он использовал и традиционный литературный язык поэтов 1-й половины XIX в., и народно-поэтический фольклорный язык, и бытовой разговор.

Процесс демократизации русского поэтического языка начал А.С. Пушкин, Некрасов его продолжил. В его произведениях заговорил сам народ, мелкий городской люд, простые крестьяне,

завучали живые интонации современников поэта. Словарь Некрасова, наряду с народно-поэтическими оборотами, наполнился разговорными словами и оборотами речи разных слоев населения. «Лапти с подковыркою», «армячишко худой», «рыжие голенища», «колтун в волосах», «зловонные подвалы», «холера», «тиф», «всякая немочь» — такого рода «прозаизмы» придают его стихам особое звучание. Иногда суровая, но всегда умная и сердечная поэзия Некрасова будила в читателях лучшие чувства.

Поэзия Некрасова пронизана песенными интонациями. Поэт писал об этом так:

Спокон веку работа народная  
Под унылую песню кипит,  
Вторит ей наша муза свободная,  
Вторит ей — или честно молчит...

Муза Некрасова вторила народной песне, сливалась с ней, обогащалась ею. Многие свои стихи поэт прямо называет песнями: «Песня Еремушке», «Песни о свободном слове», просто «Песни». Последний сборник стихотворений назван «Последние песни».

Песня требует мелодической напевности самого стиха. Некрасов в этой области был великим мастером и новатором. Значительно чаще своих предшественников он пользовался трехсложными размерами:

дактилем ( ´ — - ),  
амфибрахией ( - ´ - ),  
анapestом ( - — ´ ).

Эти размеры наиболее близки напевному складу лирической песни, «основанной на музыкальной любви русского народа к трехслоговой замедленности», по словам поэта К.Д. Бальмонта. Некрасов ввел в поэзию редкие ранее дактилические окончания (с ударением на третьем от конца слоге), обычные в русском фольклоре.

Наряду с мелодичным стихом, Некрасов виртуозно владел стихом, передающим различные оттенки живой человеческой речи —



от бытового разговора до высокого пафоса гражданской лирики. Например: — Государь мой! Куда вы бежите? — «В канцелярию; что за вопрос? Я не знаю вас!» — Трите же, трите Поскорей, ради бога, ваш нос!..

Или:

Будь гражданин! служа искусству,  
Для блага ближнего живи,  
Свой гений, подчиняя чувству  
Всеобнимающей Любви...

«Поэт и гражданин» (1856)

Средства художественной выразительности, тропы и стилистические фигуры поэт использует в контексте стихотворения с большим изяществом и вкусом. О поэтическом мастерстве Некрасова эмоционально написал В. Цыбин: «В области формы Некрасов — один из лучших мастеров русской поэзии. Ни на кого не похожий. Поклоняющийся правде формы во всем — и в композиции, и в интонации, и в инструментовке стиха, и в рифме.

Меня всегда удивляла и радовала своим полногласием, распевностью некрасовская рифма. Она, как правило, безглагольна. Эпитет, то есть вещьность явления, выносится им на конец строки. Мало того, глагол, то есть действие, превращается в рифме у него в эпитет, то есть в качество: “павшие — вопивавшие”, “одинокие — жестокие”, “безответная — безрассветная”. Тем самым певучий стих уже в самой рифме как бы овеществляется полногласием эпитета:

Ухни, ребята! Гора-то высокая...  
Кама угрюмая! Кама глубокая!

.....

...И вообще эпитет в стихах Некрасова — это почти всегда выявление нового качества действительности... Он — пространственные координаты стихотворения»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Цыбин Владимир. Н.А. Некрасов // Силуэты. Очерки, статьи, эссе о русских и советских писателях. М., 1986, С. 428.

Эпитеты Некрасова выразительны, точны; он выделял ими самую существенную сторону характеризуемого предмета. В их отборе проявилась большая наблюдательность поэта, его необычайно развитое художественное чутье в изображении оттенков цвета, света, звука, живописной стороны образа.

Изображение картин реальной жизни требовало простых, реальных образов и выражений. Это видно на примерах сравнений, употреблявшихся поэтом. Его сравнения в сочинениях на народные темы взяты из мира крестьянской жизни. Например, луна могла сравниваться в стихах романтиков то с *зеркалом*, то с *лицом Дианы*. У Некрасова же крестьянин, любуясь луной, замечает:

...месяц в небе, —  
Словно сайка на столе.

«Значит: думает о хлебе», — замечает автор-повествователь.

Многие сравнения Некрасова передают его горькие раздумья над окружающей действительностью: «скрип тележный, печальный, как народный стон...»; городской гул — «словно цепи куют на несчастный народ».

В стихотворении «Деревенские новости» крестьяне говорят о самом поэте:

Вишь ты ледащий какой,  
Мы не таким отпускали:  
*Словно тебя там сквозь строй*  
В зиму-то трижды прогнали...

Одна из замечательных сторон художественного мастерства Некрасова — умение метко и точно, часто афористично, выразить нужную ему мысль. Поэт оставил свыше тридцати крылатых слов и выражений, вошедших в золотой фонд образных сокровищ русского литературного языка: «Есть женщины в русских селеньях...»; «Бывали хуже времена, но не было подлей»; «Пошлый опыт — ум глупцов» и мн. др.

Соответствие формы содержанию стихотворений требовало от поэта огромного напряжения. В письме к И.С. Тургеневу Н.А. Некрасов признавался: «стихи... слишком расшатывают мои нервы». В другом письме Тургеневу он сообщал, что когда «приходит Муза и выворачивает все вверх дном... начинается волнение; скоро переходящие границы всякой умеренности, — и прежде чем успею овладеть мыслью, а тем паче хорошо выразить ее, катаюсь по дивану со спазмами в груди, пульс, виски, сердце бьют тревогу — и так, пока не утомится сверлящая мысль».

В цикле 1876 г., названном «Последние песни», поэт писал о надежде, что он не зря прожил свою жизнь.

В своем последнем стихотворении 1877 г. Некрасов обращается к Музе:

О Муза! Я у двери гроба!  
Пусть я много виноват,  
Пусть увеличит во сто крат  
Мои вины людская злоба —  
Не плачь! Завиден жребий наш,  
Не надругаются над нами:  
Меж мной и честными сердцами  
Порваться долго ты не дашь  
Живому, кровному союзу!  
Нерусский — взглянет без любви  
На эту бледную, в крови,  
Кнутом иссеченную Музу...

Неповторимое дарование поэта, его гражданственность и народность особенно отмечал Ф.М. Достоевский: «Стремление же его к народу столь высоко, что ставит его как поэта на высшее место. Что же до человека, до гражданина, то, опять-таки, любовью к народу и страданием по нем он оправдал себя сам и многое искупил, если и действительно было что искупать...»

В истории русской литературы Николай Алексеевич Некрасов — признанный лидер поэтов демократического направления XIX в.: равного ему не было ни по таланту, ни по масштабу лиро-эпических произведений.

## «Наше сердце полно было к человечеству любви...» О поэтах некрасовской школы

Не говори, что жизнь ничтожна:  
Нет, после бурь и непогод,  
Борьбы суровой и тревожной  
И цвет, и плод она дает.

.....

Вот царство жизни и свободы!  
Здесь всюду блеск, здесь вечный пир!  
Пойми живой язык природы, —  
И скажешь ты: прекрасен мир!

*И.С. Никитин*

Творчество Н.А. Некрасова ознаменовало особый этап русской литературы. С 80-х годов XIX в. среди историков литературы возник спор о том, был ли Некрасов главой художественной школы в отечественной поэзии. Один из критиков (Нестор Котляревский) уже в начале XX в. с уверенностью писал: «В истории русской литературы место, занимаемое Некрасовым, совершенно исключительное. Поэзия его — пример редчайший, а может быть, и единственный. Предшественников он не имел, не имел и наследников»<sup>1</sup>. Идеологическое противостояние поэтов разных художественных направлений в конце XIX — начале XX в. усилилось и обострилось. К нашему же времени, когда критические выпады заменились более сдержанными и уравновешенными оценками, очевидные факты уже трудно отрицать. В современной истории русской литературы утвердились иные мнения: «Рос талант Некрасова, росло и названное позднее его именем поэтическое движение. Слово «некрасовская школа» уже как бы носилось в воздухе и, наконец, было произнесено впервые в связи с характеристикой поэзии Дмитрия Минаева»<sup>2</sup>. Существование некрасовского направления, «некрасовской школы» часто призна-

---

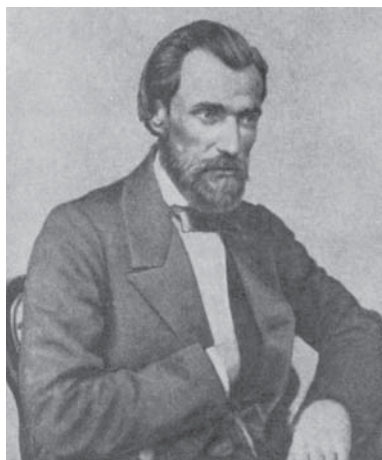
<sup>1</sup> Некрасов Н.А. Неизданные стихотворения, варианты и письма. Пг., 1922. С. 12.

<sup>2</sup> См.: Иллюстрация. 1863. 9 мая. С. 274—275.

вали даже критики, враждебно относившиеся к демократической поэзии»<sup>1</sup>.

К школе Некрасова обычно относят поэтов середины XIX в. (50–70-х годов), которые были близки Некрасову духовно, идеологически и разделяли его художественные принципы. Этим поэтов отличал прежде всего интерес к социальному срезу общественных отношений. Народная жизнь как предмет поэзии составила главную особенность творчества поэтов некрасовской школы. Эта черта обусловила и все другие стороны поэтики некрасовцев: выбор лирического героя, отношение к языку, к приемам создания поэтических образов.

В границах некрасовского направления творили известные поэты самобытного дарования — М.Л. Михайлов, С.Д. Дрожжин, И.И. Гольц-Миллер, Л.Н. Трефолов. Особенно интересно творчество двух поэтов, создавших достоверные поэтические картины народной жизни и оставивших заметный след в русской стихотворной и народно-песенной музыкальной культуре. Это — И.С. Никитин и И.З. Суриков.



*И.С. Никитин*

Личная жизнь *Ивана Саввича Никитина* (1824–1861) во многом схожа с жизнью и судьбой поэта А.В. Кольцова. Родил-

---

<sup>1</sup> История русской литературы: В 4 т. Т. 3. Л., 1982. С. 383.

ся Никитин в Воронеже в обеспеченной мещанской семье; отец был владельцем небольшого воскобелильного завода. Восемь лет маленький Ваня был отдан в духовное училище, в 1838 г. переведен в Воронежскую семинарию. Здесь у него и проявился интерес к литературе. Он зачитывался произведениями Жуковского, Пушкина, Кольцова, сам начал писать стихи, подражая песням и думам Кольцова. Мальчик мечтал об университете, но отец разорился, и сын не смог закончить даже семинарию. Пришлось помогать семье. За уплату долгов был продан завод, приобрели полуразвалившийся постоялый двор, управлять которым пришлось И.С. Никитину. Никитин вспоминал об этой очень мрачной полосе своей жизни: «Любовь к родной литературе, к родному русскому слову не угасала во мне среди новой, совершенно незнакомой мне деятельности. Окруженный людьми, лишенными малейшего образования, не имея руководителей, не слыша разумного совета, за что и как взяться, я бросался на всякое сколько-нибудь замечательное произведение, бросался и на посредственное, за неимением лучшего. Продавая извозчикам овес и сено, я обдумывал прочитанные мною и поразившие меня строки, обдумывал их в грязной избе, нередко под крик и песни разгулявшихся мужиков. Сердце мое обливалось кровью от грязных сцен; но, с помощью доброй воли, я не развратил своей души. Найдя свободную минуту, я уходил в какой-нибудь отдаленный уголок моего дома. Там я знакомился с тем, что составляет гордость человечества, там я слагал скромный стих, просившийся у меня из сердца. Все написанное я скрывал, как преступление, от всякого постороннего лица и с рассветом сжигал строки, над которыми я плакал во время бессонной ночи. С годами любовь к поэзии росла в моей груди, но вместе с нею росло и сомнение: есть ли во мне хоть искра дарования?..»

Известность Никитину принесло стихотворение «Русь», опубликованное в «Воронежских губернских ведомостях» в 1853 г.; оно было перепечатано многими газетами. Один из руководителей воронежской газеты Н.И. Второв, историк, этнограф, статистик, организатор кружка воронежской интеллигенции, заинтересовался поэтом. Он называл И.С. Никитина «вторым Кольцовым». Члены кружка пытались по-своему опекать поэта, поощряя демократические темы и ноты социального протеста в

его стихах и поддерживая религиозные и пейзажные мотивы в его сочинениях. В «Отечественных записках» и в «Библиотеке для чтения» до 1854 г. публиковались его стихи; появилась даже статья о молодом поэте. В 1856 г. вышел в свет первый сборник его стихотворений. В сборнике стихотворений, изданном в 1859 г., были помещены уже более зрелые реалистические произведения И.С. Никитина, в которых просматривались и социальные проблемы. Лучшие его стихи правдиво изображали жизнь деревенской и городской бедноты, отличаясь демократизмом и глубоким сочувствием к судьбе низов общества. Эволюции социальных взглядов поэта способствовали события 2-й половины 50-х — начала 60-х годов, особого общественно-политического подъема.

В 1859 г. Никитин открыл книжный магазин с целью способствовать просвещению молодежи. Однако тяжелая жизнь, нужда, бесконечные хлопоты и огорчения, связанные со многими житейскими проблемами, напряженные занятия поэзией в свободные от дел минуты — все это подорвало силы поэта. 16 октября 1861 г. он умер в Воронеже от чахотки.

Еще в 1851 г. поэт в стихотворении «Молитва» затронул тему трагического исхода жизни, будто предчувствуя свою судьбу.

#### МОЛИТВА

О Боже! Дай мне воли силу,  
Ума сомненья умертви,  
И я сойду во мрак могилы  
При свете веры и любви.

Мне сладко под твоей грозою  
Терпеть и плакать и страдать;  
Молю: оставь одну со мною  
Твою святую благодать.

Поэт был глубоко верующим человеком. Он не только писал религиозные стихи («Молитва дитяти», «Новый Завет», «Молитва о чаше», «Сладость молитвы»), но и во многих других стихотворениях, посвященных темам природы или жизни человека, обращаясь к Богу.

Эту особую черту мирозерцания И.С. Никитина, его поиск гармонии с миром заметил и отметил С. Городецкий: «В глубоком мире со вселенной нашла себя душа Никитина, когда впервые обратила на себя взоры. Умиленное созерцание характерно для этого первоначального момента, и настолько сильно было умиление, что стихи, выражавшие его, сложились крепко и стройно, слова нашлись для него точные и сильные:

Присутствие непостижимой силы  
Таинственно скрывается во всем...

Достаточно прочесть стихотворение, начинающееся этими стихами, с необычайной честностью и простотой вводящими в глубину темы, чтобы воспринять эти настроения Никитина.

Созерцая мир «с какою-то отрадой непонятной» в вечерний тихий час, поэт и в себе ощущает глубокий покой:

И чужды все земные впечатленья,  
И так светло во глубине души,  
Мне кажется, со мной в уединенье  
Тогда весь мир беседует в тиши.

.....

Мирового покоя, возможности сказать: «Прекрасен мир», — искал он более всего»<sup>1</sup>. И, конечно, в окружающей жизни людей, в ее укладе и течении, поэт не находил гармонии, красоты и покоя, но в мире природы постоянно чувствовал. Отсюда и рождались его сказочно прекрасные лирические произведения, посвященные природе; некоторые из них стали классическими, например стихотворение «Утро».

#### УТРО

Звезды меркнут и гаснут. В огне облака.  
Белый пар по лугам расстилается.  
По зеркальной воде, по кудрям лозняка  
От зари алый свет разливается.

---

<sup>1</sup> *Городецкий С. И. Никитин // Русские поэты 2-й половины XIX в. Книга для ученика и учителя. М., 2001. С. 466— 467.*



Дремлет чуткий камыш. Тишь-безлюдье вокруг.  
Чуть приметна тропинка росистая.  
Куст заденешь плечом, — на лицо тебе вдруг  
С листьев брызнет роса серебристая.  
Потянул ветерок, — воду морщит-рябит.  
Пронеслись утки с шумом и скрылися.  
Далеко, далеко колокольчик звенит,  
Рыбаки в шалашах пробудилися,  
Сняли сети с шестов, весла к лодкам несут...  
А восток все горит — разгорается.  
Птички солнышка ждут, птички песни поют.  
И стоит себе лес, улыбается.  
Вот и солнце встает, из-за пашен блестит;  
За морями ночлег свой покинуло,  
На поля, на луга, на макушки раки  
Золотыми потоками хлынуло.  
Едет пахарь с сохой, едет — песню поет,  
По плечу молодцу все тяжелое...  
Не боли ты, душа! Отдохни от забот!  
Здравствуй, солнце да утро веселое!

1859

Это стихотворение — типичный для Никитина рассказ в стихах. Поэт будто ловит и закрепляет в рифмованных строках ускользящую красоту раннего утра. В стихотворении последовательно с помощью синтаксически простых, коротких и параллельно выстроенных предложений с редкой наблюдательностью, детально, вплоть до мелочей, обрисована картина начала дня. Повествование течет настолько естественно, что даже использованные поэтом метафоры не сразу заметишь — настолько они органичны в общем контексте: *свет разливается; дремлет камыш; восток горит-разгорается; лес улыбается; солнце потоками хлынуло...* Элегическая музыка стиха завершается мажорным аккордом в форме трех риторических восклицательных обращений: *Не боли, ты душа! Отдохни от забот! / Здравствуй, солнце да утро веселое!*

Солнечным светом и радостью веет от этого стихотворения.

И.С. Никитин был мастером стихотворной новеллы; ему удавались жанровые сцены и бытовые картины, которые поэт сопровождал

ждал субъективными оценками, достигая гармонического слияния мира внешнего и чувственного. См., например:

В темной чаще замолк соловей,  
Прокатилась звезда в синеве;  
Месяц смотрит сквозь сетку ветвей,  
Зажигает росу на траве.

Дремлют розы. Прохлада плывет.  
Кто-то свистнул... вот замер и свист.  
Ухо слышит, — едва упадет  
Насекомым подточенный лист.

Как при месяце кроток и тих  
У тебя милый очерк лица!  
Эту ночь, полный грез золотых,  
Я б продлил без конца, без конца!

1858

Поэтическую манеру И.С. Никитина особенно высоко ценил И.А. Бунин, относивший поэта к числу «тех великих, кем создан весь своеобразный склад русской литературы, ее свежесть, ее великая в простоте художественность, ее сильный и простой язык, ее реализм в самом лучшем смысле этого слова. Все гениальные ее представители — люди, крепко связанные со своей почвой, со своею землею, получающие от нее свою мощь и крепость. Так был связан с нею и Никитин, и от нее был силен в жизни и в творчестве».

В молодости Никитин учился стихотворному мастерству у Пушкина, Кольцова, Лермонтова. В 50-е годы поэт особое внимание обратил на творчество Н.А. Некрасова. Разработка социальных тем в некрасовской лирике была близка Никитину. Он жил в народной гуще, знал хорошо, не понаслышке, быт русской деревни и городского мещанского люда. В социальных стихотворных зарисовках Никитина, начиная с 50-х годов, появились лирические герои из народа: ямщик, извозчик, бурлак, портной, пахарь, мельник, пряха, лесник и, конечно, люди из низов общества — нищий, старый слуга, бедняк и т.д.

К какой бы теме, взятой из жизни народа, поэт не прикасался — крестьянской или городской, во всяком герое, о котором писал,

Никитин видел в первую очередь человека с его характером, психологией, в его бытовом окружении. Творчество поэта в этом отношении отличалось самобытными чертами. В лучших никитинских стихотворениях социального типа преобладало **эпическое** начало. Прекрасны его небольшие сюжетно завершенные новеллы «Ночлег извозчиков» (1854); «Купец на пчельнике» (1854); «Лесник и его внук» (1854) и мн. др. В них связный рассказ о героях и событиях подается несколько отстраненно от личности повествователя. Отчужденность авторского начала дает возможность поэту многосторонне, в расширенном реалистическом описании дать целостную и полнокровную характеристику героев, действий, событий и жизненных условий во всей их социально-бытовой определенности. Быт России XIX в., населенной деятельным народом, предстает в длинном и разнообразном по составу карнавальном шествии. Возьмем, например, новеллу Никитина «Ночлег извозчиков», в которой рассказ об извозчиках развивается степенно и неспешно:

Далеко, далеко раскинулось поле,  
Покрытое снегом, что белым ковром,  
И звезды зажглися, и месяц, что лебедь,  
Плывет одиноко над сонным селом.  
Бог знает, откуда, с каким-то товаром  
Обоз по дороге пробитой идет:  
То въедет он тихо на длинную гору,  
То в темной лощине из глаз пропадет.

.....

В овчинных тулупах, в коломенских шапках,  
С обозом, и с правой и с левой руки,  
В лаптях и онучах, в больших рукавицах,  
Кряхтя, пожимаясь, идут мужики.

.....

Подходят они ко дворам постоялым;  
Навстречу к ним дворник<sup>1</sup> спешит из ворот  
И шапку снимает, приветствуя словом:  
«Откудова, братцы, Господь вас несет?» —

---

<sup>1</sup> Здесь слово *дворник* обозначает владельца постоялого двора. Никитин одно время был дворником на своем постоялом дворе для проезжающих и хорошо знал все особенности этого быта.

«Да едем вот с рыбой в Москву из Ростова! —  
Передний извозчик ему отвечал, —  
А что на дворе-то не тесно ль нам будет?  
Теперь ты, я чаю, нас вовсе не ждал...»

Дальше поэт обстоятельно рассказывает, о чем договорились извозчики с дворником, как разместились с обозом и лошадьми на дворе, как «погрелись близ печки и руки помыли», и, «грудь, осевивши широким крестом, / Хозяйке хлеб-соль подавать приказали / И ужинать сели за длинным столом».

И блюдо за блюдом пошла перемена...  
Извозчики молча и дружно едят...

.....

Так, сидя на лавках за хлебом и солью,  
Смеясь, мужички продолжают рассказ,  
И, стоя близ печки, качаясь в дремоте,  
Их слушает дворник, прищуривши глаз.  
И думает сам он с собою спросонок:

.....

«...Куда ж это, Господи, все уложилось!  
Баранина, щи, поросенок и гусь,  
Лапша и свинина, и мед на заедки...  
Ну, я же по-своему с ними сочтусь».

Дальше автор не без юмора поведал, как все разместились на ночлег, как проснулись и затем, перед отъездом извозчиков, не просто шла расплата за постой. Концовка новеллы дана поэтом в форме реалистического диалога:

.....

«Спасибо, хозяин! — промолвил последний. —  
Смотри, разживайся с чужого добра!» —  
«Ну, с богом, любезный! — сказал ему дворник. —  
Еще из-за грóша ты стал толковать!  
Вперед, просим милости, к нам заезжайте,  
Уж мне не учиться, кого как принять!»

Картинка из жизни постоялого двора написана И.С. Никитиным ярко и сочно: так и видишь воочию русских мужичков с юга России и дворника, сообразительного и смекалистого, умеющего неплохо считать и торговаться.

Как поэта с народным складом ума, человека доброго и участливого, Никитина интересовали самые разные стороны жизни русского народа. Поэт с большой любовью писал обо всем, что ему удавалось заметить. Например, в новелле «Лесник и его внук», выстроенной в форме диалога двух лирических героев, Никитин затронул тему, на которую никто из поэтов не обращал внимания: как в юном существе, в подростке, впервые почувствовавшем красоту природы, постепенно растут и укрепляются высокие эстетические переживания. В мальчике пробуждается ощущение гармонии мира, доставляющее ему светлую радость.

В поэтическом диалоге Никитин просто, без наставлений и отвлеченных мудрствований показывает, что вне естественной способности переживать и замечать красоту невозможно рождение человека как личности духовной. Подлинное эстетическое восприятие прекрасного бескорыстно, и противопоставлять красоту и пользу не имеет смысла.

Критик С. Городецкий писал о детской теме Никитина: «Любовь к детям сквозит каждый раз, как детские облики появляются в его стихах. Без сентиментализма он рисует деревенскую детвору, но с большим чувством...

На тебя, на твои только силы,  
Молодежь, вся надежда теперь, —

говорит Никитин»<sup>1</sup>. Эти слова И.С. Никитина вполне современны.

В 50-е годы мотивы некрасовской поэзии в лирике И.С. Никитина стали преобладающими. На втором, зрелом этапе творчества усилился и углубился его интерес к социальным темам. В центре внимания поэта — человек из народа, с его частной судьбой, индивидуальным и неповторимым характером. В письме от 21 ноября 1858 г. к своему единомышленнику Н.И. Второву Никитин писал: «Надо научиться нашим литераторам говорить с народом, для это-

---

<sup>1</sup> *Городецкий С.* Там же. С. 469—470.

го нужен огромный талант и родство с народным духом». Он искал элементы поэтического в образах простых людей. И.С. Никитина особенно волновала тема бедности народа, невзгод и лишений, отсутствия необходимых средств для существования и благополучной жизни. Все малоимущие, убогие, несчастные из деревни и городского люда вызывали неизменные симпатии поэта. Для них слагал он свои песни.

Слышал поэт, как плачет сирота от жизни горькой, потому что ей не на что даже похоронить старика («Тишина ночи» 1849), видел, как горюет крестьянин, на которого навалилось внезапное горе: была побита «крупным градом до корня» колосистая рожь, и теперь его ожидала только нищета («Внезапное горе», 1854). Беда приходила в крестьянский дом с самой неожиданной стороны. Так, в стихотворении «На пепелище» (1860) рассказывается о пожаре, случившемся у одного из крестьян, превратившем хозяина в погорельца. Единственная осталась у него радость — крестьянин сумел спасти, вынести из горящего дома своего ребенка.

Тяжело жилось и женщине крестьянке. Ее могли выдать замуж за нелюбимого. Тяжелая жизнь в чужом доме могла довести до смерти молодую женщину. Об этом Никитин написал в стихотворении «Подула непогодушка с родной моей сторонюшки» (1854). Не имевшая прав женщина была обречена на драматическую, а нередко и трагическую судьбу.

У поэта есть стихотворения, в которых он писал, что несмотря на тяжелую, для многих беспросветную жизнь и постоянную нужду, русские крестьяне умели «лихую годину» пережить и сохранить чувство собственного достоинства. Они хорошо понимали, что не всегда почет человеку составляет его «казна». Можно не падать духом, не терять веры в себя, даже и «при нужде»; «смотреть соколом», «в бою» улыбаться.

В 1858 г. поэтом была написана «Песня бобыля». Бобыль — крестьянин без пашни; одинокий, бездомный человек. Это название пришло из времен Московской Руси: так назывались крестьяне, обезземеленные чрезмерными поборами или стихийными бедствиями. Никитинский бобыль — человек свободный и жизне-радостный:

Ни кола, ни двора,  
Зипун — весь пожиток...  
Эх, живи — не тужи,  
Умрешь — не в убыток!

.....

Он идет да поет,  
Ветер подпевает;  
Сторонись, богачи!  
Беднота гуляет!

.....

Уж ты сыт ли, не сыт, —  
В печаль не вдавайся;  
Причешись, распахнись,  
Шути — улыбайся!

.....

Конечно, здесь за стихией шутки, веселья и гульбы скрывается «горечь, подавленная и скрываема... В песне есть разгул сам по себе. Но разгул в то же время и защитная реакция бедняка. Разгул и удаль одновременно оказываются и маской»<sup>1</sup>. Это стихотворение, положенное на музыку С. Монюшко, стало песней.

Самые крупные творческие достижения И.С. Никитин связаны с созданием песен. Поэт написал около шестидесяти песен и романсов, положенных на музыку народом и такими известными композиторами, как Н.А. Римский-Корсаков, В.С. Калинников, Э.Ф. Направник, В. Золотарев, В. Соколов и др. Стихотворения-песни создавались поэтом в стиле народного распева, с использованием фольклорных элементов. Никитин сумел в них выразить главное, к чему стремился — «родство с народным духом». Такова песня, которая исполняется народными хорами до сих пор «Ехал из ярмарки ухарь-купец», а также песни «Отвяжися, тоска», «Ах, у радости быстрые крылья» и мн. др. Типичные для русского человека взгляды на жизнь, его ощущения и настроения поэт выразил в стихотворении «Наследство» (1853; музыка народная):

---

<sup>1</sup> *Скатов А.Н.* Поэты некрасовской школы // История русской литературы: В 4 т. Т. 3. Л., 1982. С. 390.

Не осталось  
Мне от батюшки  
Палат каменных,  
Слуг и золота;  
  
Он оставил мне  
Клад наследственный:  
Волю твердую,  
Удаль смелую.

.....

Организирующий принцип этой песни — ее музыкально-мелодическое построение в форме монолога от первого лица. Написанное белым стихом с дактилическим окончанием, стихотворение выглядит внешне просто и незамысловато: в нем используются синтаксически короткие и симметричные отрезки текста.

Фольклорные элементы и песенные интонации Никитин нередко применял в сочетании с наиболее выразительными риторическими фигурами. Например, в эпическом стихотворении «Русь» (1851), положенном на музыку Э.Ф. Направником, в большей части стихотворения строфы написаны в форме риторических восклицаний, риторических обращений и риторических вопросов.

## РУСЬ

.....

Это ты, моя  
Русь державная,  
Моя родина  
Православная!  
  
Широко ты, Русь,  
По лицу земли  
В красе царственной,  
Развернулася!

.....

Уж и есть за что,  
Русь могучая,  
Полюбить тебя,  
Назвать матерью.



Стать за честь твою  
Против недруга,  
За тебя в нужде  
Сложить голову!

Творческий реалистический принцип, на основе которого в стихотворениях поэтом выстраивались типизированные факты действительности, не исключал использования в его поэтическом языке широкой палитры стилистических красок. Так, в пейзажной и медитативной лирике И.С. Никитин широко пользовался традиционно-поэтическим словарем 1-й половины XIX в. Эта черта проявлялась и в наборе использованных метафор, и в применении высокой стихотворной лексики. Для него типичны, например, такие метафоры, как *железный молот судьбы*; *сторож пустыни глухой* (о дубе); *страна моей святыни* (об идеалах); *желаний голос непонятный*; *глубокая мгла холодного забвения* и т.п. Достаточно привести несколько примеров из его стихотворных текстов.

Незаменимая, бесценная утрата  
И веры в будущность, и радости труда,  
Чем жизнь была средь горести богата, —  
Все сгублено без цели и плода!  
Как хрупкое стекло, все вдребезги разбито  
*Железным молотом судьбы...*

Или:

И детства радужные грезы  
Умрут *под холодом забот...*

Или:

И нам так много говорит  
*Желаний голос непонятный...*

Не забывал поэт применять, когда надо, и стилистические сла-  
вянизмы:

Сон *хладящей души* его похож  
На мир безжизненной могилы...

Или:

Горячий ветер наклоняет  
Траву волнистую к земле,  
И день в полупрозрачной мгле  
Как *в млечном* море, утопает.

Язык И.С. Никитина отличало стилистическое многоголо-сие, основанное на гармоническом сочетании языковых элемен-тов, относящихся к разным сферам употребления. Характер его стиха — ритм, размер, интонация, применение разнообразных средств и приемов — определялся в первую очередь избранной темой и жанром произведения. Поэт соединял стилистически разнородные слова и выражения, получая новый органичный сплав, внешне простой и доступной для понимания народной читательской массы, но внутренне достаточно искусно устроенной и продуманной стихотворной речи. Л.Н. Толстой сказал о Никитине: «Его оценка в будущем, и с течением времени его буду-дут ценить более и более. Никитин переживет многих даже более крупных поэтов».

Неоспоримо значение Никитина еще и в том, что он, наряду с Некрасовым, был учителем последующих поэтов демократическо-го направления — И.З. Сурикова, С.Д. Дрожжина и др. О Сурикове как удивительном поэте и создателе песен, которые вошли в плоть и кровь народной жизни и отечественной культуры, необходимо знать и поколениям XXI в.

*Иван Захарович Суриков* (1841—1880) — талантливый поэт-самоучка. Его поэзия своеобразна и оригинальна. Родился он в не-большом хуторе Новоселово Ярославской губернии. Отец поэта в свое время откупился на волю и работал в Москве в лавке своего брата, а позже даже сумел открыть собственную овощную лавочку. Пора детства для поэта была самым светлым и счастливым време-нем. О нем он писал во многих своих стихах. Самым ярким из них, вошедшим во многие хрестоматии для детского чтения, было сти-хотворение «Детство».

## ДЕТСТВО

Вот моя деревня,  
Вот мой дом родной;  
Вот качусь я в санках  
По горе крутой;

Вот свернулись санки,  
И я на бок — хлоп!  
Кубарем качуся  
Под гору, в сугроб.

И друзья мальчишки,  
Стоя надо мной,  
Весело хохочут  
Над моей бедой.

.....

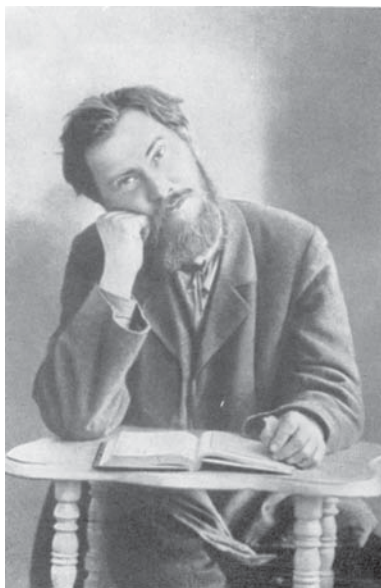
Весело текли вы,  
Детские года!  
Вас не омрачали  
Горе и беда.

1865 или 1866

Уже там, в деревне, он почувствовал красоту родного языка, прелесть народных сказок и народной поэзии, полюбил внешне скромную, но близкую и родную сердцу природу. В 1849 г. Ваня Суриков вместе с семьей переехал в Москву. С этого времени и до конца своих дней Суриков вращался в основном в среде замоскворецкого купечества и городского люда. Здесь, в Москве, он у соседок-монахинь выучился грамоте и полюбил чтение. Познакомившись с песнями А.Ф. Мерзлякова и Н.Г. Цыганова, сам пробовал сочинять стихи.

И.З. Суриков очень хотел учиться, но отец собирался пустить сына только по торговой части. Открыв еще две лавки, он поставил сына за прилавок. Только в свободное время можно было читать и сочинять стихи. Тетрадку своих ранних стихов Суриков по рекомендации профессора К.Ф. Рулье, знавшего поэта и принимавшего близкое участие в его поэтической судьбе, отнес одному известному московскому литератору. Тот не одобрил их, сказав,

что до художника настоящего ему еще далеко, «а не настоящим не стоит и быть». Поэт принял к сведению суровую критику, но стихи писать продолжал. Поэтическому мастерству он учился, читая стихотворения великих русских поэтов. Особенно близкими по духу ему были А.В. Кольцов, а потом И.С. Никитин и Н.А. Некрасов. Большую роль в поэтической судьбе И.З. Сурикова сыграло знакомство с А.Н. Плещеевым. Прочитав в 1860 г. стихотворения Сурикова, поэт одобрил их, сказав: «У вас много задушевности, правды и чувства. Талант есть, голубчик. Работайте без смущения». По совету Плещеева Суриков послал несколько своих стихов в журнал «Развлечение», где они были напечатаны в 1869 г. С этого времени его стихи стали появляться и в других журналах.



*И.З. Суриков*

В 1871 г. вышел первый сборник его стихотворений. В 1875 г. было осуществлено второе издание, а в 1877 г. в лучшем по тому времени издательстве К.Т. Солдатенкова вышло третье, дополненное издание стихов Сурикова: 102 стихотворения поэта было напе-

чатано в нем. Имя Сурикова стало известным в литературном мире. В середине 70-х годов Суриков был избран по рекомендации известного языковеда Ф.И. Буслаева, Ф.Б. Миллера и Л.Н. Толстого членом Общества любителей российской словесности.

Выход собрания сочинений облегчил материальное положение поэта, но здоровье его было потеряно. Развивавшаяся с 1873 г. чахотка истощала его силы. 24 апреля 1880 г. Суриков умер. Прожив всего 39 лет, поэт написал такие стихи, которые самобытным восприятием жизни, изображением российской реальной действительности интересны для читателей любого времени: в его творчестве нашло отражение народное мироощущение и подлинное выражение народной «души».

Творчество И.З. Сурикова приходится на время после отмены крепостного права. В своих стихах он почти не прибегал к противопоставлению старой и новой деревни, как это делали другие, современные ему поэты. Но есть два стихотворения, которые явились откликом на реформу 1861 г. Это «Колыбельная песня» (1864) и «Пришла желанная свобода» (1872). Эти стихи цензура в печать не пропустила. Возможно, в стихотворении «Пришла желанная свобода» могли раздражать рассуждения о трудности истинного раскрепощения народа, о том, что в «массы темного народа / Еще свет мысли не проник / И дремлет сил живых родник». Встречаются у Сурикова стихотворения на «бунтарские» темы. Например, «Казнь Стеньки Разина» (1877) или «Ой, дубинушка, ты ухни...». Оба стихотворения были положены на музыку.

Особое внимание в поэзии И.З. Сурикова уделено теме труда. См., например, «Косари», «Косарь», «Покой и труд», «Вставай, товарищ мой! Пора!», «Трудящемуся брату» и мн. др. Труд — двигатель жизни и успеха. Поэт не устает об этом писать в таких, например, строках:

#### ПОКОЙ И ТРУД

Покой и тишь меня объемлют,  
Я труд покинул и забыл;  
Мой ум и сердце сладко дремлют,  
Приятен отдых мне и мил.

И вот в молчании глубоко,  
Мне чьи-то слышатся слова,  
И кто-то шепчет мне с упрёком:  
«На жизнь утратил ты права.

.....

Твой светлый ум без дел заржавел  
И стал бесплоден, недвижим...  
Пойми же, как ты обесславил  
Себя бездействием таким!..»

.....

Глазами наблюдательного поэта смотрел Суриков на работу пахаря, косаря, сеноуборщика, лесника и воспринимал крестьян на лугах, в степях и в лесах как некий символ России, как неотъемлемую часть ее сельского пейзажа. Их образы рисовались поэту на фоне лугов, степей и узорных ковров с травами и цветами.

Заря занимается, солнце садится  
Сияют деревья в огне золотом;  
Тень от лесу движется, шире ложится,  
Ложится на землю узорным ковром.  
Домой косари потянулись с косами,  
Их грустные песни звенят среди полей, –  
И в воздухе пахнет травой и цветами,  
Спускается вечер с прохладой своей.

В стихотворении «Трудящемуся брату» тема труда вновь звучала оптимистично:

Пусть гром гремит над головой,  
Но тучи черные пройдут...  
Все одолеет сила духа.  
Все победит упорный труд.

Основная заслуга И.З. Сурикова как поэта-демократа заключалась в том, что в его произведениях вслед за Кольцовым, Никитиным и Некрасовым главным лирическим героем стал человек из

народа — со всеми его проблемами, трудностями и невзгодами. Это и швейка, и ямщик, и часовой, и дед Клим на пчельнике, и сиротка, и девушка, идущая замуж поневоле... «Заступник за безгласных и принижённых», поэт избрал темой многих стихотворений «бездольную жизнь» бедняка с ее нищетой, сиротством, смертью и похоронами близких, деспотизмом родителей, браками по принуждению, безответной любовью и т.д.

Эти стихи представляют собой ценный материал для характеристики мироощущения низов общества в пореформенное время. В творчестве поэта нашли отражение и другие проблемы современности.

В суриковских стихах «скорби и печали» были выражены гражданские минорные настроения, которые царили в общественной жизни того времени. Городская культура беднейшего класса мастеровых, фабричных, бывших крестьян с неустроенным укладом жизни приносила драматические и даже трагедийные ноты. Правдивое отражение всех темных сторон этой жизни в искусстве, особенно в его стихотворно-поэтической сфере, казалось критикам-эстетам кощунственным. В 1875 г. В.В. Чуйко напечатал в газете «Голос» фельетон под названием «Очерки литературы», направленные против поэзии некрасовской школы. В качестве основной мишени было избрано творчество И.З. Сурикова. Поэт в ответ на фельетон написал стихотворение «Наши песни». Прочитируем некоторые строфы из него.

### НАШИ ПЕСНИ

Много спели горьких песен  
В этой жизни мы тяжелой;  
Легкий смех нам неизвестен  
Песни нет у нас веселой.

.....

Наше пенье им не любо, —  
Светлой радости в нем мало.  
Что за диво! Очень грубо  
Горе в лапах нас сжимало.

Из когтей его могучих  
Вышли мы порядком смяты

И запасом слез горячих,  
Дум мучительных богаты.

.....

1875

И позднее в другом стихотворении, обращенном к поэтам «чистого искусства», обличающим демократов, Суриков ответил так:

Наше сердце полно было  
К человечеству любовью,  
Но от мук оно изныло,  
Изошло от боли кровью.

Честны были в нас стремленья,  
Чисты были мы душою, —  
Так за что ж кидать каменья  
В нас, измученных борьбою?

.....

Тот факт, что Суриков писал от лица многих, употребляя местоимение «мы», «нам», «у нас», неудивителен. И.З. Суриков пытался организационно объединить, сплотить молодых поэтов из народа. В их число входили Разоренов, Дерунов, Тарусин, Григорьев, Родионов. Поэт создал кружок с их участием, который уже после его смерти был назван «Суриковский литературно-музыкальный кружок», просуществовавший вплоть до революции. Предпринятая попытка организации демократических литературных сил — одна из заслуг Ивана Захаровича.

Оценка творчества И.З. Сурикова была бы односторонней, если не отметить его поэтические достоинства в тех случаях, когда он обращался к темам, вызывавшим у поэта высшую степень радости и восхищения. Это — родные пейзажи России, дети России и тема любви, воплощенная поэтом в стихах с нежностью и чистотой.

Пейзажной лирике Суриков посвятил десятки стихотворений — всем временам года («Весна», «Весной», «Летом», «Осенью», «Зима», «Зимой»), всем частям суток («Загорелась над степью заря», «Занялася заря», «Летняя ночь», «День вечереет»,



«Утро в деревне» и др.), так же как и природным образам России («В лесу», «На реке», «Степь», «В степи», «У пруда») и т.д.

«Природа-мать! Врачуи и дай мне силы снова», — писал поэт и продолжал сочинять стихи о том, как прекрасен мир вокруг него:

Как в сумерки легко дышать на берегу!  
Померкли краски дня, картины изменились;  
Ряды больших стогов, стоящих на лугу,  
Туманом голубым, как дымкою, покрылись.

.....

И я готов всю ночь сидеть на берегу,  
И не ходить домой, и вовсе не ложиться,  
Чтоб запахом травы на скошенном лугу  
И этой тишиной целебной насладиться.

.....

Картина вечера написана в реалистической манере. Поэт с редкой наблюдательностью заметил все, что доступно зрению и слуху, и воссоединил эти впечатления в стихотворных строках.

Талант Сурикова сказался здесь, как и в других произведениях, в умении развивать самоценные образы, полученные художником из фактов действительности. Особенно ярко эта черта проявлялась в стихотворениях, посвященных детской теме: «Детство» (см. выше); «На дворе бушует ветер»; «Дети»; «У пруда», «На реке»; «В ночном» и др. Наивные и неопытные, еще не вполне созревшие и совсем не приспособленные к преодолению многих житейских трудностей, дети были и будут всегда — будущим века. Именно на них поэт и возлагал свои надежды.

В 1873 г. был выпущен сборник «Нашим детям», организатором выпуска которого стала А.Н. Якоби, обратившаяся к И.З. Сурикову с просьбой написать для детского сборника. В письме по этому поводу поэт сообщал Н.А. Соловьеву-Несмелову: «...Материал для создания стихотворения у меня уже есть: я хочу написать поэтическую картину «На реке». Это — ночная рыбная ловля, «лучение рыбы»... В стихотворении «У пруда» я провел перед ребенком темную сторону крестьянской жизни, но эта жизнь имеет и свои светлые поэтические картины. В моем стихотворении «На реке» я

провожу светлую сторону (разумеется, для ребенка), крестьянской жизни; для этого я взял впечатлительного мальчика, с поэтическими наклонностями к фантазии».

Для решения поставленной перед собой задачи поэт избрал три стилистических плана. Стихотворение начинается в повествовательно-реалистическом стиле пейзажной лирики с описания окружающей природы и подготовки к рыбной ловле.

Ложится тихо ночи тень...  
Луга росой уже покрыты,  
И тонут в сумраке поля  
И прибрежные ракушки.

.....

Затем в мерное повествование, ведущееся поэтом в размере классического ямба, включается тема рыбака-дедушки, взявшего с собой на рыбалку внука, чтобы мальчик помог ему ловить рыбу. В стилистическом плане тема старика ведется в иной интонации — с использованием прямой назидательной речи:

Вдруг громко вымолвил старик:  
«Ванюшка, полно баловаться!  
Скорей неси сюда смолье,  
Пора на ловлю отправляться».

И мальчик весело вскочил  
И торопливо заметался,  
Собрал лучину и смолье  
И к лодке спущенной помчался.

.....

Но как только была зажжена лучина смоляная, и началось «лучение рыбы», поэтом был включен третий, основной стилистический план — тема мальчика, занятого теперь не столько рыбной ловлей, сколько «огня волшебною игрою» и теми новыми, ранее неизвестными фантазиями, которые охватили его воображение.

Как будто сказочный мирок  
Открылся вдруг перед глазами:

Виденья чудные пред ним  
Вставали пестрыми толпами.

Вот, вот чудовища к нему  
Руками грозно потянулись —  
То прибережные кусты  
Над лодкой ветвями нагнулись.

Вот змей-горыныч скалит пасть,  
Прижавши грудью великана, —  
То дуб, поваленный грозой,  
Собой пугает мальчугана.

.....

Проносящиеся перед мальчиком «неуловимые и туманные» образы ночного «лученья рыбы» насыщены сказочными сравнениями, метафорами, всеми приметам романтической ночи... Мальчик и не заметил, как была поймана одна рыба, потом другая...

В стихотворении с большим чувством передано то состояние фантастического детского восприятия образов природы, которые появляются у ребенка под влиянием волшебных сказок, былин, колыбельных песен... От этого стихотворения веет светом, радостью, и душевной красотой.

Высокого мастерства и всеобщего признания И.З. Суриков достиг в создании песен; некоторые из них стали по-настоящему народными. Он с юности хорошо знал русские народные песни, любил и внимательно изучал их; и когда сам стал сочинять песни, непременно пел свои стихи, чтобы почувствовать их звучание и просодию. Песни Сурикова были, как правило, сюжетными, с детально и конкретно обрисованными образами. Простота и доступность языка, напевность и задушевность привлекали внимание многих известных композиторов к текстам песен И.З. Сурикова. Так, П.И. Чайковский написал музыку к стихам «Я ли в поле да не травушка была», «Солнце утомилось», «Занялась заря», «В огороде возле броду...»; А.Т. Гречанинов — «В зареве огнистом»; Ц.А. Кюи — «Засветилась вдали, загорелась заря»; М. Слонов — «Верба»; А. Даргомыжский — «Лихорадушка» и др.

Большинство же песен и романсов Сурикова поются на мотивы, созданные народом: «В зеленом саду соловушко», «Эх ты доля, эх

ты доля!..»; «Сиротой я росла...»; «День я хлеба не пекла...»; «Хорошо тому да весело...» (печаталось под названием «Кручинушка») и мн. др.

Самыми популярными и долговечными песнями поэта, которые исполняются до сих пор, стали песни «Что стоишь, качаясь...» (нередко печатается в песенниках под названием «Рябинушка»), особенно популярная во время Великой Отечественной войны 1941—1945 гг. и в послевоенные годы, а также песня «Степь да степь кругом...» (печатается и под названием «В степи»), навеянная народной ямщицкой песней о степи Моздокской. На музыку была положена С.П. Садовским и стала неотъемлемой частью народного репертуара.

В стихотворениях-песнях Сурикова широко использовалась фольклорная традиция и фольклорно-песенные элементы; они оказались особенно близкими природе чувств и мыслей самого поэта. Эти черты проявлялись в пристрастии поэта к постоянным эпитетам: *удалый* или *добрый молодец*; *голова буйная*, *брага хмельная*, *девица красная*, *дума невеселая* и т.д.

Заметна приверженность поэта к фольклорным параллельным конструкциям:

Где ты, доля моя, выросла?  
*Над рекою ли глубокою,*  
*Над оврагом ли с крапивою...*

.....

Или:

Эх ты, доля, эх ты, доля  
Доля бедняка!  
*Тяжела ты, безотраднa,*  
*Тяжела, горька!*

Применялись Суриковым и такие народно-песенные элементы, как дактилические окончания и глагольные рифмы, уменьшительно-ласкательные суффиксы (*молодешенька*, *однешенька*, *долушка*, *головушка*, *до доньшка*); гиперболизированные сравнения (типа *лицо... красной зорькой разгорается*). Из индивидуальных черт поэтики Сурикова следует отметить его склон-

ность к типизированным обобщениям-символам. Излюбленным зачином многих стихотворений и песен Сурикова было лирическое обращение к природе или отвлеченным понятиям как к живому существу.

Бедность, ты бедность,  
Нуждою убитая,  
Радости, счастья  
Ты дочь позабывая!

.....

Или:

Что шумишь, качаясь,  
Тонкая рябина,  
Низко наклоняясь  
Головою к тыну?..

.....

Или:

Ах, нужда ли ты, нужда,  
Сирота забытая!  
Ходишь ты без зипуна,  
День-деньской несытая.

Иногда такого рода лирические обращения-символы поэт применял в эмоциональной концовке стихотворений:

Эх, судьба-злодейка!  
Ты меня сгубила;  
В мрачный, тесный угол  
Злой нуждой забила.

Стилистические элементы народной песни в стихах Сурикова органически уживались с поэтическими образами и приемами литературной поэзии, идущими иногда не только от близкой поэту некрасовской, но даже и от фетовской или майковской лирики.

Литературовед Ю.В. Лебедев по этому поводу замечает: «В стихотворении Сурикова «И вот опять пришла весна» (1871) в начальных строках ощутимо влияние наивно-бесхитростных майковских пейзажей. Но рядом с этим в стихах появляется типичный уже для кольцовско-некрасовской поэзии образ «доли», звучащий здесь явным стилистическим диссонансом:

И вот опять пришла весна,  
И снова зеленеет поле;  
Давно уж верба расцвела —  
Что ж ты не расцветаешь, доля?»<sup>1</sup>

Иногда чувствуется «следование Сурикова по стопам фетовской лирики природных состояний»<sup>2</sup>. Симбиоз разных стилистических интонаций помогал Сурикову создать некое новое стилистическое единство путем сочетания в произведении разных поэтических приемов.

В целом фольклорно-песенная и литературная стихия в творчестве Сурикова образуют достаточно прочный, стабильный и органический сплав. Поэт, воспевавший красоту душевного мира крестьянина, стал выразителем вкусов, настроений и чаяний русского народа. Несмотря на социальную дисгармонию, которую Суриков резко ощущал в свое время, он не утерял чувства красоты. Вслед за Кольцовым поэт мог бы сказать о своих песнях:

В стройных звуках льются песни  
Гармонической волной...

Лучшие из произведений И.З. Сурикова составляют поэтическое богатство русской поэзии и входят неотъемлемой частью в наше литературное наследство.

---

<sup>1</sup> Лебедев Ю.В. Поэзия 70-х годов // История русской литературы: В 4 т. Т. 3. Л., 1982. С. 604.

<sup>2</sup> Там же. С. 604.

## ЭВОЛЮЦИЯ ПОЭТИКИ ПОЗДНЕГО РОМАНТИЗМА (ПОСЛЕДНИЕ ДЕСЯТИЛЕТИЯ XIX ВЕКА)

Причина всех новшеств в современной поэзии заключается в том, что поэты наконец поняли, что прежние формы стиха не абсолютны, что они не являются ни единственно возможными, ни незаменимыми ...Созерцание предметов, образ, взлелеянный грезами, которые они навевают — вот что такое подлинное песнопение...

*С. Малларме*

Эпоха последних десятилетий XIX в. оставила в истории России неизгладимый след во всех областях общественной и духовной жизни. В марте 1881 г. был убит царь-реформатор Александр II, и в царствование его преемника Александра III резко изменилась правительственная политика. **«Кризисность»** — вот ключевое слово эпохи, кочующее по журнальным страницам, политическим дискуссиям, литературно-критическим статьям<sup>1</sup>. Именно в это время как никогда возросла общественная потребность в духовной жизни и углубился интерес к поэзии. Известный литературовед А.М. Скабичевский писал: «В течение семидесятых и восьмидесятых годов русским обществом овладела особенная стихомания, выразившаяся в появлении несметной массы молодых поэтов <...> никакие издания не продавались так ходко и быстро, как стихотворные сборники любимых поэтов»<sup>2</sup>. Прилив творческих сил сопровождался глубинными процессами эволюции поэтических вкусов и пристрастий. У многих талантливых поэтов, относившихся к поколению,

---

<sup>1</sup> Карсалова Е.В., Леденев А.В., Шаповалова Ю.М. Серебряный век русской поэзии. М., 1996. С. 10.

<sup>2</sup> Скабичевский А.М. История новейшей русской литературы. СПб., 1891. С. 513.

появившемуся на свет в середине XIX в., резко проявился протест против «вавилонского плена идейности и предвзятости»<sup>1</sup>, в котором поэзия «томилась», как писал Н. Гумилев, в годы процветания гражданского направления. Наблюдалось заметное изменение в репертуаре провозглашаемых поэтических деклараций. Так, в моменты, «близкие к отчаянию», как выразился А.Н. Апухтин, он написал в известном стихотворении:

#### СОВРЕМЕННЫМ ВИТИЯМ

Посреди гнетущих и послушных,  
Посреди злодеев и рабов  
Я устал от ваших фраз бездушных,  
От дрожащих ненавистью слов!  
Мне противно лгать и лицемерить,  
Нестерпимо — отрицанием жить...  
Я хочу во что-нибудь да верить,  
Что-нибудь всем сердцем полюбить!

При том, что в последние десятилетия отмечалось сосуществование разных поэтических школ и направлений, было заметно нарастание симпатии, сочувствия и расположения к поэтам-романтикам. Возникновение новых веяний в творчестве поэтов в 80-е годы представляло собой небывалое до сего времени, переломное явление. Это было время предвестия и предчувствия поэтики русского модернизма. Прежде чем установился «новый идейный и образный мир» Серебряного века (по словам М. Гаспарова), ему предшествовал период, когда наблюдался синтез уже сложившихся поэтических норм с проблесками идущих на смену им новаций. Так, Н.А. Некрасов еще магнетически владел умами и сердцами многих поэтов и философов, и Василий Розанов писал: «...У Некрасова есть страниц десять стихов до того народных, как это не удавалось никому из наших поэтов и прозаиков. Вот эти приблизительно  $\frac{2}{10}$  его стихотворений суть *вечный вклад* в нашу литературу и *никогда не умрут*»<sup>2</sup>. В таком же ключе, хотя и несколько с другой стороны, характеризовались некрасовские традиции лите-

<sup>1</sup> Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 100.

<sup>2</sup> Розанов В.В. Избранное. Мюнхен, 1970. С. 56.



ратуроведом Н.Н. Скатовым: «Лирика Некрасова 70-х гг. более чем когда-либо несет настроения сомнений, тревоги, подчас прямого пессимизма. Его все меньше можно рассматривать как поэта лишь народной крестьянской Руси. Все чаще образ мира как крестьянского жизнеустройства вытесняется образом мира как всеобщего миропорядка. Масштабы, которыми меряется жизнь, поистине становятся мировыми»<sup>1</sup>.



*А.Н. Апухтин*

В 80-е годы одним из особенно популярных поэтов был А.Н. Апухтин (1840 или 1841—1893). Общей стилистической тональностью своих стихотворений Апухтин как никто другой отвечал чаяниям поэтов поколения 80-х годов. Его произведения, составившие лирический сборник («Стихотворения А.Н. Апухтина». СПб., 1886), рассматривались некоторыми критиками как знамение новой надви-

---

<sup>1</sup> *Скатов Н.Н.* Россия у Александра Блока и поэтическая традиция Некрасова / Русская литература. 1970. № 3. С. 41.

гающейся поэтической эпохи. «Поэта надо принимать таким, каков он есть, — писал С.Ф. Дмитриенко. — Апухтин развивался в переходное для русской лирики время, в его стихах предчувствуется то, что стало живой водой литературного импрессионизма, символизма, всего Серебряного века русской поэзии. Конкретная социальность, как правило, преобразовывалась здесь в череду интимных человеческих переживаний, причем обнаруживались хотя тайные, но очень устойчивые, прочные основы человеческого поведения. Требование поступка, характерное для поэзии XIX века, сменяется вниманием к переживанию, к тем душевным порывам, которые часто так и остаются порывами, но от этого не оказываются менее острыми. Разумеется, здесь поэтов подстерегали новые драмы, новые противоречия между стремлением к признанию общественной необходимости и внутренней уверенностью в животворности своего тонкого дела. Уйти от этих противоречий можно только в стихию художественного поиска. И это удавалось Апухтину»<sup>1</sup>. Своими творческими поисками поэт интересен и современному читателю.

*Алексей Николаевич Апухтин* был выходцем из дворянской семьи и рос в наследственном имении своего отца в деревне Павлодар (Калужской губернии). Детские годы поэта отозвались в творчестве поэта как время «покоя и счастья»:

И вспоминаю я свои былые годы,  
Как мирно здесь и счастливо я жил,  
Как улыбался я всем красотам природы  
И в дебрях с эхом говорил.

Интерес к изящной литературе и любовь к поэзии привила мальчику его матушка, а высшее образование будущий поэт получил в Петербурге, в привилегированном Училище правоведения (1852—1859). Стихи А.Н. Апухтин сочинял уже в студенческие годы. В 1859 г. в одной из книжек «Современника» были напечатаны его стихотворения «Проселок» и «Вчера у окна мы сидели в молчаньи...», впоследствии вошедшие в цикл «Деревенские очерки», которые начинались «Посвящением», написанным поэтом в память о рано умершей матери. О ней поэт писал в одном из пи-

---

<sup>1</sup> *Апухтин А.Н.* Стихотворения. М., 1991. С. 22 (из вводной статьи).

сем: «Моя мать — урожденная Желябужская — женщина ума замечательного, одаренная теплым симпатичным сердцем и самым тонким изящным вкусом. Ей, сколько мне кажется, обязан я этими порывами сердца высказывать свои ощущения».

Н.А. Апухтин запомнился прежде всего как последователь школы «чистой поэзии», хотя в пору своего раннего творчества он отдал дань некрасовским темам и некоторые стихи писал в реалистической манере. Так, в отрывках из поэмы «Село Колотовка» (1864) можно прочитать строфы:

.....  
На родине моей для женщины печально  
Проходят лучшие года;  
Весь век живет она рабынею опальной  
Под гнетом тяжкого труда;  
Богата — ну так будь ты куклою пустою,  
Бедна — мученьям нет конца...  
И рано старятся под жизнью трудовою  
Черты прелестного лица.

.....

Однако со временем «Апухтин интуитивно понял — и был тверд в творческом осуществлении этого понимания, что назначение поэта не сводится к рифмованному изложению социальных проблем, к стихотворной поддержке определенных общественных сил»<sup>1</sup>. Поэт рано почувствовал, что его лирика звучала резким диссонансом в боевом настрое гражданской поэзии. Критические отзывы «семинаристов» о его творчестве (так называл Апухтин Н.А. Добролюбова и Н.Г. Чернышевского) окончательно разочаровали поэта. Он перестал печататься, оставил службу в министерстве юстиции и уехал из столицы (1862). Лишь в 70-е годы изредка на страницах печати стали появляться его новые стихотворения, а первый лирический сборник стихотворений уже немолодого поэта увидел свет только в 1886 г. Причем лучшие произведения Апухтина относятся именно к эпохе 80-х годов.

---

<sup>1</sup> Там же. С. 14.

Читатели будто заново открыли замечательного поэта и встретили его восторженно. Нравилась задушевная искренность его стихотворений, отточенность и пластичность формы, стремление передать красоту лучших человеческих чувств. А.Н. Апухтина стали называть поэтом элегии и романса: он пел о любви, сопровождающейся грустью и разочарованиями. И одним из самых удавшихся ему жанров была элегия. Композиционно его элегии отличались драматической формой. Образ лирического Я подавался в отрыве от конкретных событий, обычно на фоне широких образных психологических обобщений и ассоциаций. Таково, например, его известное стихотворение «Любовь» (1872, впервые опубликовано в 1885 г.):

### ЛЮБОВЬ

Когда без страсти и без дела  
Бесцветно дни мои текли,  
Она как буря налетела  
И унесла меня с земли.

.....

Я все забыл, дышу лишь ею,  
Всю жизнь я отдал ей во власть,  
Благословить ее не смею  
И не могу ее проклясть.

Драматизм сюжета достигается с помощью контрастов и антитез, на основе которых строилась каждая строфа стихотворения. Лихорадочное состояние мыслей и чувств лирического героя поэт обрисовывает с предельной выразительностью. Неслучайно поэтому стихотворение запомнилось и нашим современникам: оно вошло в репертуар исполнителей как цыганский романс, положенный на музыку А. Шишкиным.

Замечательный стилист, поэт от Бога, Апухтин легко писал мелодичные стихотворения, гармонично сочетавшиеся с музыкальными звуками. Романсы на его стихи пережили XX век и часто исполняются в XXI веке. Таков в особенности романс «День ли царит...», текст которого в 1880 г. был дан поэтом П.И. Чайковскому для исполнения во время концерта А.В. Панаевой — концерта, составленного из произведений Чайковского. Музыка к этому ро-

мансу, написанная композитором, органически сливалась с взволнованным и страстным тоном апухтинского стихотворения.

День ли царит, тишина ли ночная.  
В снах ли тревожных, в житейской борьбе,  
Всюду со мной, мою жизнь наполняя,  
Дума все та же, одна, роковая, —  
Все о тебе!

С нею не страшен мне призрак былого.  
Сердце воспрянуло, снова любя...  
Вера, мечты, вдохновенное слово,  
Все, что в душе дорогого, святого, —  
Все от тебя!

Будут ли дни мои ясны, унылы,  
Скоро ли сгину я, жизнь загубя, —  
Знаю одно: что до самой могилы  
Помыслы, чувства, и песни, и силы, —  
Все для тебя!

Поэт использовал самые яркие изобразительные приемы: экспрессивный повтор в концах строф (*Все о тебе!.. Все от тебя!.. Все для тебя!*); антитезы (*день — ночь; сны — житейская борьба; дни ясны — унылы* и т.д.); суггестивные ритмичные равночлены (*Вера, мечты, вдохновенное слово; Помыслы, чувства, и песни, и силы*). Легкость версификации сочеталась здесь с высоким искусством слова.

Стали особенно знаменитыми также строки стихотворения «Ночи безумные, ночи бессонные ...», впервые опубликованные в 1886 г.

Ночи безумные, ночи бессонные,  
Речи несвязные, взоры усталые...  
Ночи, последним огнем озаренные,  
Осени мертвой цветы запоздалые!

Пусть даже время рукой беспощадною  
Мне указало, что было в вас ложного,

Все же лечу я к вам памятью жадною,  
В прошлом ответа ищу невозможного...

Вкрадчивым шепотом вы заглушаете  
Звуки дневные, несносные, шумные...  
В тихую ночь вы мой сон отгоняете,  
Ночи бессонные, ночи безумные!

Сюжет в этом стихотворении развивается импрессионистически, на основе разорванных психологических образов, логически не связанных между собой. Этот новый поэтический прием поразили читателей. Стихи были положены на музыку П.И. Чайковским, С.И. Донауровым, Е. Вильбушевичем. Стихотворение также исполнялось как популярный цыганский романс в музыкальной обработке А.А. Спиро, С.В. Зарембы, П. Веймарна.

Особый поэтический синтаксис, с помощью которого можно передать несвязные смысловые сочетания слов и даже внешнюю аномалию их композиционных объединений, Апухтин обострил до крайней степени в стихотворении «Сумасшедший» (1890). Видения сумасшедшего, с его воображаемым комплексом величия, отраженным словесно в первой строфе, затем перебиваются внезапными всплесками вернувшейся памяти и разумными рассуждениями:

Садитесь, я вам рад. Откиньте всякий страх  
И можете держать себя свободно,  
Я разрешаю вам. Вы знаете, на днях  
Я королем был избран всенародно,  
Но это все равно...

.....

Помещенный затем фрагмент «Да, васильки, васильки...» написан в ином — дактилическом метре таким образом, что воспринимается как песня сумасшедшего:

Да, васильки, васильки...  
Много мелькало их в поле...  
Помнишь, до самой реки  
Мы их собирали для Оли.

.....

Как эти дни далеки...  
Долго ль томиться я буду?  
Все васильки, васильки,  
Красные, желтые всюду

.....

Слышишь, смеются они...  
Боже, за что эти муки?  
Маша, спаси, отгони,  
Крепче сожми мои руки!

Поздно! Вошли, ворвались,  
Стали стеной между нами,  
В голову так и впились,  
Колот ее лепестками

Рвется вся грудь от тоски...  
Боже! Куда мне деваться?  
Все васильки, васильки...  
Как они смеют смеяться?

.....

Стихи произвели большое впечатление на читателей: они входили в репертуары почти всех дореволюционных чтецов-декламаторов. Известно, что фрагмент «Да, васильки, васильки...» был положен на музыку Н. Киришбаумом и исполнялся как городской романс. Алогичная нарочитая бесвязность как способ развития лирической темы была замечена последующими поэтами Серебряного века. Этот прием использовался как способ воздействия на иррациональное подсознание читателей. А. Блок, писавший об «апухтинской ноте» в русской поэзии и называвший его «дворянственным» поэтом, любил в молодости декламировать «Сумасшедшего» и особенно фрагмент из этого стихотворения «Да, васильки, васильки...».

В своем творчестве А.Н. Апухтин демонстрировал безупречную версификационную технику. Помимо элегий поэт писал и в жанре стансов, идиллий, посланий; любил писать альбомные великосветские, шутливые стихи и даже пародии и остроумные эпиграммы, например:

## К НАЗНАЧЕНИЮ В.К. ПЛЕВЕ

Знать, в господнем гневѣ  
Суждено быть тако:  
В Петербургѣ — Плевѣ,  
А в Москвѣ — Плевако!

В.К. Плевѣ былъ директоромъ департамента полиціи в Петербургѣ, а затѣмъ товарищемъ министра внутреннихъ дѣлъ. В свѣтѣ къ нему относились критически, съ чѣмъ и связанъ прозрачный намекъ на ассоциативныя связи съ однокореннымъ глаголомъ. Ф.Н. Плевако — адвокатъ, известный своимъ ораторскимъ искусствомъ.

Интересенъ опытъ созданія Н.А. Апухтинымъ зрительной формы стиха — фигурнаго стихотворенія, написаннаго в формѣ трехъ опрокинутыхъ треугольниковъ (1888).

Проложенъ жизни путь бесплодными степями  
И глушь, и мрак... ни хаты, ни куста...  
Спитъ сердце; скованы цепями  
И разум, и уста,  
И даль предъ нами  
Пуста.  
И вдругъ покажется не такъ тяжка дорога,  
Захочется и пѣть, и мыслить вновь.  
На небѣ звездъ горитъ такъ много,  
Такъ бурно льется кровь...  
Мечты, тревога...  
Любовь!

.....

В каждой пятистопной строфѣ из трехъ ритмично чередуются строки от шестистопнаго ямба, затѣмъ, уменьшаясь на одну стопу, до пятистопнаго, четырехстопнаго, трехстопнаго, двухстопнаго и одностопнаго ямба. Строгая ритмичность, композиціонная гармонія стиха и его благозвучность привлекли къ нему вниманіе композиторовъ: стихотвореніе было положено на музыку А.А. Оленинымъ, Ф.Ю. Бенуа.



На склоне лет Апухтина, в 90-е годы, интерес к его творчеству вырос необычайно: с 1895 г. по 1912 г. вышло семь изданий собрания его сочинений, которые мгновенно были раскуплены. Многих читателей конца XIX в. подкупала ориентация А.Н. Апухтина на классическую стилистику пушкинских произведений<sup>1</sup> и поэтов пушкинской поры.

Лучшим своим произведением Апухтин считал поэму «Год в монастыре (Отрывки из дневника)» (1885). В письме Г.П. Карцову от 2 марта 1885 г. поэт писал: «Ты не можешь себе представить, с каким особенным чувством начал перелистывать рукопись этой квазипоэмы, которую я не могу разлюбить, несмотря на то, что она обещана типографским станком. Не только каждая глава ее пережита мною, но и писание каждой главы имеет свою историю». Поэма написана в форме дневниковых записей лирического героя, покинувшего светскую жизнь и ушедшего в монастырь в поисках спасенья от сжигающих его земных страстей.

И я туда пойду, попробую забыться,  
Попробую унять бушующую страсть,  
К ногам Спасителя упасть  
И долго плакать и молиться!

28 мая

Однако, проведя год в монастыре, перед пострижением в монахи, лирический герой неожиданно получил письмо той, от любовной страсти к которой он так стремился избавиться, уйдя в монастырь:

*Она* меня зовет! Как с неба гром неожиданный  
Среди холодного и пасмурного дня,  
Пять строк ее письма упали на меня...  
Что это? Бред или сон несбыточный и странный?  
Пять строк всего... но сотни умных книг

---

<sup>1</sup> Весьма характерен тот факт, что даже умирая, в полузабытии, поэт произносил на память стихи Пушкина.

Сказали б меньше мне. В груди воскресла сила,  
И радость страшная, безумная на миг  
Всего меня зажгла и охватила!

.....

Скорее в путь! *Она* меня зовет!

Любовь победила, и добровольный отшельник («неудавшийся монах») покинул монастырь, так и не сумев изгнать из сердца память о ней. Поэтика этого произведения отличается углубленным психологизмом — умением передать и раскрыть меняющееся душевное состояние героя. Поэма по жанру тяготеет к психологической новелле, которой органически свойственна исповедальная стилистика. В основу ряда эпизодов положены жизненные наблюдения, полученные автором во время поездки с П.И. Чайковским на остров Валаам, где автор был свидетелем жизни монастырских монахов.

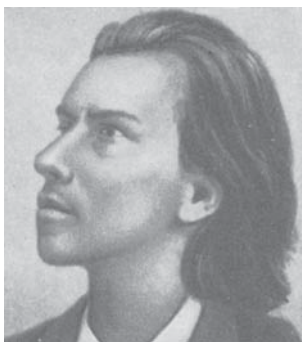
«Год в монастыре» имел большой успех в обществе, и отрывки из нее были положены на музыку, а затем была написана симфоническая оратория «Год в монастыре» и опера «Призрак» на сюжет той же поэмы, поставленная на сцене Мариинского театра в Петербурге в сезон 1911—1912 гг. Особое настроение этой поэмы, знаменующее «возрождение свободного религиозного чувства», было воспринято, понято и высоко оценено читателями, критиками и молодыми поэтами символистской ориентации<sup>1</sup>. А.Н. Апухтин, начавший литературную деятельность еще в конце 50-х — начале 60-х годов, в последние десятилетия XIX в., в своем позднем творчестве, стал выразителем новых тенденций и новых веяний, характерных для молодого поколения поэтов конца XIX в.

В контексте литературного движения 80—90-х годов XIX в. особое место занимает творчество К.М. Фофанова. О *Констанине Михайловиче Фофанове* (1862—1911) критики пишут обычно как о «талантливом самородке» из купцов. Несмотря на то, что детство

---

<sup>1</sup> Д.С. Мережковский в статье «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» писал: «Я должен бы указать на то, как возрождение свободного религиозного чувства отразилось в лучшем из произведений г. Апухтина «Год в монастыре», Апухтина, одного из самых нежных, изящных и благородных преемников Полонского и Тютчева» (*Мережковский Д. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995. С. 557*).

его проходило в обстановке купеческой семьи, поэт уже с ранних лет знал, что такое нужда и недостаток средств. В 1887 г. поэт женился, и ему пришлось быть единственным кормильцем семьи, где было девять детей. Первое стихотворение поэт опубликовал в 1881 г., а затем, благодаря поддержке друзей и прежде всего издателя А.С. Суворина, стал постоянным сотрудником газеты «Новое время». К.М. Фофанов публиковал свои стихи в самых разных изданиях. Почти все сборники его стихов, кроме первого — «Стихотворения» (1887) и третьего — «Тени и тайны» (1892), были изданы А.С. Сувориным. В 1896 г. вышло собрание его стихотворений в пяти частях (ч. 1 — «Маленькие поэмы», ч. 2 — «Этюды в рифмах», ч. 3 — «Снегурочка», ч. 4 — «Майский шум», ч. 5 — «Монологи»). Поэт написал почти полторы тысячи произведений. Однако творчество его критиками воспринимается как неравноценное и по поэтическим достоинствам неоднородное. В раннем творчестве К.М. Фофанов был приверженцем демократического направления, но читатели и литературное окружение поэта в большей степени оценили его как поэта «чистого искусства». Известный критик П.П. Перцов считал Фофанова «центральной светилом звездной системы — пусть и состоящей из астероидов».



*К.М. Фофанов*

Первый его сборник открывался стихотворением «Звезды ясные, звезды прекрасные...». Уже в этом стихотворении Фофанов в художественной форме затронул тему эстетической сути творчества:

Звезды ясные, звезды прекрасные  
Нашептали цветам сказки чудные,  
Лепестки улыгнулись атласные,  
Задрожали листы изумрудные.

.....

И земля, под весенними ласками  
Наряжаясь тканью зеленою,  
Переполнила звездными сказками  
Мою душу, безумно влюбленную.

И теперь, в эти дни многотрудные,  
В эти темные ночи ненастные,  
Отдаю я вам, звезды прекрасные,  
Ваши сказки, задумчиво-чудные!..

1885

Одна из самых любимых идей поэта — создать своим искусством сказочный, прекрасный вымышленный мир, мир красоты и гармонии. В стихотворении «Блуждая в мире лжи и прозы» (1887) К.М. Фофанов особо подчеркнул эту мысль:

Блуждая в мире лжи и прозы,  
Люблю я тайны божества:  
И гармонические грезы,  
И музыкальные слова.

Люблю, устав от дум, заботы,  
От пыток будничных минут,  
Уйти в лазоревые гроты  
Моих фантазий и причуд.

Но повседневная жизнь с ее кипеньем, страстями, трудами и заботами не позволяла навсегда уйти в «гроты фантазий», и мотив «двоемирия» стал ведущим в творчестве поэта.

## ДВА МИРА

Там белых фей живые хороводы,  
Луна, любовь, признание и мечты,

А здесь — борьба за призраки свободы,  
Здесь горький плач и стоны нищеты!

Там свет небес и радужен и мирен,  
Там в храмах луч негаснущей зари,  
А здесь — ряды развенчанных кумирен,  
Потухшие безмолвно алтари...

То край певцов, возвышенных как боги...  
То мир чудес, любви и красоты...  
Здесь — злобный мир безумья и тревоги,  
Певцов борьбы, тоски и суеты...

Фофанов всю жизнь прожил в Петербурге. Обладая стихийным, природным талантом, искренним и открытым сердцем, поэт не мог не отразить в своем творчестве окружавший его мир города.

Столица бредила в чаду своей тоски,  
Гонясь за куплей и продажей,

.....

Движенью пестрому не виделось конца;  
Ночные сумерки сползали,  
И газовых рожков блестящие сердца  
В зеркальных окнах трепетали.

В стихотворении «На проспекте» дана еще одна картинка «с потаенными смыслами разноликого бытия»:

Каменный дом, точно клетка огромная,  
Щелями окон тускло глядит.  
Лестница длинная, лестница темная  
Вьется все выше и звонко молчит.

Чьи-то шаги раздаются поспешные  
По невеселым, крутым ступеням...  
Чувства неверные, помыслы грешные,  
Тут зарождаяся, гаснут не там...

Поэтика намеков, поэтика неопределенностей (*чьи-то шаги; тут ... — не там*), «оксюморонная ирреальность» (по терминологи-

гии М.Л. Гаспарова): *лестница ... звонко молчит...* В городской лирике Фофанова проявлялись все черты поэтики модернизма с его новым отношением к слову. Состояние души передается не точными словами, а намеками — созданием ассоциативных связей неопределенных слов. Теоретик модернизма Стефан Малларме подчеркивал: «*Назвать* предмет — значит на три четверти разрушить наслаждение от стихотворения — наслаждение, заключающееся в самом процессе постепенного и неспешного угадывания; *подсказать с помощью намека* — вот цель, вот идеал»<sup>1</sup>.

Таинственной загадкой и странным предчувствием проникнуто одно из оригинальных стихотворений К.М. Фофанова «Чудовище» (1893):

### ЧУДОВИЩЕ

Зловещее и смутное есть что-то  
И в сумерках осенних и в дожде...  
Оно растет и мирится везде,  
Туманное, как тонкая дремота...  
*Но что оно? Названья нет ему...*  
Оно черно, но светит в полутьму  
Неясными, свинцовыми очами,  
И шепчется с вечерними тенями  
На языке, нам чуждом, потому  
Что *смысл его загадочен и странен*  
И, как мечта, как тень, непостоянен.

.....

Многие стихотворения Фофанова, написанные в стилистике этой мрачной таинственности, побудили критиков, например Д.С. Мережковского, соотносить творчество Фофанова с произведениями таких литераторов, как Достоевский, Гаршин, Надсон. Мережковский писал о Фофанове: «Это — поэт городской, порождение тех самых безнадежных петербургских туманов, из которых вышли полубезумные и таинственные герои Достоевского». И далее: «Все предметы, все явления для него в высшей степени *прозаичны*. Он смотрит на них как на неодушевлен-

---

<sup>1</sup> С. Малларме. О литературной эволюции // Поэзия французского символизма. М., 1993. С. 425.

ные иероглифы, как на живые символы, в которых скрыта божественная тайна мира. К ней одной он стремится, ее одну он поет! В современной бездушной толпе это больше, чем мистик, это — *ясновидящий*<sup>1</sup>. Да, Фофанов обладал способностью предчувствовать и угадывать, куда ведет Россию ее история. По поводу событий 1905—1907 гг. в стихотворении «Ломка» (1906) поэт написал:

Ломка! Новая Россия  
Из развалин — старых груд —  
Появилась как стихия,  
Люди грабят, бьют и жгут.

Стихи поэта выстраданы, в них есть трепет мучительных и резких диссонансов, стремление постигнуть суть бытия:

Вселенная во мне, и я в душе вселенной  
Сроднило с ней меня рождение мое,  
В душе моей горит огонь ее священный,  
А в ней всегда мое разлито бытие.

Покуда я живу, вселенная сияет  
Умру, со мной умрет бестрепетно она;  
Мой дух ее живит, живит и согревает,  
И без него она ничтожна и темна.

Представления поэта о мироздании и строении души человеческой проникнуты высокими идеями христианской веры. Этим и наполняются мироощущения лирического героя Фофанова.

Небеса мои там, где сиянье зари  
Ночь слепая не смеет задуть и спугнуть.  
Где воздвигнуты Правды святой алтари,  
Вьется там мой излучистый путь.  
А могила моя — где безгрешный Христос  
Проходил с грустной думой на светлом челе.

---

<sup>1</sup> Мережковский Д. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995. С. 555.

А страданья мои с ядом горя и слез  
На оплаканной Богом земле.

Критик В. Тарланов в статье «Христианские мотивы в поэзии К. Фофанова» отмечал: «Христианская символика становится органической частью метафорической системы Фофанова: алтарь, жертва, терновый венец, святой крест, святые муки, терние, житейская скверна, духовная чистота, мирская пустыня, светочи и пророки, святой храм и т.д. и т.п. Полная секуляризация евангельских мотивов и евангельской символики в духовной атмосфере 80-х годов позволяет говорить об этой лексике и фразеологии как о структурных элементах высокого слога конфессионального происхождения»<sup>1</sup>.

В неоромантической эстетике Фофанова заметно продолжение традиций Жуковского, высказанной одним из героев поэмы «Камознс»: «Поэзия — небесной религии сестра земная. Светлый маяк, самим создателем зажженный». Фофанов придавал возвышенное и музыкальное звучание своим стихам с помощью суггестивных форм и средств с тем, чтобы нарисовать картины сокровенных, впечатляющих, импрессионистических образов. Поэт при этом широко использовал гипнотическую силу таких стилистических фигур речи, как повтор, хиазм, антитеза; красоту тончайших, проникновенных эпитетов, сравнений и метафор, как, например, в стихотворении «Была ль то песнь, рожденная мечтою...» (1888). В четырех строках из этого стихотворения выделены курсивом отмеченные художественные приемы:

*Была ль то песнь, рожденная мечтою,  
Иль песнею рожденная мечта, —  
Не знаю я, но в этот миг со мною  
Роднились добро и красота.*

.....

*Я мир любил, и был любим я миром:  
Тая в душе неугасимый свет,  
Я в бездне бездн носился по эфирам  
С толпою звезд, за сонмищем планет.*

---

<sup>1</sup> Цит. по: Русские поэты 2-й половины XIX века. М., 2001. С. 529.



И видел я пленительные тайны  
Бессмертного, божественного сна...  
Я постигал, что зло и смерть случайны,  
А жизнь с добром — и вечна и сильна.

Я ликовал смущенною душою,  
И жар молитв сжигал мои уста...  
Была ль то песнь, рожденная мечтою,  
Иль песнею рожденная мечта?..

Произведения К.М. Фофанова производят впечатление легких, мелодичных, искренних и красивых стихотворений, стихийно льющихся — без напряжения и усилий. Однако поэт неустанно работал над стилем.

Жизнь двигалась вперед, и Муза Фофанова пробивала себе дорогу в блужданиях и поисках.

Ищите новые пути!  
Стал тесен мир. Его оковы  
Неумолимы и суровы, —  
Где ж вечным розам расцвести?  
Ищите новые пути!

Поэт искал новые пути и находил их. Его творчество, как отмечают критики, отличается лирической зыбкостью образной структуры и любовью к импрессионистическим деталям. Обращает на себя внимание, в частности, живописность неожиданных поэтических антропоморфизмов, например:

И в саду у нас сегодня  
Я заметил, как тайком  
Похристосовался ландыш  
С белокрылым мотыльком.

Или в стихотворении «Одуванчик» (1888):

Но одуванчик златоокий  
Уже мерцает из травы.

Он юн — и силы молодые  
В нем бродят тайною игрой;  
*Питомец поля, он впервые,  
Лобзаясь, встретился с весной.*

Одушевленными персонажами стихов становятся цветы, деревья, травы, звезды, солнце, луна и т.д. Стилистико-языковую систему поэта отличает склонность к ярким зеркальным фигурам (хиазму) — сложным и пластичным, требующим большого версификационного искусства и воображения.

Небо блещет — точно море,  
Море — точно небеса.

Или:

Мы к миру холодны, и мир к нам равнодушен ...  
Мы не умеем жить!

Или:

Я сердце свое захотел обмануть,  
А сердце — меня обмануло!

Выразительным проявлением иррационализма выглядят авторские оксюмороны, когда поэт прибегает к сочетанию контрастных, казалось бы, несовместимых по понятийной основе слов:

Здесь воздух полн очарований,  
И в этой чуткой тишине  
Как будто тысячи молчаний  
Кипят и плещутся извне.

Создавая новые оттенки мысли и настроения, Фофанов любил употреблять неопределенные, наполненные таинственным смыслом эпитеты, выраженные прилагательным с размытым значением: Царство... *безмесячной ночи* темней; Во мраке темных рощ... / Где звонче хрустали *эфирного навеса*...; *призрак обманчиво-странный*; *сказки задумчиво-чудные* и т.д.

Известный критик С.А. Венгеров писал, что творчество Фофанова «почти отрешено от условий места и времени. Он живет в своем особом мире неясных видений и смутных настроений и отдается песнопению почти бессознательно». Поэтам нового времени импонировали импрессионистические черты стилистики Фофанова. В.Я. Брюсов включил статью о К.М. Фофанове в раздел «Поэты-импрессионисты (в сборнике «Далекие и близкие»», наряду со статьями о А.А. Блоке и И.Ф. Анненском. Особый культ поэзии Фофанова был создан эгофутуристами, которые посвятили ему специальный сборник: «Оранжевая урна. Альманах памяти Фофанова» (Пб., 1912).

Искренняя, исповедальная лирика К.М. Фофанова вызывала сочувствие и симпатии таких современников поэта, как Л.Н. Толстой, А.П. Чехов, А.Н. Майков, И.Е. Репин, написавший великолепный портрет поэта, Д.В. Григорович, А.А. Блок, Д.С. Мережковский, И. Северянин, М. Горький и др. В письме к Фофанову Л.Н. Толстой написал: «Я знаю и читал вас. Думаю, что могу различать стихи естественные, вытекающие из особенного поэтического дарования, и стихи, нарочно сочиняемые, и считаю ваши стихи принадлежащие к первому разряду». Современные критики, обращаясь к творчеству поэта, отмечают, что «Фофанов — поэт мощного дыхания и незаурядного художественного темперамента»<sup>1</sup>. В свое время Иван Коневский дал весьма примечательную оценку творчества Фофанова, отметив, что в его поэзии «горят самые жгучие страдания сердца и бьют ключом страстные ликования в каком-то необъятном и внутренне уравновешенном кипении».

П. Перцов называл «фофановским» целый период русской поэзии, начиная с 80-х годов и до появления первых характерных произведений символистов (1895). Как писал критик В. Тарланов, «... историческая заслуга Фофанова состоит в том, что христианское мировосприятие было впервые интегрировано им в эстетику неоромантизма и модернизма при помощи чисто импрессионистических средств»<sup>2</sup>. Эта черта выделяла К.М. Фофанова среди поэтов предсимволистского направления.

---

<sup>1</sup> Русская речь. № 4. 2006. С. 13.

<sup>2</sup> Тарланов В. Христианские мотивы в поэзии К. Фофанова // Русские поэты 2-й половины XIX века. М., 2001. С. 533.

80-е и 90-е годы XIX в. не могут быть поняты в полной мере без тех философских и религиозных исканий, которыми было ознаменовано творчество литераторов-прозаиков и поэтов последующего времени. В этом отношении была особенно примечательна поэзия Д.С. Мережковского.



*Д.С. Мережковский*

Мережковский оставил в литературе глубокий след прежде всего своими прозаическими сочинениями и критикой. Романист, литературовед, философ и поэт, *Дмитрий Сергеевич Мережковский* (1866—1941) получил хорошее образование словесника, учась вначале в классической гимназии, а затем на историко-филологическом факультете Петербургского университета. Его отличали ум, вкус и характер. Писать стихи Мережковский начал с 13 лет, а в 1888 г., еще будучи студентом, выпустил первый сборник стихотворений, который открывался стихотворением «Бог»:

#### БОГ

О, Боже мой, благодарю  
За то, что дал моим очам  
Ты видеть мир. Твой вечный храм,  
И ночь, и волны, и зарю...

.....

Я сердцем чувствовал Тебя.  
И Ты открылся мне: Ты — мир,  
Ты — все! Ты — небо и вода,  
Ты — голос бури. Ты — эфир,  
Ты — мысль поэта, Ты — звезда...

.....

Поэт был искренним в своем творчестве: «немолчной хвалой» Богу была пронизана вся его жизнь. Как Пушкин, верил он Богу, «надежде и упоительным мечтам», но, в отличие от великого предшественника, он не был по умунастроению светлым и оптимистичным.

Восьмидесятые — девяностые годы XIX в. образованное русское общество ощущало как лихолетье: творчество прозаиков и поэтов было проникнуто пессимизмом и разочарованием. Жажда деятельности и вера в свои силы сменялась чувством бессилия, душевной опустошенности, усталости от жизни. В 1893 г. Мережковский написал знаменитое стихотворение «Дети ночи», строки из которого часто цитировались:

#### ДЕТИ НОЧИ

Устремляя наши очи  
На бледнеющий восток,  
Дети скорби, дети ночи,  
Ждем, придет ли наш пророк.  
И, с надеждою в сердцах,  
Умирая, мы тоскуем  
О несозданных мирах.  
Мы неведомое чуем.  
Дерзновенны наши речи,  
Но на смерть осуждены  
Слишком ранние предтечи  
Слишком медленной весны.

.....

Вновь и вновь Мережковский обращался в мыслях к спасительной вере, в жанре стихотворной «молитвы» он написал одно из лучших своих стихотворений:

## МОЛИТВА О КРЫЛЬЯХ

Ниц простертые, унылые  
Безнадежные, бескрылые,  
В покаянии, в слезах, —  
Мы лежим, во прахе прах,  
Мы не смеем, не желаем,  
И не верим, и не знаем,  
И не любим ничего.  
Боже, дай нам избавленья,  
Дай свободы и стремленья,  
Дай веселья Твоего.  
О, спаси нас от бессилья,  
Дай нам крылья, дай нам крылья,  
Крылья духа Твоего!

1902

Неслучайно поэт писал о дерзновенности речей. В 90-е годы Мережковский вместе с сотрудниками журнала «Северный вестник» сформировал первую группу так называемых «старших» русских символистов. В 1892 г. вышел в свет сборник стихов Д.С. Мережковского под знаменательным названием «Символы (Песни и поэмы)». Одним из первых Мережковский провозгласил начало нового направления в поэзии, и об этом написал в свое время В. Брюсов: «...Два сборника Мережковского — «Символы» и «Новые стихотворения» (1896) — наметили все главные темы поэзии для следующего поколения писателей».

В 1892 г. Мережковский обратил на себя внимание блистательной публичной литературной лекцией, которую затем в расширенном виде изложил в книге «О причинах упадка и о новых течениях современной литературы» (1893), которая произвела среди поэтов эффект разорвавшейся бомбы. Мережковский выступил в этой книге как убежденный символист и подчеркнул, что в России появились «новые созидающие силы», «новое литературное течение», которое отражает «смутную потребность целого поколения, едва определившуюся». Мережковский подчеркивал, что «без красоты не бывает у людей ни одного великого чувства, как без света не бывает могуче-

го пламени!» Пришло время, как считал поэт, когда «все направления, все школы охвачены одним порывом, волною одного могучего и глубокого течения, *предчувствием божественного идеализма*, возмущением против бездушного позитивного метода, неутолимой потребностью нового религиозного или философского примирения с *Непознаваемым*». Три элемента существенны для нового направления поэзии: религиозное, мистическое содержание, символизация и «расширение художественной впечатлительности в духе изощренного импрессионизма». Именно эту эстетическую программу Д.С. Мережковский стремился реализовать в своем творчестве.

Сильное философское и критическое начало в мировоззрении поэта влекло его к резонерству, рассудочности и декларативности. Характерно, например, в этом отношении стихотворение «Не надо звуков» (1895):

Не надо звуков  
Дух Божий веет над землею,  
Недвижен пруд, безмолвен лес;  
Учись великому покою  
У вечеряющих небес.  
Не надо звуков: тише, тише  
У молчаливых облаков  
Учись тому теперь, что выше  
Земных желаний, дел и слов.

Д.С. Мережковскому удавалась пейзажная и любовная лирика, особенно в тех случаях, когда он стремился выразить охватывающие его непосредственные и глубокие переживания. Таково, например, стихотворение «Возвращение» (1881), в котором с пронзительной грустью поэт написал о своей неизбывной любви к родине:

#### ВОЗВРАЩЕНИЕ

О, березы, даль немая,  
Грустные поля...  
Это ты, моя родная,  
Бедная земля!

.....

Нет! Не может об отчизне  
Сердце позабыть,  
Край родной, мне мало жизни,  
Чтоб тебя любить!..

.....

В стихотворении поэт использует привычные для лирики XIX в. эмоциональные воздействия, прежде всего риторические обращения (*О, березы...; Это ты, моя родная...; Край родной, мне мало жизни, / Чтоб тебя любить!..* и т.д.) и риторические восклицания (*Нет, не может об отчизне / Сердце позабыть...; Только б знать, что не напрасно / Я тебя любил!*).

Д.С. Мережковский широко использовал символы, употребляя их пропорционально стержневой задаче стихотворения. Было в стихах и мистическое содержание; с особой силой звучали религиозные мотивы. Причем преобладали символы прежде всего религиозного и мифологического характера: *Бог, Творец, Парки* (богини судьбы у древних римлян), *Судьба, Небо* и т.п.

О небо, дай мне быть прекрасным,  
К земле сходящим с высоты,  
И лучезарным, и бесстрастным,  
И всеобъемлющим, как ты.

Нередко символы у Мережковского использовались для индизнального выражения определенной идеи в конкретном художественном образе и поэтому напоминали аллерию. Например, аллериически, в форме диалога поэтом передана идея одиночества в стихотворении «Темный ангел» (1895):

О темный ангел одиночества,  
Ты веешь вновь,  
И шепчешь вновь свои пророчества:  
«Не верь в любовь.  
Узнал ли голос мой таинственный?  
О милый мой,  
Я — ангел детства, друг единственный,  
Всегда с тобой...»

.....



Поэтический голос Д.С. Мережковского самобытен. Он был поэтом мысли, отшлифованных и рассудочных формулировок — грустным, печальным, разочарованным и внешне как будто отчужденным от жизни современного ему общества, но любящим лучшее изобретение человечества — книгу и верящим в духовные возможности религии и высокой человеческой культуры.

Издав в 1896 г. «Новые стихотворения. 1891—1895», Д.С. Мережковский все реже писал стихи. В истории русской литературы он в большей степени запомнился как автор таких книг, как «Вечные спутники» (очерки о любимых книгах — верных друзьях и спутниках нашей жизни и о великих авторах этих книг), трилогии «Христос и Антихрист», романов «Александр I» и «14 декабря», драмы «Павел I». В поэзии же его запомнили как одного из основоположников и теоретиков русского символизма.

Заключительным аккордом в поэзии 90-х годов XIX в. прозвучали голоса поэтов, оставивших значительный след в русской лирике, — В.С. Соловьева, И.Ф. Анненского и др. В общей панораме эволюции русского поэтического слова того периода им должно быть уделено особое внимание.

## **В.С. Соловьев — поэт духовного обновления**

Из глубин пессимизма Соловьев пришел к религиозным высотам. Он соединил поэзию с философией. Пышность фетовского пантеизма является для Соловьева покровом, под которым лермонтовский трагизм, очищенный посредством религии, являет ряды всемирно-исторических символов.

*Андрей Белый*

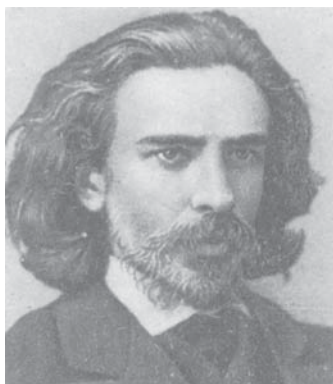
В истории русской поэзии В.С. Соловьев остался как личность уникальная, как поэт-философ, религиозный мыслитель. Его творчество, достигшее «вершин русского идеализма»<sup>1</sup>, было в советское

---

<sup>1</sup> См.: *Скиба В.А.* В.С. Соловьев // Русские писатели. Библиографический словарь. М—Я. Т. 2. М., 1990. С. 249.

время изъято из истории русской словесности и только в XXI столетии должно быть по достоинству освещено и оценено.

*Владимир Сергеевич Соловьев* (1853—1900) был сыном крупного ученого — историка С.М. Соловьева, написавшего «Историю России с древних времен», «Публичные чтения о Петре Великом» и др. Мать поэта была в родстве с украинским мыслителем Г.С. Сковородой; старший брат поэта Всеволод Сергеевич был писателем, а сестра Поликсена Сергеевна — поэтессой. Будущий поэт с детства рос в образованной семье, в которой царил культ знаний и придавалось огромное значение высшим духовным и нравственным началам. Уже с детских лет поэт начал писать стихи. Поэзия и философия для В.Соловьева стали нераздельными. Андрей Белый в статье «Апокалипсис в русской поэзии» вспоминал: «Поэт отныне должен стать не только певцом, но и руководителем жизни. Таков был Вл. Соловьев»<sup>1</sup>.



*В.С. Соловьев*

В процессе обучения особый интерес у В.С. Соловьева вызывали философы античного и новейшего времени, выступавшие как представители идеалистических течений, — от Платона до Канта и Шопенгауэра. Соловьев занялся даже переводом сочинений Платона на русский язык. В стихах В.С. Соловьева 70—90-х годов отразились и поэтически трансформировались философские и теологические постулаты, к которым поэт пришел в результате

---

<sup>1</sup> *Белый А.* Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 414.

многолетних исканий и размышлений. Поэт опубликовал сборник «Стихотворения» (М., 1891); третье, дополненное издание с предисловием автора вышло в свет в Петербурге в 1900 г.

Религиозно-философское христианское мировоззрение и идеи неоплатонизма стали теоретической базой творчества поэта, послужили источником новых образов, тем, сюжетов и мотивов, прежде всего в его философской лирике. Примечателен с этой точки зрения круг научных интересов В.С. Соловьева. Наиболее значительны его сочинения: «Теоретическая философия» (1897–1899), «Оправдания добра» (1897–1899), «Национальный вопрос в России» (1883–1891), «Духовные основы жизни» (1882–1884), «Русская идея» (1888), «Россия и вселенская церковь» (1889), «История и будущность теократии» (1887), «Три разговора» (1899–1900). Соловьев стремился к «идеалу цельности» и разделял мысли о «божественном начале» мира. «Устроение царства Божия на земле» — вот цель человека в обществе. Как сказал Кант, есть только «звездное небо над нами и нравственное состояние души внутри нас».

Переход от философии к поэзии Соловьев находил в лирике Фета, но свои образы являл в духе обновленной религии. Эти особые черты отмечал В.Я. Брюсов в статье «Владимир Соловьев. Смысл его поэзии», напечатанной в 1900 г. непосредственно после смерти поэта: «Владимир Соловьев в стихотворстве был учеником Фета». Но: «В то время как в поэзии Фета начало художественное преобладало, Вл. Соловьев сознательно предоставил в своих стихах первое место — мысли... Вл. Соловьев был нашим первым поэтом-философом, который посмел в стихах говорить о труднейших вопросах, тревожащих мысль человека. Он отверг обычные темы поэзии, все эти описания природы ради одного описания, все эти жалобы в стихах на свое горе и наивные признания в своем веселии, — и мог не бояться, что через то его поэзия оскудеет... Как философ, он был апологетом христианства... При том христианство влекло его к себе не как круг настроений, а как источник откровения. И вся его философия, в сущности, есть только попытка рационалистически оправдать то христианское верование, что каждой личности дарована полнота бытия, что смертью не кончается наше существование»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Брюсов В. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М., 1975. С. 220.

Начала христианские лежат в основе поэзии Соловьева и «освещают ее изнутри, как свеча, заключенная в прозрачном сосуде». Приведем в качестве иллюстрации одно из лучших его стихотворений:

Бедный друг, истомил тебя путь,  
Темен взор, и венки твой измят,  
Ты войди же ко мне отдохнуть,  
Потускнел, дорогая, закат.  
Где была и откуда идешь,  
Бедный друг, не спрошу я, любя;  
Только имя мое назовешь —  
Молча к сердцу прижму я тебя.  
Смерть и Время царят на земле, —  
Ты владыками их не зови;  
Все, кружась, исчезает во мгле,  
Неподвижно лишь солнце любви.

1887

Как в последней строфе этого стихотворения, так и во многих других поэт любил некие духовные абсолюты, отражающие его миропонимание, выражать в форме афоризмов — это одна из характерных черт поэтики Вл. Соловьева.

Природа с красоты своей  
Покрова снять не позволяет,  
И ты машинами не вынудишь у ней,  
Чего твой дух не угадает.

Или:

Люди живы Божьей лаской,  
Что на всех незримо льется,  
Божьим словом, что безмолвно  
Во вселенной раздается.

Существенная черта творчества поэта — вера во всеильность любви, «переродить в красоте» может только влюбленность. Красота и нравственность, связанные незримыми, но прочными нитями с верой и религией, — настоящие идеалы поэта.

Образ Вечной Женственности (женской ипостаси божественной сущности) в стихах Соловьева варьировался в зависимости от видений, посещавших поэта: Пресвятая Дева, София (как символ Мудрости), Царица, Мировая Душа. В поэме «Три свидания» (1898) В. Соловьев писал:

Не веруя обманчивому миру,  
Под грубою корою вещества,  
Я осязал нетленную порфиру  
И узнавал сиянье божества...

.....

О лучезарная! Тобой я не обманут,  
Я всю тебя в пустыне увидал...  
В моей душе те розы не завянут.  
Куда бы не умчал житейский вал.

На молодых поэтов-символистов (А. Белый, А. Блок, В. Брюсов, В. Иванов) соловьевские образы Вечной, лучезарной Женственности производили глубокое впечатление. В день святого Владимира Вяч. Иванов в своем лирическом сборнике «Римский дневник» упомянул В. Соловьева и образ Софии:

Вмещен был узкою могилой,  
Кто мыслию ширококрылой  
Вмещал Софию. Он угас;  
Но все рука его святая  
И смертию не отнятая,  
Вела, благословляя, нас.

А.А. Блок считал В.С. Соловьева своим учителем. Он испытывал воздействие мифа о Вечной Женственности, и это отразилось в цикле его стихов о Прекрасной Даме.

Красоту Соловьев определял как «ощутительную форму истины и добра». В природе и в жизни поэт угадывал сочетание «земной души» с «неземным светом»:

Земля — владычица! К тебе чело склонил я,  
И сквозь покров благоуханный твой  
Родного сердца пламень ощутил я,  
Услышал трепет жизни мировой.  
В полуденных лучах такую негой жгучей  
Сходила благодать сияющих небес,  
И блеску тихому несли привет певучий  
И вольная река, и многошумный лес.  
И в явном таинстве вновь вижу сочетание  
Земной души со светом неземным,  
И от огня любви житейское страданье  
Уносится, как мимолетный дым.

1886

Пути устройства для людей лучшего будущего Соловьев не видел вне идеи Бога. Цель человечества — «устроение царства Божия на земле». Поэт полностью отрицал насилие, обусловленное, как он считал, более низкой ступенью сознания и культуры. Страстный противник смертной казни, он утверждал, что смертная казнь нечестива, постыдна и бесчеловечна. Спасение людей — в нравственности и вере:

#### СВЯТАЯ НОЧЬ

Во тьму веков та ночь уж отступила,  
Когда устав от злобы и тревог,  
Земля в объятьях неба опочила  
И в тишине родился: «С нами Бог!»

.....

Он здесь теперь — средь суеты случайной,  
В потоке шумном жизненных тревог.  
Владеешь ты всерадостною тайной:  
Бессильно зло; мы вечны; с нами Бог.

И любовная, и пейзажная лирика В.Соловьева была овеяна образами идеального, «божественного» мира.

Милый друг, иль ты не видишь,  
Что все видимое нами —  
Только отблеск, только тени  
От незримого очами?  
Милый друг, иль ты не слышишь,  
Что житейский шум трескучий —  
Только отклик искаженный  
Торжествующих созвучий?  
Милый друг, иль ты не чуешь,  
Что одно на целом свете —  
Только то, что сердце к сердцу  
Говорит в немом привете?

1895

Утонченностью и очарованием веет от этого стихотворения, в котором трижды повторенное обиходное, приветливое и ласковое обращение (*Милый друг*) сочетается с выразительной синтаксической формой трех эмоциональных риторических вопросов, каждый из которых составляет отдельную строфу.

Поэтика В. Соловьева традиционна: в лирических стихотворениях он не выходил за рамки сложившихся норм романтической поэзии — той, которой поэт восхищался. Он ценил язык Фета, Тютчева, Полонского.

И в любовной, и в пейзажной лирике Соловьев был склонен сопоставлять и сталкивать два смысловых пласта — глубинный и поверхностный. Художественное осмысление образа нередко подавалось в форме аллегории, по многозначности и смысловой перспективе граничащей с символом. Например, в стихотворении «На Сайме зимой» (1894) в образе реки Саймы, полюбившейся поэту, использован прием персонификации, олицетворения реки, прекрасной «владычицы сосен и скал». Приведя полностью текст этого стихотворения, выделим в нем элементы поэтической персонификации:

#### НА САЙМЕ ЗИМОЙ

Вся ты закуталась шубой пушистой,  
В сне безмятежном, затихнув, лежишь.

Веет не смертью здесь воздух лучистый,  
Эта прозрачная, белая тишь.  
В невозмутимом покое глубоко,  
Нет, не напрасно тебя я искал.  
Образ твой тот же пред внутренним оком,  
Фея — владычица сосен и скал!  
*Ты непорочна*, как снег за горами,  
*Ты многодумна*, как зимняя ночь,  
Вся ты в лучах, как полярное пламя,  
*Темного хаоса светлая дочь!*

Созданный поэтом художественный образ в последней строфе усилен небанальными сравнениями (*непорочна, как снег; многодумна, как ночь; в лучах, как полярное пламя*) и «космической» антитезой (*темного хаоса — светлая дочь*).

По стилистике творчество В.С. Соловьева не было однородным. Наряду с лирико-философским и религиозными этюдами, требующими в языковом оформлении высокого слога, поэт писал также сатирические и комические стихотворения, темой которых становились бытовые и земные коллизии. В.С. Соловьев высоко ценил лирику А.К. Толстого, любил «творчество» Козьмы Прутков и по-своему продолжил эту замечательную традицию. В качестве иллюстрации можно привести одну из шуточных пародий В. Соловьева, в которой гротескно изображены некоторые приемы поэтов-модернистов.

На небесах горят паникадила  
А снизу — тьма.  
Ходила ты к нему иль не ходила?  
Скажи сама!  
Но не дразни гиену подозренья,  
Мышей тоски!  
Не то смотри, как леопарды мщенья  
Острят клыки!  
И не зови сову благоразумья  
Ты в эту ночь!  
Ослы терпенья и слоны раздумья  
Бежали прочь.



Своей судьбы родила крокодила  
Ты здесь сама,  
Пусть в небесах горят паникадила, —  
В могиле — тьма.

1895

Здесь карикатурно изображены ревнивые подозрения поэта-декадента, адресованные даме сердца. Кольцевой повтор двух строк, начинающих и заканчивающих пародию, в форме «многозначительной» антитезы (*в небесах паникадила — в могиле тьма*), противопоставлены набору смешных «зоологических» метафор (*гиена подозренья, мышей тоска, леопарды мщенья, сова благо-разумья; ослы терпенья и слоны раздумья*). Неправдоподобные метафорические преувеличения даны в столкновении и сопоставлении с мелкой бытовой, повседневной ситуацией. Пародия воспринимается, скорее, как литературная шутка, нежели злая сатира.

Одна из пародий, в которой Соловьев метко и весело высказался по поводу декадентской поэзии, заканчивалась так:

Мандрагоры имманентные  
Защуршали в камышах.  
А шершаво-декадентные  
Вирши в вянущих ушах.

Острая и язвительная сатирическая форма была свойственна лишь некоторым стихотворениям и эпиграммам В.С. Соловьева на социальные и политические темы, на администраторов и государственных деятелей, известных своими неблагоприятными поступками. Такова, например, эпиграмма «На К.П. Победоносцева» (1892):

На разных поприщах прославился ты много:  
Как евнух ты невинностью сиял,  
Как пиетист позорил имя Бога  
И как юрист старушку обобрал.

К.П. Победоносцев (1827—1907) — обер-прокурор Синода, крайний реакционер, имевший исключительное влияние на Алексан-

дра III. В третьей строке эпиграммы Победоносцев высмеивается как *пиелист* — человек, исполненный притворного религиозного благочестия. В четвертой строке (старушку обобрал) речь идет о плагиате: Победоносцев издал без имени автора книгу по церковной истории — книгу, автором которой была старая статс-дама А.Н. Бахметева. На Победоносцева писали эпиграммы многие поэты. Одна из самых обличительных принадлежит В.С. Лихачеву:

Благочестивый старичок,  
Он вынес бы антихриста явленье,  
Он вынес бы и светопреставленье —  
Но конституцию он вынести не мог.

Острые сатирические произведения В.С. Соловьева, как, впрочем, и лирика поэта, вызывали разные толки и отклики, часто далеко не положительного свойства. Однако такие писатели, как Л.Н. Толстой и Ф.М. Достоевский ценили и знали творчество В.С. Соловьева. Л.Н. Толстой сказал о нем: «Еще один человек прибыл к тому малому полку русских людей, которые позволяют себе думать своим умом».

С Ф.М. Достоевским поэт совершил поездку в Оптину пустынь: они были близки по духу и взглядам на духовные начала жизни. В «Трех речах в память Достоевского», прочитанных Соловьевым в 1881—1883 гг., он высоко оценивал Достоевского за то, что писатель «видел не только вокруг себя, но и далеко впереди себя»<sup>1</sup>. Эти же слова могут быть отнесены и к творчеству самого В.С. Соловьева.

Его поэзия стояла у истоков нового течения — русского символизма, который достиг зрелости и расцвета в первые десятилетия XX в. творчестве А.А. Блока, В.Я. Брюсова, А. Белого, К.Д. Бальмонта, В.И. Иванова и др. Символисты считали Соловьева своим предшественником и учителем.

Задумываясь о значении творчества В.С. Соловьева в более широком плане, А.А. Блок в 1920 г. предвидел место, которое займет поэзия Соловьева в общем наследии отечественной культуры: «Место это еще полуоткрыто в тени, не освещено еще лучами никакого дня. Это происходит потому, что не все черты нового мира

---

<sup>1</sup> Цит. по: Русские писатели. Библиографический словарь. Т. 2. М., 1990. С. 247.

определились отчетливо, что музыка его еще заглушена, что имени он еще не имеет...

Вл. Соловьев, которому при жизни «не было приюта меж двух враждебных станов»<sup>1</sup>, не нашел этого приюта и до сих пор, ибо он был носителем какой-то части этой третьей силы, этого, несмотря ни на что, идущего на нас нового мира»<sup>22</sup>. Новый мир пришел, и современным читателям творчество В.С. Соловьева как носителя и провозвестника высоких духовных идей близко и понятно. Трудно забыть замечательные строки поэта о человеческой «возвышенной мечте»:

Заключены в темнице мира тленной  
И дань платя царящей суете,  
Свободны мы в божнице сокровенной  
Не изменять возвышенной мечте.  
Пусть гибнет все, что правды не выносит,  
Но сохраним же вечности залог, —  
Того, что дух бессмертный тайно просит,  
Что явно обещал бессмертный Бог.

1897

## **Поэт-импрессионист, поэт недосказанной тайны и ускользающей красоты. Иннокентий Анненский**

А тот, кого учителем считаю,  
Как тень прошел и тени не оставил,  
Весь яд впитал, всю эту одурь выпил,  
И славы ждал, и славы не дождался,  
Кто был предвестьем, предзнаменованьем,  
Всех пожалел, во всех вдохнул томленье —  
И задохнулся...

*Анна Ахматова*

В словах Анны Ахматовой, вынесенных в эпиграф, подчеркнуто новаторское начало поэзии И.Ф. Анненского как «предвестья»

---

<sup>1</sup> Цитата из стихотворения В.С. Соловьева.

<sup>2</sup> Блок А. Сочинения: В 2 т. Т. II. М., 1955. С. 346.

и предвосхищения новых открытий, которыми ознаменовалось творчество молодого поколения поэтов Серебряного века. Исключительность Анненского была соединена с постоянным для него чувством одиночества. Поэт писал:

И в сердце сознание глубоко,  
Что с ним родился только страх,  
Что в мире оно одиноко,  
Как старая кукла в волнах...

Знакомый Анненского филолог-классик Б.В. Варнеке писал о нем: «И нигде он не сливался с остальным фоном, не давал чувствовать, что это его настоящая, родная ему среда. Везде он оставался слишком сам собою, слишком непохожим и поэтому слишком одиноким»<sup>1</sup>.

Знакомство с биографией поэта невольно порождает вопрос, чем объяснить такое состояние души? Ведь и детство, и юность поэта не были обременены ни тягостными обязанностями, ни бедностью и унижением... Несомненно, на поэта повлияли те тенденции, которые он наблюдал в декадентстве как новом направлении в европейской (прежде всего французской) и русской поэзии. И.В. Анненский писал: «Отрицательная, болезненная сила муки уравнивается в поэзии силою красоты, в которой заключена возможность счастья... В поэзии, как и в жизни, красота и мука не нейтрализуются, — они дают только более или менее интересные сплетения»<sup>2</sup>. И в другом месте: «Красота свободной человеческой мысли в ее торжестве над словом, чуткая боязнь грубого плана банальности, бесстрашие анализа, мистическая музыка недосказанного и фиксирование мимолетного — вот арсенал новой поэзии.

С каждым днем в искусстве слова все тоньше и все беспощадно правдивее раскрывается индивидуальность с ее капризными контурами, болезненными возвратами, с ее тайной и трагическим сознанием нашего безнадежного одиночества и эфемерности»<sup>3</sup>. Таковы философские и эстетические взгляды поэта. Тема одиночества вос-

---

<sup>1</sup> Варнеке Б. И.Ф. Анненский (Некролог) // Журнал министерства народного просвещения. 1910. № 3. С. 47.

<sup>2</sup> Анненский И.Ф. Изнанка поэзии. Символы красоты у русских писателей // Иннокентий Анненский. Избранное. М., 1987. С. 337.

<sup>3</sup> Там же в статье «Что такое поэзия?». С. 429.

принималась Анненским как необходимый элемент в арсенале новой поэзии. В его лирике «муки идеала» и «просветленная страданием красота» заняли ведущее место.



*И.Ф. Анненский*

*Иннокентий Федорович Анненский* (1855—1909) родился в Омске в небогатой дворянской семье. Отец его — начальник отделения Главного управления Западной Сибири; мать — дальняя родственница Ганнибала, того же, который был родственником Пушкина. Мальчик получил хорошее образование: с детства овладел французским и немецким языками, а в 1875 г. поступил в Петербургский университет — на историко-филологическое отделение и добавил к европейским языкам древние — латинский, греческий, санскрит... Как вспоминал он потом: «Я влюбился в филологию и ничего не писал, кроме диссертаций...» Затем приступил к педагогической деятельности, которую практически не прекращал до самой смерти. Преподавал древние языки в гимназиях, теорию словесности на Высших женских (Бестужевских) курсах, работал директором

мужских гимназий, в последние годы — в Царском Селе. Об этом времени написал Н.С. Гумилев в стихотворении «Памяти Анненского»:

К таким неожиданным и певучим бредням  
Звя с собой умы людей,  
Был Иннокентий Анненский последним  
Из царскосельских лебедей.  
Я помню дни: я робкий, торопливый,  
Входил в высокий кабинет,  
Где ждал меня спокойный и учтивый,  
Слегка седеющий поэт.  
Десяток фраз, пленительных и странных,  
Как бы случайно уроня,  
Он вбрасывал в пространства безымянных  
Мечтаний — слабого меня.

.....

Как вспоминал Анненский, стихи он начал сочинять еще в 70-е годы, но в впоследствии считал их незрелыми и называл стишонками. Лишь стихотворения 90-х годов поэт решился опубликовать, собрав их в сборник под названием «Тихие песни». При этом опубликовал их под своеобразным псевдонимом «Ник. Т-о»<sup>1</sup>. Изданный лишь в 1904 г. его первый сборник остался незамеченным, но в письме к своей знакомой А.В. Бородиной поэт написал весьма примечательно: «Нисколько не смущаюсь тем, что работаю исключительно для будущего». Как бы в подтверждение этих слов главная книга лирики Анненского — «Кипарисовый ларец» вышла в свет уже после его смерти — в 1910 г., и сразу же прославила его имя. До этого времени И.Ф. Анненского знали лишь как автора педагогических и критических статей, а также переводчика. Особенно ценится его перевод семнадцати дошедших до нас античных трагедий Еврипида с подробными комментариями и вступительным словом переводчика. Известен был Анненский и как драматург, писавший трагедии на антич-

---

<sup>1</sup> Стихи И.Ф. Анненский писал на протяжении всей жизни и в разные годы, но всегда приурочивая их к каким-то определенным датам. Поэтому в сборниках лирики поэта стихотворения не во всех случаях датировались.

ные темы: «Меланиппа-философ», «Царь Иксион», «Лаодамия», «Фамира-кифарэд».

Из классической литературы Анненский более других писателей и поэтов любил Ф.М. Достоевского. Он написал одно из лучших своих четверостиший, посвященных писателю:

#### К ПОРТРЕТУ ДОСТОЕВСКОГО

В нем Совесть сделалась пророком и поэтом,  
И Карамазовы и бесы жили в нем, —  
Но что для нас теперь сияет мягким светом,  
То было для него мучительным огнем.

Для самого Анненского понятие Совести — слова, написанного с прописной буквы, было центральным и в жизни, и в творчестве. Вторым ключевым словом, которое он особенно выделял и придавал ему символический смысл, было «невозможно».

#### НЕВОЗМОЖНО

Есть слова — их дыханье, что цвет,  
Так же нежно и бело-тревно,  
Но меж них ни печальнее нет,  
Ни нежнее тебя, *невозможно*

.....

Если слово за словом, что цвет,  
Упадает, белея тревожно,  
Не печальных меж павшими нет,  
Но люблю я одно — *невозможно*.

И.Ф. Анненский дорожил этим стихотворением и в шуточной форме признавался в том, что в кипарисовом ларце (так называлась шкатулка, в которой поэт хранил свои стихи) ничего нет, «кроме «Невозможно» в разных вариациях» (из письма к С.А. Соколову от 16.01.1907 г.).

В связи с этим нельзя не заметить одной отличительной особенности лирики поэта. Излюбленной темой его стихотворений являются пограничные состояния человеческих чувств, от которых ожидаешь чего-то совершенного и полностью осуществленного, но оборачивается все недостижимостью, недосказанностью, незавершенностью, —

часто тем, что поэт называл «тоской» и «томлением». Неслучайно многие его стихотворения так и названы: «Тоска мимолетности», «Тоска припоминания», «Тоска белого камня», «Тоска кануна», «Тоска миража», «Тоска маятника». Любовь в его стихах обычно чувство «недопетое», красота — непостижимая и ускользающая, ощущение счастья — лишь в приближении к нему. Яркой иллюстрацией поэтического воспроизведения меняющихся психологических состояний может служить, например, такое стихотворение:

#### В МАРТЕ

Позабудь соловья на душистых цветах,  
Только *утро* любви не забудь!  
Да ожившей земли в неживших листьях  
Ярко-черную грудь!

.....

Только раз оторвать от разбухшей земли  
Не могли мы завистливых глаз,  
Только раз мы холодные руки сплели  
И, дрожа, поскорее из сада ушли...  
Только раз... в этот раз...

Эстетика «недосказанности», «незавершенности» психологических состояний, отображенных в лирике, в концептуальном отношении была поэтом осознана и продумана. И.Ф. Анненский писал: «Ни одно великое произведение поэзии не остается досказанным при жизни поэта, но зато в его символах надолго остаются как бы вопросы, влекущие к себе человеческую мысль. Не только поэт, критик или артист, но даже зритель и читатель вечно творят Гамлета»<sup>1</sup>. Отсутствие точных, исчерпывающих, абсолютизированных концовок, некоторая загадочность сюжета и повествования рассчитаны на активное соучастие читателя. В этом случае, как пишет поэт, возможны «и слезы наших воспоминаний», и «лучи наших грез», иногда даже «силуэты милых нам лиц». Для поэта важно пробуждение воображения читателя. Рассуждая о смысле поэзии,

---

<sup>1</sup> Анненский И.Ф. Что такое поэзия? // Иннокентий Анненский. Стихотворения. М., 1987. С. 208.



Анненский подчеркивал: «Откуда же возьмется в поэзии, как языке по преимуществу, живописная определенность? Сами по себе создания поэзии не только не соизмеримы с так называемым реальным миром, но даже с логическими, моральными и эстетическими отношениями в мире идеальном. По-моему, вся их сила, ценность и красота лежит вне их, она заключается в поэтическом гипнозе. Причем гипноз этот... оставляет свободной мысль человека и даже усиливает в ней творческий момент. Поэзия приятна нам тем, что заставляет нас тоже быть немножко поэтами и тем разнообразить наше существование»<sup>1</sup>.

Сонет — один из самых почитаемых жанров Анненского, и о своей любви к поэзии, о ее сути и красоте он написал именно в этом жанре:

## ПОЭЗИЯ

### Сонет

Творящий дух и жизни случай  
В тебе мучительно слиты,  
И меж намеков красоты  
Нет утонченной и летучей...  
В пустыне мира зыбко-жгучей,  
Где мир-мираж, влюбилась ты  
В неразрешенность разнозвучий  
И в беспокойные цветы.  
Неощутима и незрима,  
Ты нас томишь, боготворима,  
В просветы бледные сквозя.  
Так неотвязно, неотдуманно,  
Что, полюбив тебя, нельзя  
Не полюбить тебя безумно.

Жанрово-тематические пристрастия Анненского в категориальном смысле трудно определимы. Обычно его стихи носят характер психологических зарисовок, передающих мимолетные чувства, настроения и впечатления от окружающего мира. «Манера письма И. Анненского — резко импрессионистического; — писал В.Я. Брюсов, — он все изображает не таким, каким он это знает, но таким, каким ему это кажется, при том кажется именно сейчас, в данный

---

<sup>1</sup> Там же. С. 207–208.

миг. Как последовательный импрессионист, И. Анненский далеко уходит вперед не только от Фета, но и от Бальмонта...»<sup>1</sup> Импрессионистический, «изысканно обдуманый стиль» И. Анненского особенно заметен, когда передаются ощущения переживаемого момента в сцеплении с тем, что происходит вне его.

К одному из самых светлых и жизнеутверждающих произведений Анненского относится его стихотворение «Я люблю».

### Я ЛЮБЛЮ

Я люблю замирание эха  
После бешеной тройки в лесу.  
За сверканьем задорного смеха  
Я истомы люблю полосу.  
Зимним утром люблю надо мною  
Я лиловый разлив полутьмы,  
И где солнце горело весною,  
Только розовый отблеск зимы.  
Я люблю на бледнеющей шири  
В переливах растаявший цвет...  
Я люблю все, к чему в этом мире  
Ни созвучья, ни отзвука нет.

В этом стихотворении проявились все черты, составлявшие своеобразие поэтики Анненского. Он стремился передать связь душевного состояния лирического героя с окружающей средой — явлениями и вещами внешнего мира, изменчивого и живописного, поражающего богатством красок и форм. В своем желании выразить хаос чувств и настроений, полученных извне, поэт осознанно заострял изобразительную силу слова. Принципы своего ассоциативного художественного метода Анненский декларировал в особом стихотворении:

### ПОЭТУ

В раздельной четкости лучей  
И в чадной слитности видений

---

<sup>1</sup> Брюсов В.Я. Поэты-импрессионисты. Кипарисовый ларец // Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М., 1975. С. 328.

Всегда над нами — власть вещей  
С ее триадой измерений.

.....

Строй чувств поэта и его представлений о том, как надо их воплощать в поэтическом слове, проявлялся даже в композиционных приемах — и в этом поэт стремился сохранить простор для мыслей и воображения. Так, свои стихи на самые разные темы в сборнике «Кипарисовый ларец» И.Ф. Анненский распределил в «Трилистники» (по три тематически объединенных) и «складни» (по два) с тем, чтобы подчеркнуть многообразие и многокрасочность мира, отраженных в его стихотворениях («Трилистник весенний», «Трилистник осенний», «Трилистник сентиментальный», «Трилистник в парке», «Трилистник одиночества», выделив таким образом 33 «Трилистника»; и «Складень романтический», «Печаль просвета» — по два стихотворения и т.д.).

Эстетическая концепция Анненского так же оригинальна, как его лирика. В поисках связи между миром лирического героя и внешним миром поэт пришел к анимизации вещи и «опредмечиванию» человеческих ощущений. При этом, будучи знаком с поэзией французских символистов и испытав их влияние, И.Ф. Анненский все же пришел к своим суждениям о символике в поэзии. «Слова открыты, прозрачны; слова не только текут, но и светятся, — писал Анненский, — ...В поэзии есть только *относительности*, только *приближения* — поэтому никакой другой, кроме символической, она не была, да и быть не может»<sup>1</sup>.

Анализируя представления Анненского о символах и то, как в его стихотворениях возникали мысли-импульсы, обозначенные словами с широким, типизированным значением, литературовед Л.Я. Гинзбург отметила один важный момент: «В сознании Анненского символизм, вообще «модернизм» встретился с глубоко усвоенным опытом социально-психологической литературы. В поэтическом творчестве это скрещение принесло своеобразный плод-метод, который скорее всего можно назвать психологическим

---

<sup>1</sup> Анненский И.Ф. О современном лиризме. В книге: «Иннокентий Анненский. Стихотворения. М., 1987. С. 235—236.

символизмом»<sup>1</sup>. А в другой работе Гинзбург высказалась еще более определенно: «Из всех символистов Анненский (кроме Блока) и сейчас самый живой и актуальный»<sup>2</sup>.

Для поэтики символических стихотворений Анненского характерна семантическая двуплановость. В каждом из них речь идет будто бы о чем-то, не имеющем отношения к человеку, но в отдельных намеках и подсказках прочитывается авторское иносказание: лирическим героем этих стихотворений является все-таки человек. Так, в одном из лучших стихотворений Анненского «Среди миров» (1901) в качестве лирической героини выступает *Она* — та, которой поэт поклоняется.

### СРЕДИ МИРОВ

Среди миров, в мерцании светил  
Одной Звезды я повторяю имя...  
Не потому, чтоб я Ее любил,  
А потому, что я томлюсь с другими.  
И если мне сомненье тяжело,  
Я у Нее одной молю ответа,  
Не потому, что от Нее светло,  
А потому, что с Ней не надо света.

Здесь в символе, как и в метафоре, поэт обыгрывает два значения слова *Звезда* — прямое и переносное, расширенно-символическое. Слова этого стихотворения были положены на музыку, и оно до сих пор на концертах исполняется лучшими певцами — и очень проникновенно Николаем Сличенко.

Особый шарм этому романсу придает концовка каждой строфы, в двух последних строках которой использована стилистическая фигура **эпанортозис** (Ломоносов ее называл **поправлением**, а современные стилисты — **коррекцией**).

В первой строфе:

*Не потому*, чтоб я Ее любил,  
*А потому*, что я томлюсь с другими.

---

<sup>1</sup> Гинзбург Л. О лирике. Л., 1974. С. 313—314.

<sup>2</sup> Гинзбург Л.Я. О старом и новом. Л., 1982. С. 31.

Во второй строфе фигура усугубляется еще и тем, что она повторена в грамматической ее части:

*Не потому*, что от Нее светло,  
*А потому*, что с Ней не надо света.

Романтическая и красиво выраженная мысль, которая вначале отрицается, в новом уточненном варианте звучит с еще большей силой и надолго запоминается.

Форме своих стихотворений и особенно языку И.Ф. Анненский придавал огромное значение. Он нередко употреблял необычные, неординарные слова, завораживающие своим звучанием и наделенные индивидуальным стилистическим обортоном. «Слово так долго было в кабале и помыкании, — писал поэт, — что же мудреного, если, почувствовав, наконец, свою силу и ценность, и то, как им гордятся и как его любят и наряжают, — оно, слово, требует теперь, что бы с ним хоть чуточку, но пококетничали его вчерашние падишахи!»<sup>1</sup> Нельзя не заметить пристрастие поэта к сложным и сложносоставным эпитетам типа *несбыточно-дальняя греза* или *линяло-ветхое небо*. Течению стихотворных строк эти эпитеты придавали особую музыкальность: Ты помнишь *тиховейные* / Те вешние утра...; или: О, *дали лунно-талые* / О, *темно-снежный путь* и т.д.

Для достижения выразительности речи Анненский широко использовал приемы аллитерирования стиха. Таково, например, стихотворение «Лишь тому, чей покой таим» в «Трилистнике одиночества»:

Лишь тому, чей покой таим,  
Сладко дышится...  
Полотно над окном моим  
Не колышется.  
Ты придешь, коль верна мечтам,  
Только та ли ты?  
Знаю: сад там, сирени там  
Солнцем залиты.

.....

---

<sup>1</sup> *Анненский Иннокентий*. Стихотворения. М., 1987. С. 234. (из статьи «О современном лиризме». «Они»).

Стихотворение аллитерировано звуком «т». Еще больше ярких аллитераций и звукописи в его «Песнях под музыку». И.Ф. Анненский тонко чувствовал мелодию звуковых сочетаний слов и ритма, как и ряд других незаметных обыденному слуху свойств языка, и считал необходимым подчеркнуть значение конкретных, «узких» ассоциативных признаков в поэтической речи. Он писал: «Поэзия возникает из мечтательного общения человека с жизнью. Отсюда понятно, что идея красоты не может оставаться в ней чистой идеей. Красота обращается в чувство и в желание поэта и живет в поэзии как нечто гораздо более конкретное, сложное, и, главное, более узкое, чем в словаре, чем в мысли...»<sup>1</sup>

Поэзия Анненского необыкновенно богата в ритмическом отношении. Он писал, например, напевные стихи анапестом, в которых строки отбивались тактом на последнем слоге стопы и перемежались со строками, в которых ударение звучало на последнем слоге, как в стихотворении «На воде»:

То луга ли, скажи, облака ли, вода́ ль  
Околдована желтой луно́ю:  
Серебристая гладь, серебристая да́ль  
Надо мной, предо мною, за мно́ю...

.....

Применение приемов аллитерации и повтора создает здесь особую музыкальность стиха, и эту черту лучших стихотворений поэта подметил К.Д. Бальмонт. Он писал о творчестве Анненского: оно вызывает «ощущение музыкальности души; он, поэт, достигает музыкального ясновидения»<sup>2</sup>. В ряде стихотворений (таких как «Нервы», «Шарики детские», «Прерывистые строки») И.Ф. Анненский прибегал к инновациям, используя другой, отличающийся от классического, ритмико-интонационный рисунок стиха; см., например, фрагмент стихотворения «Прерывистые строки» (1909):

Этого быть не может...  
Это — подлог,

---

<sup>1</sup> Анненский *Иннокентий*. Избранное. М., 1987. С. 337 (статья «Вторая книга отражений. Изнанка поэзии. Мечтатели и избранник»).

<sup>2</sup> Бальмонт *К.Д.* Поэт внутренней музыки // Утро России. № 337. 1916. С. 7.

День так тянулся и дожит,  
Иль, не дожив, изнемог?..  
Этого быть не может..  
С самых тех пор  
В горле какой-то комок..  
Вздор..  
Этого быть не может..  
Это — подлог..

.....

В стихотворении передается гамма чувств, комплекс личных переживаний лирического героя с помощью диссонансной «музыки недосказанного», прерывистых ритмов, недоговоренностей, выраженных многоточиями... Прерванную в волнении речь заменяет фигура умолчания в расчете на догадку читателя или слушателя, домысливающего все случившееся.

И.Ф. Анненский безусловно разбирался во всех тонкостях инструменталистики стиха. Как вспоминал С. Маковский, написавший воспоминания о поэте, он «больше всего ценил похвалы своим формальным удачам. В строке он по многу раз менял слова, дабы заменить слог с открытой гласной слогом с глухой или наоборот. И в своей стихотворной критике настаивал он на этих *а, у, и*, в которых таилась для него магия выразительности. ...Анненский всегда на земле и всегда где-то в иной духовной действительности, и это двоеречие придает произносимым словам как бы новый смысл: они насыщаются смыслом всего, что угадывается сквозь них, за ними»<sup>1</sup>.

Как филолог, тонко чувствующий язык, Анненский широко использовал те средства ассоциативной грамматики, с помощью которых можно было выразить «намекы на несказуемое», создавая некое гипнотическое настроение. Поэт нередко употреблял специальные грамматические средства для размывания семантики слова, опираясь на неопределенные, «максимально абстрагированные понятия» (в терминологии Н.Ю. Шведовой<sup>2</sup>), что характерно прежде всего для местоимений.

---

<sup>1</sup> *Маковский Сергей*. Из воспоминаний об Иннокентии Анненском // Воспоминания о серебряном веке. М., 1993. С. 112—113.

<sup>2</sup> *Шведова Н.Ю., Белоусова А.С.* Система местоимений как исход смыслового строения языка и его смысловых категорий. М., 1995. С. 6.

Заметна склонность И.Ф. Анненского к употреблению местоимений и местоименных слов, у которых отсутствует точность семантики; с их помощью можно создавать широкую ассоциативную основу контекста. Таковы, например, его стихотворения «То и это», «Он и я», «Который», «Там». Например:

То и это  
Ночь не тает. Ночь как камень.  
Плача тает только лед.  
И струит по телу пламень  
Свой причудливый полет.

.....

Но отрадной до рассвета  
Сердце дремой залито,  
Все простит им... если *это*  
Только Это, а не То.

Неопределенность и таинственность расширительных местоименных смыслов помогает пробудить воображение читателя: он может сам истолковать этот контекст, как ему угодно. Причем поэт усиливает художественную выразительность таких конфигураций тем, что употребляет местоимения в составе стилистических фигур, и прежде всего — в составе антитезы (*это, а не то; он ничей, а вы — ego* и т.д.), например, в стихотворении:

#### ОН И Я

Давно меж листьев налились  
Истомой розовой тюльпаны,  
Но страстно в сумрачную высь  
Уходит рокот фортепьянный.  
И мука там иль торжество,  
Разоблаченье иль загадка,  
Но *он ничей, а вы — ego*,  
И всем сознание это сладко.

Зыбкая невнятность, таинственная недоговоренность и загадочность — вот что привлекало в искусстве слова символистов, в том числе и Анненского. Поэт и теоретик французского символизма



Стефан Малларме писал: «...Я твердо верю в существование чего-то потаенного, некоего скрытого и недоступного значения, заключенного в самых обыденных вещах; и стоит этой стихии устремиться по тому или иному руслу, как она становится реальностью — но уже не реальностью в себе, а реальностью, представленной, к примеру, на бумаге, в словесном воплощении...»<sup>1</sup>

К изощренной технике стихотворной речи Анненский добавил и другие средства ассоциативной грамматики и прежде всего ритмико-синтаксические формы стиха. Чтобы передать таинственную «недосказанность песни и муки», поэт использует приемы «разорванного» синтаксиса и многочисленные фигуры умолчания. В качестве иллюстрации можно привести фрагменты из стихотворения «Прерывистые строки»:

.....  
Зал,  
Я нежное что-то сказал,  
Стали прощаться,  
Возле часов у стенки..  
Губы не смели разжаться,  
Склеены..  
Оба мы рассеяны,  
Оба такие холодные..  
Мы..  
.....  
Слиплись еще раз холодные лица,  
Как в забыты, —  
И  
Поезд еще стоял —  
Я убежал..  
.....

Стихотворение представляет собой образец внутреннего диалога лирического героя с самим собой. Средствами синтаксиса поэт передает речь взволнованную, возбужденную многими чувствами, когда теряется логическая связь между отдельными ее частями. В тексте обращает на себя внимание неожиданность расположе-

---

<sup>1</sup> *Малларме Стефан.* Тайна в литературе // *Поэзия французского символизма*, М., 1993., С. 428.

ния синтаксических конструкций, несоразмерность их настроений, изыятия и ограничения, создающие колорит устной тревожной и нервной речи. Иногда-теряется связь текстовых конструкций между собой. Синтаксические отрезки текста выстроены поэтом по контрасту: стихотворные строки то однословны, то многословны.

Это стихотворение по чертам художественного стиля резко отличается от классических норм поэзии XIX в. И.Ф. Анненский опередил свое время. При жизни он был, по словам С.К. Маковского (редактора журнала «Аполлон»), одним из «неузнанных» и работал в безвестности, а после смерти обратил на себя внимание как поэт большой, «всегда оригинальный, на других не похожий» (В. Брюсов). Эксперименты Анненского в области звукописи, его ритмико-интонационные находки, как показывают исследования литературоведов, отразились в творчестве В.В. Хлебникова, В.В. Маяковского и других поэтов XX в.

В русской поэзии Золотого века занял особое место переходный период — на границе конца XIX — начала XX столетия. Уже в 90-е годы XIX в. проявились черты нового художественного сознания и дали о себе знать новые течения и таланты, внесшие неповторимый вклад в поэтическое творчество. В начале XX в. в поэзии царил атмосфера взлета духовности, названная впоследствии ренессансом русского Серебряного века. Наиболее значительными достижениями в поэтике было отмечено направление символистов, среди которых различают поколение старших и младших символистов. Затем на смену им пришли поэты новых групп и течений: акмеисты, имажинисты, эгофутуристы, кубофутуристы, поэты-«заумники», конструктивисты, пролетарские поэты советской эпохи (Пролеткульт, «Кузница») и др. Связную и объективную картину новой поэтической эпохи с ее «сложным рельефом» (по словам М. Гаспарова) еще предстоит воссоздать. Однако фундаментом поэзии Серебряного века все же была и остается великая русская поэзия Золотого века. Сады русской поэзии Золотого века цвели и в садах поэзии века Серебряного. Поэтому нельзя позволить им зарости сорной травой забвенья.

Н.С. Гумилев, размышляя о жизни стиха, вспоминал слова Оскара Уайльда, «приводящие в ужас слабых и вселяющие бодрость в

сильных». Цитата из Уайльда заслуживает внимания: «Материал, употребляемый музыкантом или живописцем, беден по сравнению со словом. У слова есть не только музыка, нежная, как музыка альта или лютни, не только — краски, живые и роскошные, как те, что пленяют нас на полотнах Венецианцев и Испанцев; не только пластичные формы, не менее ясные и четкие, чем те, что открываются нам в мраморе или бронзе, — у них есть и мысль, и страсть, и одухотворенность. Все это есть у одних слов».

Дальше Гумилев комментирует эту фразу: «А что стих есть высшая форма речи, знает всякий, кто, внимательно оттачивая кусок прозы, употреблял усилия, чтобы сдержать рождающийся ритм»<sup>1</sup>.

Талантливая поэзия учила и учит людей думать, понимать, чувствовать и показывает, как особым и самым совершенным образом можно выражать родившиеся мысли и чувства. В русской поэзии XIX в. сказалась душа России, ее народный гений, запечатленные в высших формах искусства, ума и воображения.

Внутреннее развитие от десятилетия, двадцатилетия к последующему времени было непрерывным. Поэты создавали самостоятельные культурные формы поэтического слова в границах определенных направлений и школ, идущих на смену друг другу.

Классики, любомудры, романтики, демократы, сатирики, импрессионисты, символисты... В совокупности творчество всех поэтов отразило сумму или систему переживаний нравственных, эстетических, религиозных, в целом составивших одну из важнейших сторон русской духовной жизни XIX в. Целостное представление о существовавших в России поэтических направлениях помогает глубже понять теорию развития поэзии вообще, выделяя и обозначая присущие ей особенности и очищая историю от привнесенных случайностей. При этом обнаруживается и становится более явной живая связь поколений.

Творчество каждого отдельного поэта точнее может быть охарактеризовано, если оно рассматривается в связном историческом контексте, воплощенном в естественные формы. Личность поэта, его идиолект лучше и яснее представляется в историческом аспекте, когда творчество поэта раскрывается на фоне взаимоотношений

---

<sup>1</sup> Гумилев Н.С. Жизнь стиха / Н. Гумилев. Стихи. Письма о русской поэзии. М., 1989. С. 399.

и взаимосвязей одних поэтов с другими, на фоне конкретных событий общественной и литературной жизни. В поэзии, хотя и опосредованным путем, но всегда проявлялся и характер эпохи, и состояние художественной культуры времени.

В эволюции поэтического сознания эпохи всегда имело значение видоизменение и наполнение поэтики — всей системы эстетически-образительных средств. Как писал в своей «Исторической поэтике» А.Н. Веселовский, «поэзия вечно творится в очередном сочетании этих форм с закономерно изменяющимися общественными идеалами»<sup>1</sup>. В творчестве поэтов Золотого века привлекает особое внимание линия развития поэтики как одной из конструктивных форм исторического изображения, своеобразной панорамы структурных поэтических средств и приемов.

Произведения поэтов XIX в. являли собой образец высокой культуры в области техники стихотворной речи. Лирика этого периода отличалась чрезвычайным жанровым разнообразием — от секстины до сонета и триолета. Поэты, хорошо знавшие античные, европейские и отечественные традиции поэтики, придавали огромное значение звуковой стороне стиха (ритмам, рифмам, своеобразию сочетаний гласных, согласных и т.д.). Они умело пользовались богатейшим набором ритмов и размеров: от русского александрийского стиха до верлибра; знали до тонкостей особенности и формы классической поэтики, всю ее «грамматику» и умели оживлять эти формы новым содержанием. Поэты хорошо понимали, что слово «растяжимо для новых откровений мысли». И, как писал А.Н. Веселовский о поэте: «... чем полнее его внутренний мир, тем тоньше отзвук, тем большею жизнью трепещут старые формы»<sup>2</sup>. В поэзии это приводит к обновлению образности, к большему разнообразию сюжетов и мотивов поэтических произведений. В поисках своеобразия идиостиля поэты особенно широко прибегали к характерным приемам языковой и смысловой образительности: тропам, стилистическим фигурам, эпитетам, поэтическим формулам, фразеологизмам и т.д., внимательно изучая, из каких клеточек формируется «нервная ткань стихотворения» (Н.С. Гумилев). Обычные

---

<sup>1</sup> *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. М., 2004. С. 12.

<sup>2</sup> *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. М., 2004. С. 194, 199.

явления и предметы окружающей действительности и прожитой ими жизни поэты умели превращать в предмет эстетический.

Великая поэзия Золотого века неподвластна времени. Она и сейчас живет во многих песнях и романах — в тех текстах, которые были написаны поэтами в XIX в. Многие крылатые стихотворные строки поэзии прошлого постоянно вплетаются в русскую речь и сегодня, приобщая наших современников к образу мыслей лучшей части нашей интеллигенции. Постоянно переиздаются собрания стихотворений поэтов XIX в., но все же в наше время реже, чем хотелось бы. Однако до сих пор мы участвуем в диалоге культур, иногда даже не замечая этого — эпохи века Золотого и Серебряного; века двадцатого и теперь уже — двадцать первого. Важно, чтобы этот диалог поэтических культур не прекращался, обогащая наше время лучшими достижениями времени прошедшего.

## Источники цитируемых стихотворений

- Аксаков И.С.* Сборник стихотворений И.С. Аксакова. СПб.; М., 1886.
- Аксаков К.С.* Стихотворения Константина Сергеевича Аксакова. М., 1909.
- Анненский И.Ф.* Избранное. М., 1987.
- Апухтин А.Н.* Стихотворения. СПб., 1886.
- Барыкова А.П.* Стихотворения, напечатанные в сборнике «Царицы муз. Русские поэтессы XIX — начала XX в.» М., 1989.
- Бекетова Е.А.* Стихотворения. СПб., 1895.
- Бенедиктов В.Г.* Стихотворения В.Г. Бенедиктова. Т. I, II, III. СПб., 1882—1884.
- Вяземский П.А.* Лирика. М., 1979.
- Готовцева А.И.* Стихотворения, напечатанные в сборнике «Царицы муз. Русские поэтессы XIX — начала XX в.» М., 1989.
- Григорьев А.А.* Одиссея последнего романтика. Поэмы. Стихотворения. Драма. Проза. Письма. М., 1988.
- «Козьма Прутков». Сочинения Козьмы Пруtkова. М., 1959.
- К.Р. (Великий князь Константин Константинович Романов). Стихотворения, напечатанные в сборнике «Любовная лирика русских поэтов XIX века». М., 2004.
- Лохвицкая М.А.* Стихотворения, напечатанные в сборнике «Поэты 1880—1890-х годов». М.; Л., 1972.
- Майков А.Н.* Полное собрание сочинений: В 3 т. Изд. 4, СПб., 1884.

- Мей Л.А.* Полное собрание сочинений: В 3 т. Изд. 4. СПб., 1911.
- Мережковский Д.С.* 1) Стихотворения. 1883—1887. СПб., 1888;  
2) Стихотворения. М., 1912.
- Михайлов М.Л.* Полное собрание стихотворений. М.; Л., 1934.
- Некрасов Н.А.* Полное собрание сочинений и писем: В 3 т. М., 1948.
- Никитин И.С.* Полное собрание сочинений. Изд. 3-е. М., 1913.
- Павлова К.К.* Полное собрание стихотворений. Л., 1939.
- Плецев А.Н.* Стихотворения. Л., 1948.
- Полонский Я.П.* Стихотворения и поэмы. М., 1935.
- Ростопчина Е.П.* Стихотворения: В 4 т. СПб., 1857.
- Соловьев В.С.* Избранное. СПб., 1998.
- Соловьева П.С.* Стихотворения, напечатанные в сборнике «Царицы муз. Русские поэтессы XIX — начала XX в.» М., 1989.
- Суриков И.З.* Собрание стихотворений. Л., 1951.
- Теплова Н.С.* Стихотворения, напечатанные в сборнике «Царицы муз. Русские поэтессы XIX — начала XX вв.» М., 1989.
- Тимашева Е.А.* Стихотворения, напечатанные в сборнике «Царицы муз. Русские поэтессы XIX — начала XX вв.» М., 1989.
- Толстой А.К.* Сочинения: В 2 т. Т. I. Стихотворения. М., 1981.
- Тютчев Ф.И.* Полное собрание стихотворений: В 2 т. М.; Л., 1934.
- Фет А.А.* Полное собрание стихотворений. Л., 1937.
- Фофанов К.М.* Стихотворения К.М. Фофанова. М.; СПб., 1900.

- Хвоцинская Н.Д.* Стихотворения, напечатанные в сборнике «Царицы муз. Русские поэтессы XIX — начала XX в.» М., 1989.
- Хомяков А.С.* Стихотворения А.С. Хомякова. М., 1861.
- Чюмина О.Н.* Стихотворения, напечатанные в сборнике «Царицы муз. Русские поэтессы XIX — начала XX в.» М., 1989.
- Шахова Е.Н.* Стихотворения, напечатанные в сборнике «Царицы муз. Русские поэтессы XIX — начала XX в.» М., 1989.
- Щербина Н.Ф.* 1) Полное собрание сочинений Николая Федоровича Щербины. СПб., 1873.  
2) Избранные произведения. Л., 1970.



## Литература

- Айхенвальд Ю.И.* Силуэты русских писателей. М., 1994.
- Александрова И.Б.* Поэтическая речь XVIII века: Учеб. пособие. М., 2005.
- Аристотель.* Риторика. Поэтика. М., 2000.
- Бакина М.А., Некрасова Е.А.* Эволюция поэтической речи XIX—XX вв. М., 1986.
- Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979.
- Бельчиков Ю.А.* Стилистика и культура речи. М., 1999.
- Брюсов В.Я.* Собрание сочинений: В 7 т. Т. 6. М., 1975.
- Буслаев Ф.И.* Риторика и пиитика // Антология: Русская словесность. М., 1997.
- Булич С.К.* Церковнославянские элементы в современном литературном и народном русском языке. Ч. 1. СПб., 1983.
- Бухштаб В.Я.* Эстетизм в поэзии 40—50-х годов и пародии Козьмы Пруткова // Труды отдела новой русской литературы». М.; Л., 1948.
- Виноградов В.В.* Язык Пушкина. Пушкин и история русского литературного языка. М.; Л., 1935.
- Виноградов В.В.* Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв. М., 1982.
- Виноградов В.В.* Исследования по поэтике и стилистике. Л., 1972.
- Виноградов В.В.* Поэтика и риторика // Избранные труды: О языке художественной прозы. М., 1980.
- Винокур Г.О.* Наследство 18 в. в стихотворном языке Пушкина // Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.; Л., 1941.
- Винокур Г.О.* Понятие поэтического языка // Доклады и сообщения филол. ф-та. Вып. 3. Изд-во МГУ. М., 1947.
- Винокур Г.О.* О славянизмах в современном русском литературном языке // Русский язык в школе. № 4, 1947.

- Гаспаров М.Л.* Очерк истории русского стиха: Метрика; Ритмика; Рифма; Строфика. М., 1984.
- Гаспаров М.Л.* Русский стих начала XX в. в комментариях. М., 2001.
- Гиттиус В.В.* От Пушкина до Блока. М.; Л., 1966.
- Граудина Л.К.* К истории неполногласных слов в русском литературном языке (на материале русской поэзии II половины XIX века) // Ученые записки. Вып. IV. Рига, 1960.
- Граудина Л.К.* Стилистические славянизмы // Русская речь. 1997. № 2.
- Граудина Л.К.* «Мое святое ремесло!» (О поэзии К.К. Павловой) // Русская речь. 2004. № 4.
- Граудина Л.К.* О стихотворной «молитве» в послепушкинской поэзии XIX века // Русская речь. 2007. № 1–2.
- Григорьев В.П.* Поэтика стиля. М., 1979.
- Григорьев В.П.* Грамматика идиостиля. М., 1983.
- Григорьева А.Д.* Слово в поэзии Тютчева. М. 1980.
- Григорьева А.Д., Иванова Н.Н.* Язык лирики XIX в. Пушкин. Некрасов. М., 1981.
- Григорьева А.Д., Иванова Н.Н.* Язык поэзии XIX–XX вв. М., 1985.
- Гриневич (Якубович) П.Ф.* Очерки русской поэзии. СПб., 1911.
- Евгеньева А.П.* Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII – XX вв. М.; Л., 1963.
- Жирмунский В.М.* Композиция лирических стихотворений. СПб. Опояз. 1921.
- Жирмунский В.М.* Поэтика русской поэзии. СПб., 2001.
- Ильин И.А.* Одинокий художник. Статьи, речи, лекции. М., 1993.
- Ильинская И.С.* О языковых и неязыковых стилистических средствах // Вопросы языкознания. № 5. 1954.
- Ильинская И.С.* Лексика стихотворной речи Пушкина. М., 1970.
- История литературы. Т. XII, VIII. М.–Л., 1955–1956.

- Культура русской речи. Энциклопедический словарь-справочник. М., 2003.
- Квятковский А.* Поэтический словарь. М., 1966.
- Ковтунова И.И.* Поэтический синтаксис. М., 1986.
- Ковтунова И.И.* Очерки по языку русских поэтов. М., 2003.
- Копорская Е.С.* Семантическая история славянизмов в русском литературном языке нового времени. М., 1988.
- Костомаров В.Г.* Языковой вкус эпохи. М., 1994.
- Костомаров В.Г.* Наш язык в действии. Очерки современной русской стилистики. М., 2005.
- Кошемчук Т.А.* Русская поэзия в контексте православной культуры. СПб., 2006.
- Лотман Ю.М.* О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста. Статьи и исследования. Заметки, рецензии, выступления. СПб., 2001.
- Милуков П.Н.* Очерки по истории русской культуры: В 3 т. Т. 2, М., 1994.
- Муравьева О.С.* Как воспитывали русского дворянина. М., 1995.
- Мейлах В.С.* О метафоре как элементе художественного мышления // Труды отдела новой русской литературы. М.; Л., 1948.
- Овчаренко О.* Русский свободный стих. М., 1984.
- Пайман Аврил.* История русского символизма. М., 2002.
- Пешковский А.М.* Сборник статей: Методика родного языка. Лингвистика. Стилистика. Поэтика. М.; Л., 1925.
- Поэтическая грамматика. Т. I. М., 2006.
- Потебня А.А.* Из записок по теории словесности. Харьков, 1905.
- Русские писатели. Биобиблиографический словарь. Т. 1–2. М., 1990.
- Солганик Г.Я.* От слова к тексту. М., 1993.
- Соловьев В.С.* Литературная критика. М., 1990.
- Теоретическая поэтика: понятия и определения. М., 2002.
- Томашевский Б.В.* Теория литературы (поэтика). Л., 1930.

*Томашевский Б.В.* Язык и стих. М., 1958.

*Томашевский Б.В.* Стилистика и стихосложение. Л., 1959.

*Троцкий В.Ю.* Словесность в школе. М., 2000.

*Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.

*Чичерин А.В.* Литература как искусство слова. М., 1927.

*Чуковский К.* Мастерство Некрасова. Изд. 4-е. М., 1962.

*Шенгели Г.* Техника стиха. М., 1960.

*Якобсон Р.* Новейшая русская поэзия. Прага, 1921.

*Учебное издание*

**Граудина Людмила Карловна  
Кочеткова Галина Ивановна**

**Русское слово в лирике XIX века  
1840—1900**

Учебное пособие

Подписано в печать 10.08.2009. Формат 60×88/16. Печать офсетная.  
Усл.-печ. л. 35,77. Уч.-изд. л. 29,68.  
Тираж 1000. Изд. № 1934. Заказ

ООО «Флинта», 117342, г. Москва, ул. Бутлерова, д. 17-Б, комн. 324.  
Тел./факс: 334-82-65; тел. 336-03-11.  
E-mail: flinta@mail.ru; WebSite: www.flinta.ru

Издательство «Наука», 117997, ГСП-7, г. Москва, В-485,  
ул. Профсоюзная, д. 90.