

М. Н. ЗУБКОВ

РУССКАЯ
ПОЭМА

СЕРЕДИНЫ
XIX ВЕКА

РУССКАЯ ПОЭМА
СЕРЕДИНЫ
XIX ВЕКА

Дорожному
Составному Аппарату
Теревки, Коморо и Совет
и Комитет проработ на уровне
самое широкое участие,
от автора.

и. Рыбко

19/1-682.

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РСФСР

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЗАОЧНЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

М. Н. ЗУБКОВ

РУССКАЯ ПОЭМА
СЕРЕДИНЫ XIX ВЕКА

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРОСВЕЩЕНИЕ»
МОСКВА · 1967

*Утверждено Ученым советом
Московского государственного заочного
педагогического института*

Работа посвящена изучению русской поэмы 40—60-х годов прошлого века, периода, когда, как мы привыкли думать, поэм не писали. Результаты нашего изучения показывают, что и в этот период русская поэзия, и в частности поэма, играла важную роль в общем развитии литературного процесса.

40—60-е годы — время переходное. Россия вступала во второй период освободительного движения. По выражению Ленина, налицо была революционная ситуация.

Переход от идеологии декабристской к идеологии революционно-демократической непосредственно сказался на истории литературы, и в частности поэмы. Сложность изучаемого периода обусловлена тем, что и в идеологии общества, и в самой литературе скрестились традиции прошлого и новаторство настоящего. В своем развитии реалистическая поэма осваивала наследство романтизма не путем количественного прибавления к нему каких-то новых накоплений, а диалектически, путем развития лучшего, прогрессивного и отрицания худшего, реакционного. В эпоху формирования реализма распадалась традиции эпигонского романтизма, исчезала трафаретная форма с ее исповедующимся героем. Напротив, боевой дух революционного романтизма, готовность к подвигу романтического героя, протестантский пафос — все это стало свойством реализма, получило в нем свое дальнейшее развитие, обоснованность логикой социальных причин и связей. Высокий гражданский пафос, ореол героического в поэме Некрасова «Русские женщины» смущают исследователей, которые под реализмом понимают бытопись, обилие всякого рода вещей, предметов и прочих подробностей; по их мнению, поэму «Русские женщины» следует считать романтической. Если мы лишим реалистическое искусство героики, революционного пафоса, то и «Кому на Руси жить хорошо» (самое реалистическое произведение) надо будет отнести к романтизму. Да и вообще, что останется тогда в арсенале реалистического искусства? Но об этом ниже.

Развитие прозаических жанров — очерка, рассказа, повести, романа — оказывало необычайно сильное воздействие на поэзию 2-й половины XIX века, и в особенности на повествовательные произведения в стихах. Мы сказали лишь о некоторых особенностях пере-

ходной эпохи 40—60-х годов. О всех ее сложностях, связанных с вырождением старых и формированием новых эстетических концепций, сказать не представляется возможным. Они будут учитываться в конкретном анализе художественного материала.

История поэмы середины XIX века рассматривается нами в единстве с общественно-политической жизнью русского народа. Наше понимание исторического процесса, а также развития литературы опирается на учение В. И. Ленина о трех этапах, о трех периодах в развитии революционно-освободительного движения в России, изложенное в его многочисленных трудах.

В работе не говорится о поэмах А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, ибо их творчество и творчество писателей всего декабристского периода постоянно изучаются большой группой литературоведов. В концепции нашей работы творчество Пушкина и Лермонтова — это период, эпоха, от которой мы отталкиваемся, принимаем как данное в изучении поэмы следующего периода. Народная героическая эпопея Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» представляется нам вершиной, которой достигла поэма в процессе ее эволюции. Этот шедевр русской и мировой эпической поэзии также имеет своих исследователей. Поэма «Кому на Руси жить хорошо» присутствует в нашей работе как предел, у которого заканчивается исследование. Период между поэмами 20—30-х годов, с одной стороны, и народными реалистическими поэмами Некрасова — с другой, до сего времени остается белым пятном на карте литературоведения. Данная работа, как нам кажется, заполнит в какой-то мере пробел в истории поэмы XIX века.

В середине XIX века изменилось представление о поэме в связи с резкой эволюцией стихотворных жанров. Небольшой бытоописательный рассказ в стихах об очень недалеком, пошлом помещике («Помещик») Тургенев назвал поэмой. Некрасов, напротив, не решился назвать поэмой «Тишину», хотя в этом произведении говорится об исторических событиях, о героическом подвиге народа. Не случайно поэт-новатор избегал определять жанр своих произведений. Жанровые границы поэмы очень растянуты. Иногда в небольшом произведении ставится важная проблема, имеются и другие признаки поэмы: хорошо развитый сюжет, тема родины, типические характеры, патетический пафос, как, например, в «Железной дороге» Некрасова. И наоборот, большое произведение не имеет этих признаков: «Venezia la bella» А. Григорьева, «Дневник девушки» Е. Ростопчиной.

Мы относим к поэмам такие стихотворные произведения, в которых имеются драматические ситуации, конфликт, композиция которых связана с развитием сюжета, с раскрытием человеческих судеб, характеров. При этом учитывается объем произведения. И хотя объем — понятие относительное, все же он — величина, зависящая от содержания, а потому имеет отношение к жанру. В поэме XIX века после эпохи романтизма обязательно звучит голос автора. Для поэмы характерна гражданская патетика, в образно-те-

матической или сюжетной композиции ее прямо или косвенно должны отразиться проблемы общенародные, национально-исторические.

В определении жанровой разновидности поэмы мы учитываем также ее тематику, специфику развития сюжета, особенности композиции и прочие формальные и эстетические свойства. Это определение жанра поэмы очень относительно, но дать что-то более определенное невозможно на данном этапе развития науки о жанрах¹.

Да мы и не ставим перед собой задачу отыскать такое определение, которое было бы неувязчивым, не вызвало споров. Конкретный поэтический материал настолько многообразен, что он не может вписаться в какое-то короткое определение. Оно с неизбежностью будет относительно, как относительно многие жанровые разновидности поэмы. В данной работе мы ставим перед собой задачу *систематизировать большое поэтическое наследие 40—60-х годов и установить закономерности в развитии и формировании жанра русской поэмы*. В ходе выяснения характерности тематики для того или другого периода, направления и признаков формирующегося жанра мы иногда привлекаем произведения, которые и не относятся к поэмам (сказка Погоского «Жизнь без горя и печали», стихотворение Огарева «Обыкновенная повесть», стихотворение Некрасова «В дороге»), а также выходим за рамки указанного периода. Однако многие поэмы изучаемого периода остались за пределами работы или только упомянуты. Например, «Кулак» И. Никитина и «Коробейники» Н. Некрасова представляют собой замечательное явление в истории русской поэмы². Но для концепции работы, для выявления основных этапов в истории жанра более характерны другие произведения этих авторов: Никитина «Тарас», Некрасова «Мороз, Красный нос».

В работе встречаются выражения: *романтическая поэма в ее традиционной форме, поэма-повесть, очерк в стихах, историческая поэма, революционная героическая поэма, реалистическая народная поэма*. К первой из названных разновидностей поэм мы относим те стихотворные лиро-эпические произведения, которые написаны по образцу южных поэм Пушкина, кавказских — Лермонтова. Изображение событий, мотивировка характеров в таких поэмах обусловлены романтическим мировосприятием автора; иначе говоря, в них еще нет причинной обусловленности конфликта, нет обстоятельств, которые бы формировали характеры и объясняли поступки героев. Сюжет в них зиждется прежде всего на рассказе самого героя или автора о событиях уже прошедших

¹ В 1965 году в «Литературной газете» был опубликован ряд статей о жанре поэмы. Дискуссия началась со статьи Аделины Адалис «Что есть поэма?» («Литературная газета» от 15 июля 1965 г.). К сожалению, приходится констатировать, что эта дискуссия не внесла ничего нового в понимание поэмы.

² Условия данного издания не позволяют включить в работу весь художественный материал.

(«Разговор» И. Тургенева, «Предсмертная исповедь» А. Григорьева). Романтическая поэма в ее традиционной форме теснее всего связана с поэмой 20—30-х годов.

В 40—60-е годы написано много стихотворных повествовательных произведений, в которых существенно изменилась форма романтической поэмы предшествующего периода. Рассказ героя о себе (исповедь) как основа композиции утратил в этих поэмах свое значение. Действие развивается в них приблизительно так, как в прозаической повести или романе. Автор последовательно рассказывает о событиях, происходящих во времени. Эти поэмы хорошо иллюстрируют распад сюжетно-композиционной структуры романтической поэмы и свидетельствуют о поисках новой стихотворно-повествовательной формы, которая соответствовала бы основным тенденциям эстетической мысли 40—60-х годов, стремлениям изобразить не исключительные события, а обыкновенную будничную жизнь, повседневные заботы человека, радости и огорчения («Кадриль» К. Павловой, «Две липки» А. Фета, «Братья» Я. Полонского). И все же эти произведения еще не стали реалистическими, ибо написаны они поэтами, остающимися на позиции романтического мировоззрения. Такие стихотворные повествовательные произведения названы нами поэмой-повестью. Выражения «поэма-повесть», «поэма-роман» употреблены с целью подчеркнуть эволюцию жанра, изменение сюжетно-композиционной структуры поэмы, ее сближение с бытоописательными повестями, романами. Ту же цель имеет и выражение «стихотворный очерк». Свои стихотворные произведения из крестьянской жизни Н. Греков назвал очерками.

В 50-е годы, когда назревала революционная ситуация, Некрасов писал поэмы, в которых создал образ борца («В. Г. Белинский», «Несчастные»). В этих поэмах еще нет народа. Основное место в них, как и в поэмах романтических, занимает главный герой, выдающийся деятель. В применении к поэмам такого рода употреблено выражение «революционная, героическая поэма». Поэма, в которой главным действующим лицом выступит сам народ, названа нами, в отличие от героической, поэмой народной или народной эпопеей. К таким относятся «Бродяга» Н. Аксакова, «Тарас» Н. Никитина, «Кому на Руси жить хорошо» Н. Некрасова.

Несколько слов о нашем понимании романтизма и реализма. Классицизм, романтизм, реализм — это исторические эпохи в искусстве, литературе, в идеологии, эстетическом мышлении общества. В применении к литературе, литературному процессу эти понятия — классицизм, романтизм, реализм — можно определить словами: направление, метод и даже стиль. Безусловно, эти направления в развитии литературы исторически предшествовали друг другу и были обусловлены экономическим, политическим уровнем развития общества, общественной жизнью той или другой страны. Не мог появиться романтизм раньше классицизма, но могло быть то или другое направление более или менее коротким или, наоборот, длительным. Так, в истории русской литературы роман-

тизм как доминирующее направление существовал очень недолго. Примерные границы его определяются, с одной стороны, войной 1812 года, а с другой — восстанием декабристов 1825 года. С высоты веков культуры человечества этот период — одно мгновение. Некоторые писатели, жившие в эпоху романтизма, сумели (например, Грибоедов) обойти романтизм и шагнуть от классицизма прямо к реализму. Однако подчеркнем, что очень короткая вспышка романтизма в истории русской литературы была чрезвычайно яркой и плодотворной. Романтические поэмы Пушкина, Рылеева и других поэтов представляют собой образцы мировой романтической поэзии. Лучшие достижения романтиков стали затем традициями в реалистическом творчестве.

Конечно, романтизм как направление в искусстве возник в России еще в конце XVIII века, дал новую вспышку в 30-е годы (поэмы Лермонтова, Баратынского); существовал романтизм и в последующие годы XIX века, в эпоху расцвета критического реализма. Но поэты-романтики середины XIX века уже не могли создать произведений, которые равнялись бы по своей художественной силе произведениям реалистическим.

Реализм мы понимаем как направление в искусстве, как эстетическое понятие, как категорию идеологическую. Для возникновения реалистического направления в искусстве, реалистического метода изображения характера человека, жизненных обстоятельств требовался, как говорит Д. Благой, определенный высокий уровень развития «не только литературного искусства, но и всего культурно-исторического развития вообще — развития общественного сознания, философской и собственно исторической мысли»¹.

Не всеми литературоведами и критиками одинаково понимается реализм как метод изображения действительности, как направление в искусстве. Дискуссия о реализме, проведенная Институтами мировой литературы им. Горького АН СССР в 1957 году, показала, что многие литературоведы понимают реализм не как категорию эстетическую, принципиально концептуальную, а чисто количественную; за реализм они принимают бытовые конкретности, вещественность, реалии и весь антураж, правдивые подробности, которые, в конце концов, присущи всякому художественному произведению².

По нашему глубокому убеждению (да это, кажется, признается теперь уже большинством), реализм — это не воспроизведение правдивых деталей и реальных фактов, а метод типизации, эстетические взгляды писателя, целое направление. Однако мало обращают внимания на то, что определение реализма, содержащееся в письме Ф. Энгельса к М. Гаркнесс, не предполагает, что «правдивость деталей» присуща исключительно реализму. Напротив, из контекста письма вытекает, что правдивые подробности, детали

¹ Д. Благой. Поэзия действительности. М., «Советский писатель», 1961, стр. 12.

² Материалы дискуссии опубликованы в сборнике «Проблемы реализма в мировой литературе» (М., Гослитиздат, 1960).

свойственны не только реализму, но вообще литературе. Энгельс подчеркивает правдивость изложения в повести «Городская девушка» и вместе с тем замечает, что «рассказ все же недостаточно реалистичен», ибо в нем нет соответствующей мотивировки характеров обстоятельствами.

«На мой взгляд, — указывал Энгельс, — реализм подразумевает, помимо правдивости деталей, правдивость воспроизведения типичных характеров в типичных обстоятельствах. Характеры у Вас достаточны типичны в тех пределах, в каких они действуют, но нельзя того же сказать об обстоятельствах, которые их окружают и заставляют их действовать»¹.

Из текста видно, что реализм как художественный метод, как манера изображения жизни не может существовать без двух взаимно обусловленных факторов (типические характеры и типические обстоятельства).

Вся история литературы состоит в конечном счете из стремления к правдивости изображения человека и природы. От этапа к этапу писатели шли по пути все более и более глубокого изображения жизни. Теоретики искусства создавали правила, законы пиитики с той же целью — помочь художнику отыскать пути к правде, к естественности, ясности. Но вот в XIX веке эстетическое, философское мышление, культура человечества достигли такого уровня, когда деятели искусства и литературы научились изображать характер человека как следствие социально-бытовых, исторических обстоятельств, как логику развивающейся жизни. Научившись мыслить исторически, т. е. видеть человека через всю совокупность культурно-политических, социальных, семейно-бытовых явлений и фактов, писатели-реалисты поднялись на новую, недоступную предшествующим поколениям высоту; с этих эстетических высот они видели больше, дальше, и правда жизни, правда социально-психологического облика человека явилась в их творениях «художественно выточенной фигурой». Реализм — это умение изображать человека как порождение всей совокупности жизненных обстоятельств, а определенные жизненные обстоятельства как среду, которая может породить только этот характер. Реалистический метод изображения в его высшем развитии был постигнут лишь писателями XIX века.

В последнее время много говорят о романтизме, стремясь приподнять его. Стремление разобратся в романтизме, определить то положительное, что дала эпоха романтизма, — факт отрадный, ибо не так давно термин «романтизм» считался чуть ли ни ругательством. Но и сейчас можно наблюдать ненаучный подход к проблеме романтизма. В некоторых новых работах по истории и теории литературы романтизм трактуется как метод внеисторический, который сосуществует одновременно с методом реалистическим. Кроме того, утверждается, что романтизму доступны такие темы

¹ «К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве», т. 1. М., «Искусство», 1957, стр. 11.

и характеры, которые недоступны реализму. «Можно назвать, — читаем у В. Архипова, — целые эпохи, в которые высшие духовные ценности отливались именно в романтическую форму, а «переход к реализму», с точки зрения идейной, означал во многом движение вспять»¹. Примерно то же пишет Н. Гуляев: «Отказ от реалистического принципа изображения человека связан в романтической литературе с новыми достижениями, с утверждением метода, открывшего возможности такого воспроизведения жизни, какое было недоступно писателям-реалистам. ...есть определенные сферы жизни, в изображении которых романтическое искусство достигает большего художественного эффекта, чем реалистическое»². В этой трактовке реализма и романтизма как метода, направления отсутствует исторический подход. Метод — категория историческая. Романтизм и реализм исторически детерминированы, во времени ограничены. Они были эпохой, ступенью в развитии культуры человечества. По мнению авторов названных работ, революционная борьба, героический подвиг могут быть изображены только методом романтизма. В. Архипов говорит, что Лермонтов переходил от романтизма к реализму, совершая «челночные операции», ибо для разработки одних тем нужен один метод, а для разработки других тем — другой. Романтизм и реализм здесь выступают в роли плотницких инструментов: в одном случае — пила, в другом — топор. И хотя в талантливой работе В. Архипова говорится, что вопрос о соотношении романтизма и реализма «плодотворно рассматривать в сфере идейно-тематического содержания», в этой трактовке романтизм и реализм как творческие методы выступают освобожденными от философских эстетических категорий, от идейно-тематического содержания.

Почему писателям-реалистам, стоящим на позициях материализма и понимания закономерности исторического процесса, нельзя уходить в область фантазии, поэтических гипотез и аллегорических образов, почему запрещается им изображать героические подвиги, героические характеры, обращаться к теме протеста и революции? Именно потому и сказал Э. Потье: «Кто был ничем, тот станет всем», что стоял на позициях исторического детерминизма, мыслил реалистически. Круг тем и образов (или «идейно-тематическая сфера», по выражению В. Архипова) определяется не романтизмом и не реализмом, а совокупностью всех проблем и интересов, которыми живет общество данной исторической эпохи. Романтизм, реализм как эстетические категории показывают уровень культурного и философского развития человека, поколения, общества, человечества, являются тем тернистым путем в неизвестное, по которому художник добирается до цели своей поэтической фантазии. Правильно подчеркивал Г. Гуковский в книге «Пушкин и русские ро-

¹ В. А. Архипов. М. Ю. Лермонтов. Поэзия, познания и действия. М., «Московский рабочий», 1965, стр. 42.

² Н. Гуляев. О спорном в теории романтизма. «Русская литература», 1966, № 1, стр. 74.

мантики», что «романтизм и реализм — это разные типы понимания жизни, а не личные особенности манеры художника»¹.

Реализм, безусловно, высший этап в развитии искусства, ибо реализму доступно объяснение причин явлений (типические обстоятельства), что было завоеванием определенной исторической эпохи, ступенью в развитии культуры человечества. Социалистический реализм как самое передовое искусство нашей эпохи сложился на базе всего лучшего, прогрессивного, что дала культура человечества, и прежде всего на богатейшем опыте реализма. Закономерность искусства состоит в том, что достижения предшествующей эпохи не отрицаются последующей, а наследуются ею. Так, реализм как творческий метод, как эпоха в развитии литературы, естественно, вобрал все лучшее, что дал романтизм, и это лучшее стало свойством реалистического искусства, приобрело в нем новые качества.

Недооценка романтизма причинила вред литературоведению вообще, и в частности теории социалистического реализма. Стремление некоторых литературоведов ограничить возможности реализма нанесет неизмеримо больший вред и теории и практике социалистического искусства. Приращение реализма, сужение его сферы сущим, да еще обыденным, объективно сливается с борьбой современных буржуазных абстракционистов против социалистического реализма.

Конечно, реализм открывает перед писателем возможность более глубоко изображать характер человека, более полно представлять картину жизни. Но можно быть реалистом, даже представителем социалистического реализма и писать плохие произведения, как писали их представители всех направлений. Чтобы писать хорошие произведения, надо иметь талант, опираться на самые передовые эстетические идеалы, быть сторонником прогресса, надо отдать свой постоянно совершенствуемый талант борьбе за то, чтобы земля была не местом судилища людей, а домом радости и счастья человечества.

Мы, разумеется, не ставим перед собой задачу дать сколько-нибудь полную характеристику реализма как художественного метода, как эстетической концепции. Мы лишь формулируем самое существенное в нашем понимании реализма. Понятие партийности литературы, проблема типического, да и сама правдивость искусства и многое другое требуют специального изучения, раскрытия на анализе конкретного художественного материала XIX века. Да и только ли XIX? Если говорить о реализме, то пришлось бы остановиться на литературе предшествующих эпох, где происходило количественное накопление, превратившееся в XIX веке в новое качество.

¹ Г. А. Гуковский. Пушкин и русские романтики. М., «Художественная литература», 1965, стр. 83.

РОМАНТИЧЕСКАЯ ПОЭМА

Белинский, Некрасов, Тургенев, Добролюбов, Чернышевский и многие другие критики и писатели 40—60-х годов единым фронтом выступали против эпигонского романтизма, против подражательности. И все же в середине века было много поэтов, находившихся под обаянием южных поэм Пушкина, кавказских поэм Лермонтова, повестей Марлинского. Подражатели Пушкина и Лермонтова писали романтические поэмы в эпоху расцвета критического реализма, вплоть до 70—80-х годов.

РОМАНТИЧЕСКАЯ ПОЭМА В ЕЕ ТРАДИЦИОННОЙ ФОРМЕ

Оставаясь на позициях идеалистической философии, очень субъективистски оценивая различные стороны общественной жизни и самой истории, авторы эпигонских романтических поэм создавали особый трансцендентный мир идей и образов, в котором получали гармоническое разрешение все невзгоды и конфликты суетной повседневной жизни.

Поэты-романтики 40-х и последующих годов, как правило, писали под влиянием Лермонтова. Имеются, однако, поэмы, представляющие собой чуть ли не слепок с поэм Пушкина¹. Показательно, что и в эпоху формирования реалистической поэмы, активной деятельности натуральной школы продолжали писать поэмы в пушкинской манере. В анонимной поэме «Гассан-паша» («Сын отечества», 1840, т. 1) одновременно переплелись мотивы «Кавказского пленника» и «Бахчисарайского фонтана». Здесь и пленник, с которым убегает из гарема паши любимая гречанка, и терзаемый ревностью владыка, которому не отвечают взаимностью. По аналогии с пушкинским «Бахчисарайским фонтаном» написаны поэмы: П. Чернолутского «Зюлейка» («Невский альбом на 1839 г.», Спб.)

¹ В работе В. М. Жирмунского «Байрон и Пушкин» (Л., «Academia», 1924) дан список произведений 20—30-х годов, написанных по образцу южных поэм Пушкина. Каждого пушкинского героя, как удачно выразился Жирмунский, окружила толпа «пленников», «разбойников», «изгнанников». Наиболее полная систематизация русской романтической поэмы 20—30-х годов и ее научное истолкование содержатся в книге А. Н. Соколова «Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века» (Изд-во МГУ, 1955), а также в его статьях «Полтава» Пушкина и жанр романтической поэмы» («Пушкин. Исследования и материалы», т. 4: М., Изд-во АН СССР, 1962) и «Лермонтов и судьбы русской поэмы» («Вестник Московского университета», 1964, № 4).

и В. Лизогуб «Зюлейка» (М., 1845). В них тоже гарем хана Гирея, в котором томятся его многочисленные жены. Н. Энгельгардт драматическую ситуацию пленников повторил в 80-е годы в поэме «Брат и сестра» («Стихотворения», Спб., 1896). В роли пленника представлен заблудившийся и раненный медведем охотник, а вместо первобытного народа — лесная хижина отшельника. Из Смоленска, спасаясь от войны, уходит в лес женщина с двумя малютками. Несчастливая вдова умирает на лесной поляне, а ребятишек берет к себе таинственный старик отшельник. Девочка выросла красавицей, как и полагается в такого рода поэмах, а брат — смелым охотником. Развязка в поэме трагическая — все главные герои погибают. Мы не останавливаемся на этого рода поэмах, так как они не демонстрируют ни увядания одной жанровой разновидности, ни формирования другой в истории поэмы, а лишь свидетельствуют о подражании.

Для эволюции жанра поэмы середины века более показательны произведения, которые связаны с лермонтовскими традициями, хотя конфликт в них обусловлен идеалистическим мирозерцанием. Загадочный герой, острая коллизия, неожиданные повороты сюжета, нарушение последовательности повествования (разорванная композиция), вмешательство сверхъестественной силы в судьбы героев — все это объясняется идеалистической эстетикой, с одной стороны, и эпигонским восприятием традиций — с другой.

В своих многочисленных поэмах — «Гусар-затворник» (1839), «Перст божий» (1842), «Исповедь безумного» (1849) — Елизавета Шахова создает ситуацию, трагическая развязка которой представляет кульминацию напряжения; подлинное разрешение конфликта наступает после смерти героя; в потустороннем мире герой-страдалец приобретает покой. Гармоническое разрешение коллизии произведения и всех его побочных конфликтов происходит в потустороннем мире. Сирота Зора («Перст божий») за ее покорность, смирение и бескорыстие, за непритворную преданность покровительнице вознаграждена судьбой. За те же добродетели перед Еленой («Страшный красавец») раскрылись двери рая, девушка живой взята на небо.

Идейную сущность поэмы «Страшный красавец»¹ составляет вера в «перст божий». Давно осиротевшая княжна Елена живет одна, в деревенском уединении, чуждаясь людей. Кладбище — ее излюбленное место, где она мечтает и молится у могилы матери. Однажды, молясь, она услышала свое имя. Это говорил «дух», посланник рая, закутанный в густое покрывало. Он требовал от нее клятвы: «остаться вечно небу неизменной» — и взамен обещал открыть перед нею «эдема радостного двери». Чтобы усилить напряженность, сделать конфликт более острым, автор предварительно знакомит Елену со светом, заставляет испытать его искушения.

¹ Е. Шахова. Повести в стихах. Спб., 1842. (В сборник входят три поэмы: «Перст божий», «Страшный красавец», «Изгнанник».)

Явившись в общество, Елена влюбилась в загадочного, мрачного рыцаря Валерьяна — «страшного красавца». Спротивляясь сердечному влечению, убегая от земного счастья, она едет обратно в деревню. Там она молится, просит у неба защиты от захватившего ее чувства и у могилы матери вновь встречается с призраком. Перед живой еще Еленой открываются двери рая:

Тебе в земле обетованья
Готов бессмертия венец!

Тут же, у могилы матери, Елена умирает. Душа ее возносится на небо.

В идеалистическом плане решала сложные взаимоотношения персонажей не только талантливая поэтесса монахиня Елизавета Шахова, но и многие известные поэты, принимавшие активное участие в литературной и общественной жизни середины века: А. Григорьев («Олимпий Радин», 1845; «Предсмертная исповедь», 1846), Е. Ростопчина («Дневник девушки», 1860), Б. Алмазов («Истина», 1861; «Граф Аларкос», 1872). В поэме «Мечтатель» (1874) Я. Полонский изобразил романтика 30-х годов. Вадим влюблен в красоту, в саму идею красоты. Но грубая действительность смеется над мечтателем-идеалистом. Красавица, поразившая воображение Вадима, пошла под венец с Метелкиным, взяточником, шутком, готовым «из-за рюмки водки льстить и подличать». В своих мечтах об идеальном мире Вадим дошел до лихорадочного бреда, до галлюцинаций: в развалинах старого терема, как наяву; он увидел княжну XIV века, которая обещала взять его к себе и взяла. Незримая, таинственная воля руководила людьми, которые вырыли для Вадима могилу на месте когда-то похороненной княжны. Могильщики нашли камень, на котором с трудом можно было разобрать одно слово из стершейся надписи: «княжна».

Поэты, не обладавшие большим поэтическим дарованием, включали в композицию много неожиданных приключенческих эпизодов, в том числе участие в событиях сверхъестественной силы. Характерны в этом отношении забытые теперь поэты: П. Алексеев («Мель-Дона», 1841), Н. Молчанов («Ангелина», 1841), Д. Сергиевский («Пан Дольский», 1845), В. Алферьев («Плащ», 1848), Е. Жадовская («Первообраз смерти, или Братоубийца», 1859). В изображении героев, в развертывании событий сравнительно большой поэмы (1776 строк) «Дочь тайны»¹ Н. А. эклектически использованы атрибуты русского и западноевропейского романтизма, в особенности французской «неистойвой школы». Здесь и своеобразное обращение к читателям, беседа с Музой, безумная любовь, похищение жены, кровавые сцены, тайна рождения, преступная страсть, раскаяние, самоубийство, участие сверхъестественной силы в событиях, мрачная романтическая природа.

¹ «Дочь тайны». Н. А. Повесть в стихах, Спб., изд. П. И. Мартынова, 1848. (Она же — «Пан Дольский» Сергиевского, 1845).

Конфликт в произведениях этих поэтов не мотивируется характером действующих лиц и обстоятельствами. Часто судьба героев зависит от воли провидения. Разрешение конфликтов переносится в тот же трансцендентный мир, где душа героя обретает покой. Мир земной, полный трагизма, и мир идеальный, потусторонний, где человек находит успокоение, — типичная коллизия для поэмы романтических. Своеобразно эта коллизия отражает неприятие действительности. От жизненных невзгод Е. Шахова укрылась в монастыре. Разрешение конфликта своих произведений, как большинство романтиков середины века, она искала в потустороннем мире. Наиболее яркое образное выражение социальная протестантская сущность этой коллизии нашла в стихах Лермонтова:

Без сожаленья, без участия
Смотреть на землю станешь ты,
Где нет ни истинного счастья,
Ни долговечной красоты,
Где преступленья лишь да казни,
Где страсти мелкой только жить;
Где не умеют без боязни
Ни ненавидеть, ни любить.

(«Демон»)

Поэты-декабристы изображали героя-гражданина, готового отдать жизнь за родину, за народ.

Погибну я за край родной —
Я это чувствую, я знаю,
И радостно, отец святой,
Свой жребий я благославляю!

(Рылеев.

«Исповедь Наливайки»)

Поэты середины века, представители реалистического направления, продолжали традиции революционного романтизма. Они, в частности Некрасов, Огарев, изображали героя, который, не принимая действительности, становился на путь революционной борьбы. Новым здесь было то, что герой поэмы Некрасова 50-х и последующих годов, некоторых поэм Огарева олицетворял собой основные тенденции исторического развития общества, был носителем лучших национальных черт народного характера.

Многие романтические поэмы середины века, оставаясь эпигонскими, волновали читателя судьбами своих героев, острым социальным конфликтом, который или оставался неразрешенным, как в поэме Тургенева «Разговор», или решался здесь, на земле, в условиях общественной борьбы, как в поэме Григория Коблова «Король Энцио».

Столь характерная для русского прогрессивного романтизма тема борьбы личности против тирании своеобразно преломилась в поэмах «Основание города Казани», «Княжна Хабиба» А. Фукс, «Багир Хан» М. Горева, «Последний Хеак» В. Зотова, «Разговор»

И. Тургенева, «Король Энцио» Григория Коб.ова, «Замок Фурхтштейн» А. Петрова, «Гвая-Ллир» Г. Данилевского, «Насильный брак» Е. Ростопчиной, «Братоубийца Антоний» Э. Губера, «Иово и Мара» Н. Щербины, «Келиот» Я. Полонского¹, в поэмах А. Григорьева, Е. Шаховой, а также в поэмах, написанных по образцу пушкинских, в особенности «Бахчисарайского фонтана». Бунтарский пафос этих поэм направлен против феодального произвола, против превращения человека в раба.

Проблематика поэмы «Разговор» Тургенева абстрактна, традиционна. Поэт говорит, что его волновали вопросы, которые «на земле навек не разрешимы», которые постоянно, как бы их ни решали, будут все-таки оставаться нерешенными, вновь и вновь требовать к себе внимания поколений:

..... говорил
Пришлец о том, как он любил,
И как страдал, и как давно
Ему томиться суждено...
И как он пал...

Правда, эти абстрактные социально-этические проблемы в условиях русской жизни 40-х годов XIX века, когда феодальный строй вступал в последнюю стадию кризиса, приобретали злободневность, становились созвучными времени. Поэтическая лексика поэмы «Разговор» традиционно-романтическая:

Любил я блеск и стук мечей,
И лица гордые вождей,
И дружный топот лошадей...

«Святая братская любовь», борьба, воля, мечты, надежда, «стук и блеск мечей» — все это неоднократно встречалось у поэтов, даже не связанных с революционным романтизмом. Вот пример из произведения эпигона 30-х годов Е. Бернета (А. К. Жуковский):

Милый! Подними чело —
Дум и дел на нем клеймо!
Брось умом горящий взгляд —
Все сердца заговорят!
Светлым размахни мечом —
Власть, победа, сила в нем!

Слово воли изреки —
И во след тебе полки
В бездны полетят, в огонь,
Где твой меч, где скачет конь².

¹ А. Фукс. Основание города Казани. Казань, Университетская типография, 1836; ее же. Княжна Хабиба. Повесть в стихах. Казань, Университетская типография, 1841; М. Горев. Багир Хан. Татарское предание. Вильна, 1842; В. Зотов. Последний Хеак. Спб., тип. Академии Наук, 1842; И. Тургенев. Разговор. Поэма. Спб., 1845; Григорий Коб.ов. Король Энцио. Повесть в стихах. М., 1844; А. Петров. Замок Фурхтштейн. 1844; Г. Данилевский. Гвая-Ллир. Рассказ в стихах. Спб., 1849; Е. Ростопчина. Насильный брак. Рыцарская баллада. «Северная пчела», № 284, 1846; Э. Губер. Братоубийца Антоний. Сочинение в трех томах, т. 1. Спб., 1859; Н. Щербина. Иово и Мара. «Русский вестник», т. 25, 1860; Я. Полонский. Келиот. Поэма. Спб., 1875.

² Е. Бернет. Елена. Поэма. Спб., 1838, стр. 36.

Маленький отрывок, а сколько в нем слов о стремлении, мечтах, воле, о битве. Эта декабристская лексика встречается во многих произведениях 30—40-х годов, по своему духу не принадлежащих к декабристской поэзии. Ею обильно пересыпаны «Ссылный» (1833), «Зальмара» (1837) П. Иноземцева, «Пустынник», «Иван и Марья» (1838) М. Павлова, «Гассан-паша» (1840) анонимно, «Король Энцио» (1844) Григория Коб.ова, «Кольцо» (1847) Дрейгарфена, «Плащ» (1848) В. Алферьева. Этот перечень можно значительно умножить. Конечно, словарь поэм Е. Бернета «Перля, дочь банкира Мостиеха», «Граф Мец», «Елена» и его лирики утратил тот боевой характер, который был присущ революционному романтизму. При всем влиянии современности на Тургенева поэтика и словарь его поэмы принадлежат предшествующей эпохе. В ней Тургенев пользуется истертыми, встречающимися у десятков поэтов-романтиков эпитетами, сравнениями, метафорами: *пышная заря, пламенная даль, луч золотой, тягостные сны, безумная душа, душа растерзанная, душа печальная, бранный мир, бесплодный жар, негодующий порок, свободна, как волна.*

А вот пример, где эпитеты и сравнения превратились в романтическую, метафорическую картину (мы имеем в виду отрывок, написанный под влиянием лермонтовского стихотворения «Поэт», собственно говоря, представляющий его перепев):

Бывало — пламенная речь
Звенела, как булатный меч,
Гремела, как набат, когда
Во дни покорности, стыда
Упругой меди тяжкий рев
В народе будит ярый гнев,
И мчатся граждане толпой
На грозный, на последний бой.

Приведем слова Лермонтова:

Бывало, мерный звук твоих могучих слов
Воспламенял бойца для битвы:
Он нужен был толпе, как чаша для пиров,
Как финиам в часы молитвы.
Твой стих, как божий дух, носился над толпой
И, отзыв мыслей благородных,
Звучал, как колокол на башне вечевой,
Во дни торжеств и бед народных.

И при беглом взгляде видно, что стихи Тургенева строятся по образцу стихов Лермонтова. В них те же образы, те же мотивы, та же метафора, но насколько беднее, неопределеннее стихи автора «Разговора» чеканных, весомых стихов великого предшественника. «Пламенная речь» у Тургенева «звенела, как булатный меч... гремела, как набат». Но эпитет «пламенная» не готовит читателя к восприятию сравнения речи с булатным мечом, а также с набатом. И глаголы, которые употребляет Тургенев, также не входят органически в образ, в картину. «Звенела», «гремела» — эти глаголы

не ассоциируются с «пламенной речью», не превращаются в метафору.

У Лермонтова в выражении «мерный звук... могучих слов» эпитет «мерный» готовит читателя к восприятию последующей развернутой метафоры, ассоциируется с мерными ударами колокола на башне вечевой; «мерный звук... могучих слов» Лермонтова служил призывом, «воспламенял бойца для битвы». Эти точные слова («бойца для битвы») у Тургенева превратились в расплывчатую картину мчащихся граждан, а конкретный образ колокола на башне вечевой — в «упругой меди тяжкий рев». Стихи Лермонтова вызывают ощущение героического прошлого. В них слышен аромат истории; стихи Тургенева не вызывают ни ретроспективных, ни перспективных ассоциаций.

Подобных реминисценций, перепевов в поэме немало. В рассказе старика о ратной жизни можно найти много пушкинских сравнений, эпитетов, употребленных в описании полтавского боя (поэма «Полтава»): «Проворно строятся полки» (Тургенев); «Равняясь, строятся полки» (Пушкин). Можно привести и другие аналогичные примеры.

Пожалуй, полнее, чем в «Разговоре» Тургенева, боевые традиции революционного романтизма сказались в поэме В. Зотова «Последний Хеак», тематически связанной с кавказскими поэмами Пушкина, Лермонтова, повестями и очерками Марлинского. Содержание поэмы героическое. Мужественный, гордый Хеак не может примириться с положением раба. Трагически переживает он унижения, которым постоянно подвергается со стороны узденей (господ):

Но вижу, чувствую: мучений
Не в силах больше я сносить,
За жизнь обид и поношений
Приходит время отомстить.

Конфликт социальный. Для русской действительности 40-х годов, когда борьба крепостных с помещиками достигла большого напряжения, он приобретал особую остроту. Поэма завершается страшной, кровавой сценой. Хеак поджег со всех концов аул и увез невесту Эли-Егруха. И хотя Хеак любил девушку, он похитил ее, чтобы убить и тем самым отомстить врагу. Когда Эли-Егрух с погоней ворвался в пещеру, окровавленный Хеак предстал перед ним, держа в руках голову его невесты:

Эли-Егрух! Властитель мой!
Узнал ли кто перед тобой?
Здесь труп твоей невесты милой,
Здесь мой старик, отец мой хилый,
Здесь мститель сын, здесь я, Хеак,
Твой низкий раб, твой гордый враг!

В «Хаджи Абреке» Лермонтова есть аналогичная сцена. Хаджи мстит Бей-Булату тем же способом: он отрубил голову его возлюб-

ленной Лейлы. В основе поэмы Зотова — месть раба господину. Любовь лишь осложняет социальный конфликт.

Композиция поэмы типично романтическая. В первой главе изображена ситуация, в которой разворачиваются события, представлены действующие лица. В последующих главах основное место занимает рассказ о прошлом героев. На мрачном утесе Хеак рассказывает предводителю турецких пиратов Гусейну о себе, о своем трагическом положении, о любимой. Гусейн тоже посвящает Хеака в тайны своей жизни. Рассказ турка представляет собой самостоятельную вставную новеллу. Признание Хеака, рассказ Гусейна — это и есть традиционная форма исповеди, лирического монолога, составляющих основу композиции романтической поэмы. Обстоятельства, при которых происходит разговор друзей, необычные, подчеркнута романтические: полночь, обрывистый утес, дикий берег моря.

Характеристика героев дана в духе романтической школы. Постоянно подчеркивается их исключительная ловкость, мужество, красота, гордость: «он раб, а на челе высоком видна надменности печать». Говоря о Хеаке, автор употребляет эпитеты *суров, мрачен, могуч, высок, строен*.

Поэма Зотова связана с кавказскими поэмами Лермонтова и общей традицией русской литературы, воспевавшей Кавказ как колыбель свободы. Почти все кавказские поэмы наполнены борьбой, кровавыми сценами, рассказами героев о событиях, о себе (исповедь), изображением мрачной и величественной природы. Примером могут служить близкие по своему духу и композиции к «Последнему Хеаку» Зотова поэмы: «Гребенской козак» (1831) А. Шидловского, «Али-Кара-Мирза» (1832) И. Радожицкого, «Мшение черкеса» (1835) В. Я.о.е.а (Яковлева), «Хаджи Абрек» (1835) Лермонтова. Гуманистические, свобододолюбивые идеи, изображение народа, его рабского положения, жестокости вельмож составляют пафос поэмы Зотова. Конечно, Зотов не сумел достичь той пушкинской и лермонтовской этико-философской глубины, беспредельного стремления к высоким идеалам, которые составляют сущность «Кавказского пленника» и «Цыган», «Мцыри» и «Демона». Вместе с тем бунт героев Зотова носит социальный характер. И в этом смысле его поэма действительно связана с традициями боевого романтизма¹.

Традиции революционного романтизма характерны для поэмы Г. Данилевского. Борьба народов Южной Америки против чужеземных завоевателей стала содержанием, пафосом «Гвая-Ллира»².

В поэме Григория Коблова «Король Энцио»³ изображена борьба

¹ Мы не согласны с оценкой поэмы Зотова, содержащейся в статьях В. Г. Беллинского.

² Г. Данилевский. Гвая-Ллира, или Мехиканские ночи. Рассказ в стихах. Спб., 1849. Поэма вошла также в IX том Собрания сочинений писателя.

³ Григорий Коблов. Король Энцио. М., типография В. Кириллова, 1844.

ба гибеллинов с гвельфами. Король Сардинии Энцио попал в плен к болонцам, которые содержат его под стражей. Подобно лермонтовскому Мцыри, король тоскует в тюрьме, он исповедуется перед возлюбленной и после исповеди умирает. В многочисленных поэмах о пленниках всегда присутствует туземная девушка, которая влюбляется в пленника и помогает ему бежать на родину. В поэме Григория Коб.ова прекрасная болоньянка влюбляется в пленного короля и делит с ним в тюрьме его участь. Здесь соблюдены все каноны композиции романтической поэмы. Автор многое заимствует из поэмы «Мцыри» и в особенности из «Демона». Но тема борьбы, стремление к свободе, что составляет сущность поэм Лермонтова, здесь отодвигается на второй план; на первом — любовь прекрасной болоньянки и пленного героя. В исповеди короля обнаруживаются элементы еще не напечатанной тогда поэмы Лермонтова «Демон»:

Клянусь закатом и востоком
Златого солнца и луной,
Клянусь твоим волшебным оком,
Что не расстануся с тобой!
Клянусь заветною святыней
Любви и мира на земле,
Клянусь в цепях цепями ныне,
Клянусь душою в этой мгле,

Что никогда другая дева
Тебя не в силе заменить!
Клянусь, что звук ее напева,
Румянец розовый ланит,
И стройный стан, и кудрей волны,
И очи, полные огня,
И речь любви заветно-вольной
Не очаруют уж меня!

Лермонтовское «лучом заката и востока» превратилось под пером Коб.ова в «закатом и востоком»; «не целовал такого ока» — в «твоим волшебным оком»; «земной святыней и тобой» — в «заветной святыней»; «вольною шелковых кудрей» — в «кудрей волны». Здесь и шесть раз повторенное «клянусь», и словосочетания «стройный стан», «румянец розовый ланит», «другая дева», «звук напева», «златого солнца». Вся эта поэтика заимствована из «Демона», отсюда же позаимствован и ритм четырехстопного ямба с перекрестной рифмой, которым написана клятва Энцио.

Тему борьбы гибеллинов с гвельфами более энергично, тесно связывая ее с боевыми традициями революционного романтизма, разработал автор «Последнего Хеака» Владимир Зотов в драме «Король Энцио»¹, по форме близкой к поэме.

Во второй половине XIX века в манере классической романтической поэмы из талантливых поэтов писали, пожалуй, только Я. Полонский («Келиот», «Мечтатель»), А. К. Толстой («Портрет», «Дракон»).

Под влиянием бунтарского свободолюбивого духа южных поэм Пушкина, восточных поэм Лермонтова, романтических поэм Байрона, а также патриотического подъема, вызванного выступлениями балканских народов против турецкого ига, Полонский в

¹ В. Зотов. Король Энцио. Драма в стихах. «Репертуар русской сцены», 1842.

поэме «Келиот»¹ изображает корсаров благородными людьми, которые мстят за поработленную Грецию:

В те приснопамятные дни,
Когда дух Греции сродни
Был духу Байрона, когда
Корсаров вольные суда,
Дыша войной за край родной,
Облагородили разбой;

Когда от Этны до Афин
Повсюду слышен был один
Народный клич: свобода! В дни
Патриотизма и резни
В Эгейском море по волнам
Шел к фессалийским берегам
Один кораблик.

С корабля заметили лодку, а в ней нашли полуживого монаха-келиота. С того момента, когда монах оказался среди поликаров, им стали сопутствовать удачи. Полонский старается внушить читателю мысль, что лодчонка вместе с находившимся в ней монахом носилась по волнам и не потонула благодаря божественному провидению. Покровительство всевышнего обратилось и на «Ахилла», когда попал на него келиот. Но все рассказанное — это только предыстория. В соответствии с принципами композиции романтической поэмы сюжет «Келиота» составляет рассказ, исповедь героя, а в данном случае — два рассказа, две исповеди. Уходя от всего, что говорит о жизни, о красоте, о любви, монах Кирилл добрался до уединенного пустынного берега. Там нашел его разбойник Деспо, давно жаждавший облегчить душу покаянием:

..... Твоим мольбам
Бог свыше внимлет; но и ты
(Моей душевной черноты
Я от тебя не угаю)
Прослушай исповедь мою
И наложи эпитимью.

Деспо рассказал Кириллу страшную историю своей любви. В пещере, взаперти, украдкой от всех, держал он турчанку Зюлейку, бежавшую с ним от мужа. Влюбленные были счастливы недолго: пришла пора Деспо сесть на корабль, плыть в Коринф.

Взять на корабль — нельзя: закон
Неумолим: когда идем
Сражаться в море, наших жен
На корабли мы не берем.

Он решил запереть ее в пещере, обрекая на мучительную смерть:

И помню, как я побледнел,
Когда два раза проскрипел
Мой ключ в заржавленном замке.

У Лермонтова:

Не вздрогнул, даже не вздохнул,
И трижды ключ перезернул
В ее заржавленном замке...

(«Боярин Орш») *Орш*

¹ Я. П. Полонский. Полн. собр. соч., в пяти томах, т. 4. Спб., 1896.

Через два месяца Деспо вернулся на остров.

Я отпер двери и — упал.
Оскалив зубы, под скалой
Сидел труп женщины, немой,
Ужасный. Над самым собой
Усилие сделал я, чтоб встать,

И мне хотелось убежать;
Но я — я вынес этот смрад
И в ночь глухую, точно клад,
Засунув труп ее в мешок,
Унес и здесь зарыл в песок...

И эта страшная картина вызывает в памяти строки Лермонтова:

Громаду белую костей
И желтый череп без очей,
С улыбкой вечной и немой,
Вот что узрел он пред собой.

(«Боярин Орша»)

Монах утешает разбойника и рассказывает ему трагическую историю своих испытаний. Рассказ келиота составляет сюжетно-композиционный остов поэмы и ее идейное содержание. Длинная история жизни келиота, занимающая 40 страниц текста, наполнена чувством глубокого патриотизма. Борьба за родину, месть ее врагам, турецким насильникам, изображается как святое дело. На стороне келиота само провидение. Патриотический пафос сочетается в поэме с гуманистическим. История с девочкой обнажает бесчеловечность афонских монахов. Бунт келиота оправдан самим богом. Евнух, закопавший, видимо, еще живую девочку, — преступник, как и игумен, благословивший это преступление.

В последней части поэмы рассказывается о том, что случилось с келиотом уже после исповеди перед разбойником. Деспо и Кирилл вызвал к себе капитан и дал им задание — отвезти ружья афонским монахам, готовым подняться на борьбу. Для келиота настало время отомстить врагу. Грузеный баркас идет к Афону. Но не удалось пробраться незамеченными. Турецкий фрегат атаковал их в открытом море. На фрегате раздался пушечный выстрел, и келиот опустился на палубу. Потрясенный смертью друга, Деспо высадил в лодку матросов, которые до зари смогут добраться до Афона, а сам повернул баркас навстречу фрегату. Паша радовался, что «дерзкий отдался и сам плывет к нему, спеша на собственную казнь». Но Деспо плыл не сдаваться. Когда баркас пристал к фрегату, Деспо поджег порох, и в результате страшного взрыва оба судна пошли на дно.

Аналогичный подвиг совершила девушка в поэме Данилевского «Гвая-Ллир». Дело происходит на корабле, на котором испанские конкистадоры увозят из Мексики награбленное золото и рабов. Чалла бросила факел в трюм с порохом.

И в ужасающей красе
Картиной взрыва озарились
Саванны девственных валов,
И даль прозрачных облаков,
И грани двух земных миров
Борьбою смерти огласились.

Поэма «Келиот» проникнута патриотическим и героическим пафосом, как и весь цикл поэм, связанных с борьбой народов за свое освобождение. Само небо покровительствует монаху-мстителю, монаху-правдоискателю. Полонский писал «Келиота» с оглядкой на Лермонтова. Об этом свидетельствуют размер поэмы и многие стилистические обороты, заимствованные из «Мцыри».

Сюжетно-композиционные, стилистические особенности романтической поэмы середины века представляют собой нечто вроде слепка с поэмы 20-х годов. В ней та же экспозиция: изображение ситуации, в которой развертываются события, лирические раздумья автора как исходная мысль. Сюжетную основу образует рассказ (исповедь) одного или двух героев. Главные события, о которых идет речь, уже произошли. На авансцену выдвигается романтический герой. Смелый, сильный, самоотверженный, с яркой внешностью, этот герой стоит в центре произведения, он доминирует над всем внешним миром. Концовка в таких произведениях почти всегда трагична.

Романтическая поэма в ее традиционной форме меньше всего связана с изображением быта, подробностей частной жизни. Проблемы философские, религиозно-этические, общественно-политические, национально-исторические составляют ее пафос; эти общие проблемы переплетаются с любовной коллизией и занимают ум и сердце главных героев.

А. А. ГРИГОРЬЕВ

(1822 — 1864)

Среди поэтов-романтиков 40—50-х годов, писавших поэмы, наибольшим талантом обладал Аполлон Александрович Григорьев¹. В период самой интенсивной деятельности кружка Белинского Григорьев выпустил сборник стихов. В статье «Взгляд на русскую лите-

¹ В литературу Григорьев вошел со страшной путаницей во взглядах и стремлениях; в них причудливо переплелись социалистические идеи Фурье и реакционная философия Шеллинга, неистовство протестанта и набожность христианина, борьба за народ, народность и защита самодержавия. Об этих противоречиях и путанице в мировоззрении Григорьева уже после смерти поэта писал его друг Я. П. Полонский: «Помню Григорьева, проповедующего поклонение русскому кнуту — и поющего со студентами песню, им положенную на музыку: «Долго нас помещики душили, станковые били!» Помню его не верующим ни в бога, ни в черта — и в церкви на коленях, молящегося до кровавого пота. Помню его как скептика и как мистика» («Неизданные письма к А. Н. Островскому». Л., «Academia», 1932, стр. 455).

Противоречия в жизни, в эстетических, теоретических исканиях и поэтическом творчестве мятушегося, бросающегося в крайности Григорьева поистине мучительные и «кричащие». Они обусловлены идеологией (незрелостью политических взглядов) русской буржуазии. Эстетические взгляды Григорьева базировались на идеалистической философии. Шеллингианский трансцендентализм был источником григорьевского представления об идеале, источником противоречивых представлений о мире.

ратуру 1846 года» Белинский отмечал: «Из поименованных нами стихотворных книжек, выпущенных в прошлом году, замечательнее других — «Стихотворения Аполлона Григорьева». В них, по крайней мере, есть хоть блестящие *дельной* поэзии, т. е. такой поэзии, которую не стыдно заниматься, как делом»¹.

За три года (1845—1847), кроме стихов и прозаических повестей, Григорьев напечатал шесть поэм: «Отрывок из сказаний об одной темной жизни», «Олимпий Радин», «Видения», «Предсмертная исповедь», «Встреча», «Отпетая». Спустя 12—15 лет он опубликовал еще две поэмы: «Venezia la bella» и «Вверх по Волге».

Поэмы Григорьева — это лирические монологи, лирические воспоминания. Сюжет в них едва намечен («Олимпий Радин», «Встреча», «Отпетая»). Основу образно-тематической композиции составляет исповедь лирического героя («Видения», «Venezia la bella», «Вверх по Волге»). Неудачи в любви, бытовые неурядицы, крах общественных стремлений (неразрешимые противоречия между идеальными мечтами и грубой действительностью) слились в большое трагическое чувство в душе героя и составили синтез личного и общественного. И хотя эти страдания, душераздирающие вопли принадлежат традиционному герою, индивидуалисту-романтику, все же они объективно содержат элементы того социального протеста, который свойствен литературе 40-х годов, в частности поэмам Тургенева, Майкова, Огарева и Шевченко. Встать на позиции натуральной школы, сблизиться с Некрасовым и Огаревым Григорьев не мог, ибо оставался в плену философского идеализма. Трансцендентализм Шеллинга он воспринял как романтическое умонастроение. Увлеченный философией «откровения», мистическими рассуждениями Шеллинга об «абсолюте», он так же фантастически и мистически рассуждал о высшем идеале, с которым пытался сочетать задачи искусства. В «Рукописи скитающегося софиста» он писал: «С чего бы я ни начал — я приду всегда к одному — к глубокой, мучительной потребности верить в идеал и в *jenseits* (потустороннее. — М. З.). Все другие вопросы проходят мимо меня...»².

Отвлеченное понятие вечного идеала положено Григорьевым-критиком в рассуждение об органических началах народной жизни, а Григорьевым-поэтом воплощено в душевных коллизиях персонажей его поэм. Поэт изображает героев, одаренных сверхъестественной силой, способностью интуитивно, сомнамбулически угадывать идеал и неспособных к его реализации. Сороковые годы — время развенчания романтического «мелкого беса», с одной стороны, с другой — изучения жизни действительной и выдвижения новых идеалов, доселе еще неведомых, связанных с распространением идей материализма, социализма и конкретными проблемами социальных преобразований. Григорьев способствовал решению неко-

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. X. М., Изд-во АН СССР, стр. 35. В дальнейшем издании указывается сокращенно.

² А. Григорьев. Воспоминания. М.—Л., «Academia», 1930, стр. 174.

торых из этих проблем, в частности он развенчивал «великих-маленьких» (Белинский) людей в поэмах «Отрывок из сказаний об одной темной жизни», «Олимпий Радин», «Предсмертная исповедь» и других, написанных в 40-е годы.

Поэма «Встреча» посвящена изображению московского общества («бал большой в известном доме»). Изображение представителей различных кругов, партий и направлений, присутствующих на этом бале, составляет сатирический пафос поэмы. Страдающий беспощадной хандрой эгоист Сергей Петрович Моровой презирает всех окружающих:

Лукавство владчивого змея,
И математика расчет,
И медный лоб, который жлет
Спокойно, гордо, не краснея,
И обаятельная речь,
И злость насмешки страшно едкой,
Всегда губительной и меткой,
И способ верный в сеть узлечь,
Владенье вечное собою —
Вот что герою моему
Дало влияние над толпою,
Всегда покорною ему.

Григорьев не восхищается Моровым, а судит его, говорит о его пороках, развенчивает в нем «обаяние зла».

Жанровая близость поэмы к повести отчетливо сказалась в поэме «Встреча», а также в поэме «Отпетая», которая была задумана автором как роман в стихах. Героиню поэмы Дашу, жительницу Коломны, томит однообразие, будничность, обывательская ограниченность мещанского быта; ей скучно в родительском доме. «Вечно мать с чулком», с надоедливыми наставлениями, глуповатый скучный жених—все это может опротиветь кому угодно, может толкнуть на нелепые поступки более опытного, более сильного человека, чем Даша.

И в будущем все то же, вечно то же,
Все так на настоящее похоже —
Так страшно глупо смотрят целый дом.

Даша мечтала о лучшей жизни. Тайком с подружкой она ездила в танцкласс, ее сердце «жизни да любви просило, рвалось на волю...». Уродливый быт порождает уродливую фантазию. Даша по ночам, сидя у окошка, грезила об Андрее Петровиче — герое танцклассов. В изображении мещанской, чиновничьей среды Петербурга Григорьев перекликается с поэтами натуральной школы. Однако мистицизм, идеалистическое представление о сущности человека помешали Григорьеву удержаться на демократических позициях 40-х годов.

В первых четырех поэмах Григорьев не сумел развенчать культ романтического героя, индивидуализм и эгоизм которого приняли

«величавую и обаятельную» форму. В поэме «Встреча» он поднимается выше своего героя, в поэме «Отпетая», продолжая традиции Пушкина, Гоголя, делает шаг к демократизму, к натуральной школе.

Две последние поэмы Григорьева «Venezia la bella» и «Вверх по Волге»¹ в композиционном отношении не отличаются от первых его поэм. В основе их композиции — система монологов лирического героя. Поэмы «Venezia la bella» и «Вверх по Волге» более всего похожи на стихотворения большого размера. В цикле «Борьба» — семнадцать отдельных стихотворений, связанных в единое целое личностью лирического героя и темой трагической любви. В этом плане поэму «Venezia la bella» можно представить как сорок восемь отдельных стихотворений или сонетов, объединенных той же личностью лирического героя и той же темой трагической, неразделенной любви. Поэма «Вверх по Волге» тоже легко распадается на отдельные лирические стихотворения. Поэт переходит от одной темы к другой без какой-либо фабульной обусловленности. Переход от одной лирической темы к другой и служит гранью между отдельными стихотворениями. Лирический герой с его мятущейся душой, полной трагических переживаний, запутавшийся в противоречиях, не умеющий свести концы с концами, объединяет все эти отдельные лирические вариации в единое целое, названное автором поэмой.

Композиция романтической поэмы в ее традиционной форме претерпела под пером Григорьева существенные изменения. Монологи лирического героя хотя и напоминают исповедь, представляют новое явление, они знаменуют формирование жанра лирической медитативной поэмы. «Сказка для детей» Лермонтова, монологи Огарева, «Рыцарь на час» Некрасова относятся к этой жанровой разновидности поэмы.

«Venezia la bella» — поэма медитативная, лирическая по сути своей; поэма о любви, о любви романтической, страстной, заполнившей собой все существо героя, но любви односторонней, безответной:

Где б ни был я, куда б судьба меня
Ни бросила — с собой мечту одну я
Ношу везде: в толпе ли, в шуме ль дня,
Оди ли в ночь бессонную тоскую,
Как молодость, как свет, как благодать,
Зову тебя! Призыв мой услышать
Должна же ты!..

Все сорок восемь сонетов этой поэмы наполнены воплем души, души, смертельно раненной страданием, болью. Поэт находит удачные сравнения, метафоры, действительно раскрывающие глубину

¹ «Venezia la bella». «Современник», 1858, № 12; «Вверх по Волге». «Русский мир», 1862, № 41.

чувства, искренность переживаний, безумную растерянность, смятенные лирического героя:

Мысль о тебе железом раскаленным
Коснется ран, разбередит их вновь,
Разбудит сердце и взволнует кровь.
И нет тогда конца ночам бессонным
Или горячке безотвязных снов...
То — пса тоска, то — мука злых духов!

Поэт, или лирический герой (в данном случае это одно и то же), находится в Италии, та, о которой он тоскует, о которой сердце ноет тоскою пса, осталась в России, принадлежит другому. Как великие итальянские поэты Данте и Петрарка преклонялись перед своим идеальным, возвышенным образом дамы, так и Григорьев поэтизирует, идеализирует предмет своего поклонения.

Литературоведы правильно утверждают, что Григорьев имеет в виду Л. Я. Визард, что поэма «Venezia la bella», как и стихотворный цикл «Борьба», посвящена ей. Визард он страстно и безнадежно любил много лет. Но в данном случае мало поможет изучению поэмы «Venezia la bella» выяснение ее прототипов, обнаружение биографических черт и фактов. Визард утратила под пером Григорьева свою конкретность. Она, по нашему убеждению, послужила лишь толчком в работе поэтической мысли, отправным пунктом в создании образа возлюбленной и поэмы в целом. Лирическое волнение, поэтическое вдохновение Григорьева всегда нуждались в пище, в огоньке, который бы манил и влек. Визард превратилась в поэме в образ дантовской Беатриче или петрарковской Лауры. Григорьеву нужна была такая недосыгаемая Визард — Лаура, которая вела бы его по пути поэтических исканий. Если бы она была досягаема, не родилась бы эта трагическая, глубоко лирическая поэма, но была бы еще одна не совсем приятная история в биографии поэта. В поэме «Вверх по Волге» читаем:

А отчего?.. Так развилось
Во мне сомненье, что вопрос
Приходит в ум: не оттого ли,
Что не была моей она?
Что в той любви лишь призрак сна
Все были радости и боли?

Как хорошо я тосковал,
Как мой далекий идеал
Меня тревожно-сладко мучил!
Как раны я любил дразнить,
Как я любил тогда любить,
Как славно «псом тогда я окучил»!

Образ недосыгаемой, недоступной возлюбленной, Прекрасной Дамы присущ и лирике Григорьева. Он перекликается с образом вольной степной цыганки, с цыганскими мотивами, характерными для многих других поэтов. Литературоведы, в частности Д. Благой¹, отмечают, что и помимо Григорьева существует в русской литературе цыганская традиция, отчетливо выраженная цыганская струя (Пушкин, Баратынский, Фет, Полонский, Апухтин). В той ветви русской лирики, которая связана с Фетом, Апухтиным, Надсоном,

¹ См.: Д. Благой. Три века. М., «Советская литература», 1933.

всегда зримо или незримо присутствовал этот образ григорьевской возлюбленной. В стихах Блока «О Прекрасной Даме», «Кармен», «Город» образ Прекрасной Дамы, Незнакомки восходит к григорьевскому циклу «Борьба», поэме «Venezia la bella», к ряду лирических стихотворений («К Лавинии», «Комета»). Образ девушки, полной неги, красоты, манящего сладострастия, есть и в цикле стихов Есенина «Персидские мотивы». Шаганэ, как и безымянные героини Блока, Григорьева, тоже недостижима, тоже манит, дразнит поэта и вдохновляет его на полные горькой радости песни.

Содержание поэмы «Venezia la bella» — это мысли, чувства и переживания самого поэта. Огромное, неукротимое чувство любви раскрывается через предметы, факты, которые сами по себе ничего не значат. Бытовая деталь, реальность в поэмах Григорьева органически входят в общий лирический поток часто хаотически нагроможденных слов:

Где б ни был я — во мне живет одно!
И то одно старо, как моря стоны,
Но сильно, как сокрытый в перстне яд:
Стон не затих под страстный звук канцоны,
Былые звуки tremolo дрожат,
Вот слезы, вот и редкий луч улыбки —
Квартет и страшный вопль знакомой скрипки!

Конкретные понятия: «страстный звук канцоны» (выше говорилось об Италии, как стране музыки, стране песен), квартет, который он, видимо, когда-то слушал в Москве, слезы, «редкий луч улыбки» — все это теряет свой реальный характер и служит лишь средством выражения переживаний, страданий героя. «Былые звуки tremolo», «страшный вопль знакомой скрипки» — это вообще уже не факты искусства, не особенности игры квартета: «былые звуки tremolo» — дрожащие нервы поэта, а «страшный вопль знакомой скрипки» — вопль его сердца.

Умением усилить, раскрыть страдание героя Григорьев внес немалый вклад в лирическую поэзию. Григорьевская манера отразилась на образах, композиции произведений некоторых поэтов XX века, в особенности в стихах Блока и Есенина. В поэме Маяковского «Облако в штанах» имеет место то же явление, что и в поэме Григорьева «Venezia la bella», тот же трагический вопль души влюбленного героя, который выражает себя также в лирическом потоке слов, предметов, теряющих свои реальные очертания. Григорьевские tremolo не то струн, не то нервов, вопли не то скрипки, не то души поэта невольно вызывают в памяти одно из ранних стихотворений Маяковского «Скрипка и немножко нервно».

Скрипка издергалась, упрашивая,
И вдруг разревелась
Так по-детски

• • • • •

Знаете что, скрипка?
Мы ужасно похожи:
Я вот тоже
Ору —
А доказать ничего не умею!

Постоянное обращение к внутреннему миру героя, его переживаниям — одна из особенностей художественного метода Григорьева, поэтому в его поэмах мало фактов, конкретных предметов быта, жизненных явлений, реалий, да и те, которые имеются, прежде всего выполняют роль лирического компонента. Вот стихи, в которых всего лишь две детали: звук и взгляд. И на этих двух относительно условных, субъективных деталях рождается сонет, великолепный по своей лирической силе:

Порой единый звук — и мир волшебный
Раскрылся вновь, и нет пределов снам!
Порою женский взгляд — и вновь целебный
На язвы проливается бальзам...
И зреет гимн лирически-хвалебный
В моей душе, вносвь преданной мечтам;
Но образ твой, как хлад зымы враждебной,
Убийствен поздней осени цветам,
Из опьянения сердца исторгая
Являемьем неожиданным своим,
Всей чистотой, всей прелестью сияя,
Мой мстительный и светлый серафим
То тих и грустен, то лукав и даже
Насмешлив, шепчет он: «Я та же, та же...»

Героиня явилась к нему, стонущему от терзающего его чувства любви, не с целью пролить бальзам на сердечные раны, исцелить их, а затем, чтобы усилить его страдание, облить ядом его обнаженное, как «рана сквозная», сердце. И тут появляются сравнения боли поэта с болью, причиняемой раскаленным железом, тоски — с тоскою пса. Григорьевское «буйство слов», кипящий поток противоречивых желаний, сомнений, порывов перекликаются с болезненным стремлением героев Достоевского к самоутверждению, с их стремлением дойти до предела, с карамазовским «безудержем». Вот этот «безудерж», прожигание жизни («Хоть день, да наш, а там — суди, владыка!») с огромной поэтической, лирической силой проявились в теме любви, в описании трагических переживаний поэта, в безнадежном порыве к своей Лауре, в проклятии того, что помешало герою соединиться с ней.

Любовь в поэме «Venezia la bella» болезненно-надрывная, эгоистическая. Некоторыми своими сторонами она перекликается с темой трагической любви лирики Лермонтова, Тютчева. Григорьев не скажет по-пушкински:

Я вас любил: любовь еще, быть может,
В душе моей угасла не совсем;
Но пусть она вас больше не тревожит;
Я не хочу печалить вас ничем.

Григорьев хочет, чтобы и она, предмет его любви, тоже страдала, мучилась, испытывала ту же боль в сердце, что и он. Эти оттенки и особенности в трактовке темы любви, характера лирического героя присущи в какой-то степени символистам и футуристам конца XIX — начала XX века.

Об Италии, о Венеции в поэме «Venezia la bella» говорится в лирико-романтическом плане, чисто импрессионистически выхватываются мимолетные черты, явления. Сквозь рыдания и вопли лирического героя слышатся то аккорды гитары, то страстные звуки канцоны, то всплески бирюзовых адриатических волн. Романтический образ Италии, как страны музыки и страстных любовных песен, раскрывается через восприятие все того же страдающего от любви, тоскующего о Прекрасной Даме, по родине лирического героя.

В отличие от Некрасова и поэтов некрасовской школы гражданская скорбь Григорьева, общественная проблематика его поэмы имеют негативный характер; протест против пошлой мещанской действительности выражается в романтическом бунтарстве, безграничной, не находящей своего разрешения скорби. Трагедия личности героя в поэмах Григорьева в конечном счете отражает конфликт социальный, политический, противоречие этой личности с обществом. Конфликт социальный переносится в область психологическую, нравственную, во внутренний мир субъекта. Это явление обусловлено и романтической эстетикой, и общественной ситуацией 30-х — 50-х годов. Сугубо лирическая тема под пером Григорьева незаметно переходит в гражданскую, и, наоборот, гражданские ламентации приобретают интимную окраску и становятся душевными переживаниями лирического героя.

..... Но не раз
Я сравнивал тебя с листом мимозы
Пугливо-диким, как и ты подчас,
Когда мой ропот в мрачные угрозы
Переходил и мой язык, как нож,
В минуты скорби тягостной иль гнева,
Мещанство, пошлость, хамство или ложь
Рубил сплеча направо и налево...
Тогда твои сжимались черты,
Как у мимозы трепетной листы.

Робость возлюбленной, ее возвышенная душа приводят поэта к рассуждению об «избранных душах», о людях, готовых без оглядки идти в «битву» за то, «что истинно святым признали раз». Но кто они? Избранники народа или, может быть, отверженные? Поэт говорит: «Их благословил иль проклял рок — не знаю».

Некрасов часто пользуется романтической лексикой в изображении героических натур. Приведем лишь один пример из поэмы «Кому на Руси жить хорошо»:

Немало Русь уж выслала
Сынов своих, отмеченных
Печатью дара божьего,
На честные пути,
Немало их оплакала
(пока звездой падукою
Проносятся они!).

Как ни темна вахлачина,
Как ни забита барщиной
И рабством — и она,
Благословясь, поставила
В Григорье Добросклонове
Такого посланца.

Романтическая поэтика в произведениях Некрасова (печать дара божьего, демон радости, меч карающий, сила гордая, честные пути, звезда падающая) выполняет новые эстетические функции, она придает произведениям революционно-героический характер и органически входит в метод реалистического отображения действительности.

Поэтика Григорьева обусловлена кричащими противоречиями его романтического мирозерцания. Образы и картины поэмы «Venezia la bella» зыбки, неопределенны, выступают в каком-то мерцающем свете. Противоположные понятия: «благословил иль проклял рок», «печать избранья и смиренья» — ставятся рядом, сливаются в один образ, выражающий бессилие отчаянных порывов, хаос смятенной души, страстные стремления в «никуда».

Герой влюблен в Прекрасную Даму и прекрасные мечты, которые расплываются в тумане романтических трансцендентных представлений об идеале. Романтическая тоска по иной жизни, претензии на роль пророка, романтическое, индивидуалистическое бунтарство, вопли и стоны на весь мир по поводу неудачи в личной жизни и общественной деятельности — вот что составляет пафос этой сугубо лирической поэмы.

Поэма «Вверх по Волге» имеет в основе своей больше конкретных фактов и жизненных событий, чем «Venezia la bella». Однако принцип композиции тот же, тот же лирико-романтический подход к действительности, то же образно-тематическое выражение лирического пафоса.

В 1859 году Григорьев вернулся из-за границы. Вскоре он познакомился с девицей легкого поведения Марией Федоровной Дубровской¹, или Устюжской барышней (прозвище дано по месту ее рождения). В 1861 году Григорьев уехал с Марией Федоровной в Оренбург, там преподавал он в кадетском корпусе. Но уже в марте 1862 года после ряда скандалов, в которые пришлось вмешаться полиции, Мария Федоровна уехала из Оренбурга. К лету этого же 1862 года Григорьев и сам вернулся в Петербург. Совместная жизнь с Марией Федоровной, разрыв с ней и возвращение в Петербург послужили основой поэмы «Вверх по Волге», основой, но не содержанием. Григорьев импрессионистически выхватывает отдельные факты, эпизоды из совместной жизни с Устюжской барышней, из жизни в Оренбурге, из поездки по Волге и создает на их основе ряд лирических монологов, обращенных в область прошлого, лирических стихотворений, раскрывающих душевное состояние героя. Как и в «Venezia la bella», поэт вспоминает из былого что-то пережитое, перечувствованное, и это былое окружает лирическими раздумьями, гражданскими lamentациями.

¹ Фамилию установил Б. Ф. Егоров. См.: «Материалы об Ап. Григорьеве из архива Н. Н. Страхова». «Труды по русской и славянской филологии Тартуского гос. ун-та», т. VI, 1963.

Обращаясь к Марии Федоровне, уже покинувшей его, поэт говорит:

Ты помнишь ли, как мы с тобой
Въезжали в город тот степной?
Я думал: вот приют покоя;
Здесь буду жить да паживать,
Пожалуй даже... прозябать,
Не корча из себя героя.

Об Оренбурге сказано, что это — «город хамов» и что поэт не сумел честно трудиться, не сумел жить спокойно там, где люди несут «усердно всякий гнет», купаются «в луже хамских сплетней».

В произведениях, жанровые особенности и сюжет которых связаны с путешествием героя, внешний мир, увиденное, узнанное служат предметом раздумий, причиной постановки вопросов социальных, философских, психологических. Некрасов в поэме «Тишина», лирический герой которой едет по бескрайним дорогам России, создал яркие, неподражаемые картины русской природы, показал жизнь народа в различных ее проявлениях, пронизал все изображенное лирическими раздумьями о настоящем, о будущем родины. Примерно то же можно сказать об Огареве, авторе «Зимнего пути». Даже Шахова в поэме «Ладожские рисунки», тоже написанной по впечатлениям от поездки на пароходе, сумела увидеть многое и это многое воплотить в реалистических картинах, образах, сумела вызвать в воображении читателя определенное впечатляющее представление о северном крае. Но Григорьев не интересуется внешним миром. Пароход подошел к Нижнему Новгороду. Перед взором поэта должна была раскрыться исключительная по своей красоте панорама города, одного из красивейших на земле, где жизнь уже в середине XIX века кипела ключом.

Что же увидел поэт на высоком берегу Волги? Ничего.

И Нижний-город предо мной
Напрасно в красоте немой
В своих садах зеленых тонет...
Напрасно ты, ночная тишь,
Душе забвенне сулишь...
Душа болит и сердце стонет.

Факты жизни, реалии окружающего мира служат для Григорьева лишь трамплином, с которого он бросается в страшную бездну субъективных переживаний, эгоистических страданий. Упомянув Нижний Новгород, поэт оттолкнулся от него и полетел все по той же скользящей во вчерашний день, в прошлое, в котором тоже ничего нет утешительного:

Былого призраки встают,
Воспоминания грызут
Иль вновь огнем терзают жгучим.
Сырых Полюстрова ночей,
Лобзаний страстных и речей
Воспоминаньями я мучим.

Вставшие на путь пропаганды народной революции Некрасов, Добролюбов, Михайлов, В. Курочкин звали вперед; их творчество перспективно. Не сумевший преодолеть шеллингианский романтизм Григорьев постоянно оглядывается назад, уходит в прошлое.

В первой и во второй главах дается, хотя и очень скупо, противоречивая мотивировка трагической судьбы героини. Григорьев воспроизводит по ее рассказам некоторые черты провинциальной семьи с ограниченными мещанскими интересами. Рассказ о Марии Федоровне, о том, как стала она падшей женщиной, содержит конкретные факты, реальные черты жизни, быта. Здесь много общего с произведениями писателей натуральной школы, с лирикой Некрасова и поэтов некрасовской школы. О Марии Федоровне, о ее погубленной жизни, поруганной судьбе говорится в трагическом тоне, присущем всем такого рода произведениям Григорьева. Трагический пафос обусловлен судьбой героини, ставшей жертвой социальных противоречий общества, а также крушением попыток лирического героя начать трудовую жизнь, «честно делать дело», крушением романтических представлений об идеале.

Так как в поэме нет сюжета, а лирический пафос зиждется на мотивах и образах, обращенных в прошлое, то читать ее трудно. Без знания жизненного и творческого пути Григорьева понять поэму невозможно. Читатель не поймет, о чем идет речь в стихах:

Один стоял я без окон
И не пугался глупых псов.

Григорьев говорит здесь не о пребывании в Оренбурге, не о той борьбе, которую он начал в «Аркадии хамов», а о своей деятельности конца 40-х—начала 50-х годов, когда он активно выступал как критик. Но тогда не было Марии Федоровны; стихи же заканчиваются словами: «жертвовал тобою». Такое смещение фактов, понятий, перетасовку и подмену чувств и переживаний можно констатировать во всех поэмах Григорьева, и особенно в этой последней.

Воспоминания о пьяных оргиях, о «безобразиях» постоянно разрываются полемикой по различным вопросам этики, морали, рассуждениями об общественной деятельности, о высоких идеалах. Констатируя факт разрыва с Марией Федоровной, поэт в третьей главе с иронией вспоминает о «достопочтенном господине» (о М. П. Погодине), который упрекал его за связь с падшей женщиной. Упреки «достопочтенного господина», которого несколькими строчками ниже поэт называет старым другом, наставником, служат поводом поговорить о понимании морального и аморального.

Ты страсти знал по одному
Лишь слуху, а кто жил — тому
Подразделенья ваши дики.

Кажется, полемика с другом кончилась; поэт переходит к рассуждениям о любви, к воспоминаниям о той, которая воспета в предшествующей поэме. Но на деле оказывается не так. В пятой главе он снова вспоминает «достопочтенного господина», называя его теперь старым, мудрым учителем; опять говорит о том, что его учитель не знал настоящей жизни, страсти («ты не знал таких мгновений») и что поэтому он лишает его права рассуждать о чувствах человека, о его поступках, так как «это не вопрос норманской».

Восьмая, последняя глава, как и большинство других, посвящена описанию случая, происшедшего с героем еще когда-то в Петербурге. Поэт вспоминает одну «клятую ночь» и называет ее «некрасовской».

..... Ну, точь-в-точь,
Как та, какую создавала
Поэта скорбная душа,
Тоской и злобою дыша...

Речь идет о страшной нищете, об отчаянии петербургских бедняков, изображенных Некрасовым в стихотворении «Еду ли ночью по улице темной». Григорьев ставит себя в положение некрасовских героев — холодная квартира, плач голодного ребенка, стоны матери, и он не может им помочь: не на что купить дров, хлеба. Дня за три до этого заезжал к ним его старый друг, упрекал за беспутную жизнь, но помочь не догадался. Спустя неделю они с другом пили на Крестовском и за буйство попали в часть.

На основании этого эпизода П. Громов приходит к выводу, что «многообещающие теории «синтеза» признаны автором несостоятельными и что они теперь заменяются проповедью «нешумно» и «неблагно» делать малые дела жизни. Таким «малым делом» может быть человеческое сочувствие, повседневная, неэффективная человеческая помощь страдающим, нуждающимся в поддержке». Громов подчеркивает: «Именно этот смысл имеет, в сущности, последний эпизод поэмы — появление в «некрасовскую» ночь заезжего друга молодости, не сообразившего протянуть руку помощи там, где она была всего нужнее»¹.

Почти вся поэма «Вверх по Волге» состоит из воспоминаний, лирических раздумий, имеющих под собой жизненные факты. Отдельные эпизоды, экскурсии в прошлое, этико-нравственные, социальные рассуждения объединены здесь темой: трагедия личности, крушение идеалов. «Клятая» ночь — это один из многих эпизодов поэмы. Едва ли можно, основываясь на нем, делать вывод, что Григорьев переходит к проповеди теории «малых дел». Многообещающая теория синтеза всегда сосуществовала у него с пропо-

¹ Аполлон Григорьев. Избранные произведения. Л., «Советский писатель», 1959, стр. 72.

ведью помощи обездоленным. Христианство Григорьев понимал как религию братства, он неоднократно заявлял, что «в православии заключается истинный демократизм», братская помощь обездоленным (не социальные преобразования, а милостыня). Рассказ о страшной ночи, после которой в бороде героя появилась седина, нужен для усиления трагического лафоса поэмы, ощущения безвыходности. В муссировании чувства боли и страдания современного человека Григорьев пытается встать рядом с Некрасовым, как поэт, он протягивает ему руку, хотя прежде, в 40-е годы, отрицал поэтику натуральной школы. В изображении трагизма, безвыходности и отчаяния человека Григорьев даже превзошел Некрасова; однако он не мог сравниться с ним по широте и глубине охвата действительности. Произведения поэта «мести и печали», изображающие народные страдания, дышат революционным оптимизмом, для них характерна внутренняя логика в развитии темы, последовательность и яркость картин, психологическая мотивировка переживаний и поступков героя. Поэмы Григорьева, наполненные «тоской и злобою», не связаны с некрасовской верой в революционные силы народа; григорьевские тоска и страдания становятся индивидуалистическими, эгоистическими, и забвение от них поэт ищет в пьяном угаре. За границей поэта грызла тоска по возлюбленной, по родине; теперь на родине, в Оренбурге, его терзает все та же страшная печаль. Поэт не знает, что делать, куда бежать от отчаяния, тоски и боли.

Убийцу Канна едва ль
Могла столь адская печаль
Терзать

Трагизм, напряженность звучания поэмы усиливаются концовками глав. Шесть из восьми заканчиваются отчаянным воплем о вине; только им можно заглушить боль сердца, терзаемого «коршуном Прометея» — памятью:

Вина, вина! Оно одно,
Лизя древний дар — вино,
Волнение сердца успокоит.

Эта концовка первой главы не повторяется дословно в последующих: она изменяется, динамически усиливается. Вот концовка второй главы:

Скорей забвенья, вновь вина...
И завтра, послезавтра тоже!

В третьей главе уже не говорится об успокоении сердца. Поэт знает, что вино — не выход, но ему надо напиться. Еще сильнее звучит концовка четвертой главы: «Вина! И до бесчувствия напиться!»

Пятая и седьмая главы имеют то же трагическое звучание, однако это обращение к вину здесь не имеет места. Шестая заканчивается стихами:

..... Но лихорадка
Меня трясет... Вина, вина!
Эх! жить порою больно, гадко!

В восьмой, последней главе поэт исключает благозвучное слово «вино» и заменяет его более грубым, откровенным — «водка»:

Однако знобко... Сердца боли
Как будто стихли... Водки, что ли?

В поэме «Вверх по Волге» больше трагизма и отчаяния, чем во всем предшествующем творчестве Григорьева. Поэт подводит итог прожитому, дает оценку несбывшимся замыслам, планам — и итоги неутешительные.

Наиболее интересна седьмая глава поэмы. Она содержит философские раздумья поэта о судьбе героя, которая подспудно сливается с судьбой народа. Герой стоит у гроба Минина. Организатор народного ополчения вызывает в душе поэта высокие думы, нравственное возрождение. В его душе рождается презрение к «мукам мелочным», вера в жизнь, жажда высоких дел:

Хотелось снова у судьбы
Просить и жизни, и борьбы,
И помыслов, и дел высоких...
Хотелось, хоть на склоне дней,
Из узких выбравшись стезей,
Идти путем стезей широким.

Стоны, трагические вопли, составляющие пафос поэмы, кажутся вдруг поэту мелочными: «страдания ниже те меня». Но духовное возрождение поэта продолжалось недолго, в «душе больной» его «заря рассветная всходила» всего лишь одно мгновение. Назвав страдания мелочными, недостойными, поэт тут же возвращается к теме страдания, скорбных воспоминаний. И все же гражданский пафос седьмой главы, нашедший яркую, образную реализацию, раскрывает идейные основы поэмы, придает новый аспект всему, о чем говорилось выше. И трагическая судьба Марии Федоровны, образ которой становится символом униженных и оскорбленных», и крушение гражданского, полного порывов к идеалу, составляющих содержание и пафос поэмы, должны быть истолкованы в свете этой седьмой главы.

Через всю поэму (или весь цикл отдельных лирических стихотворений, монологов) проходит тема любви, но не возвышенной, как в поэме «Venezia la bella», а плотской. Естественное чувство к женщине, или, как говорит Григорьев, страсть, и возвышенная, чистая любовь, не оскверненная «плотскою мыслью ни одной», — это две

различные сферы. У Григорьева они находятся в трагическом противоречии, исключают друг друга ¹.

Все поэмы Григорьева лирические по своей композиции. Лирическая струя усилилась в двух последних поэмах. Основу композиции «Venezia la bella» и «Вверх по Волге» составляют монологи, медитации лирического героя. Монологи, содержащие воспоминания о пережитом, раздумья над вопросами социально-философскими, этико-нравственными, психологические переживания, выраженные тоже в форме лирического потока слов, представляют собой в конечном счете исповедь, столь характерную в композиции романтической поэмы. Образно-тематический принцип композиции, перенесение конфликта социального в область психологии, в мир внутренних переживаний лирического героя — это не только манера Григорьева. С наибольшей наглядностью проявилась она в творчестве Лермонтова, Огарева, Полежаева. Правда, в творчестве Лермонтова, продолжившего боевые традиции декабристской поэзии, революционный романтический пафос устремлен в будущее, он перспективен. Но острый социальный конфликт, например, в поэме «Мцыри» перенесен в плоскость лирических переживаний Мцыри — он составляет его душу. Поэма Огарева «Юмор» по своей композиции также близка к «Venezia la bella» и «Вверх по Волге». Две последние поэмы Григорьева многими своими чертами приближаются к поэмам Некрасова, в основе которых лежит романтический, образно-тематический принцип композиции, в частности к таким, как «На Волге» (1860); «Рыцарь на час» (1860) и даже «Уныние» (1874).

Поэма «Вверх по Волге» примерно такого же размера, как и другие: в ней 708 стихов. Ее восемь глав далеко не равны между собой. Самая маленькая — седьмая глава (41 строчка), самая большая — пятая (184). В этой поэме Григорьев пользуется в ос-

¹ Григорьев мог писать тогда, когда его душу терзала печаль, когда на смену хорошему настроению приходило грустное или даже мрачное. Петр Быков в «Тютчевском сборнике» приводит стихотворение Григорьева, которое можно было бы назвать «Муза» или «К Музе», где и содержится признание, что тоска заставляла его писать стихи. «Припоминается один из таких экспромтов «странствующего романтика», как называл себя Григорьев:

Рассветом голубым ты теплилась мне в горе,
В минуты черные печали роковой,
Улыбкою даришь средь зол в житейском море
И поддаешь огня мне в страсти огневой.
Бодришь меня, когда беспощинно-безданно
Томят враги, и я дрожу под их крестом,
Вся непосредственна, как отклик первозданный,
Манишь меня к себе и взором, и перстом.
Мне не была во век ты грустною обузой,
Когда мелькает дух, как бездн морских пески,
О, милая моя и верная мне Муза,
Ты вот пришла ко мне, когда я полн тоски!»
(«Тютчевский сборник». Пг., 1923, стр. 34—35).

новном шестистроочной строфой, связывая ее определенным способом рифмовки: первая со второй, третья с шестой, четвертая с пятой (*aa, в, сс, в*), но Григорьев строго не придерживается строфики. Даже в поэме «*Venezia la bella*», написанной сонетами, он иногда нарушает эту сонетную форму и вместо четырнадцати строчек дает тринадцать или пятнадцать. В поэме «Вверх по Волге» Григорьев пользуется и восьмистроочной строфой. В этом случае седьмая, восьмая строчки рифмуются между собой. Встречаются строфы из двенадцати стихов, т. е. две шестистроочные объединяются в одну строфу. Григорьев, как кажется нам, думал прежде всего о том, как бы закончить мысль, закончить фразу, и если она не укладывается в строфу или даже установившуюся сонетную форму (14 строчек), он ее свободно нарушал. В поэме «*Venezia la bella*» встречаются сонеты, заканчивающиеся полстрочкой. И есть случаи, когда конец предложения не укладывается в последнюю строчку сонета, и тогда переносится он в следующий, аналогично тому, как это случилось в XXXVIII строфе (глава III) романа Пушкина «Евгений Онегин».

Поэма «Вверх по Волге» написана четырехстопным ямбом, не похожим ни на пушкинский, ни на некрасовский. Своеобразие григорьевскому ямбу придает способ рифмовки, порядок чередования строчек с женскими и мужскими рифмами, частое употребление *enjambement*, внесение в художественную ткань элементов высокого и просторечного стиля. В поэме о возвышенной любви «*Venezia la bella*», написанной пятистопным ямбом, тоже встречаются и *enjambement*, и просторечия. Перебои метра, несовпадение стихового периода с синтаксическим — характерная особенность поэмы Григорьева. У Пушкина, особенно в «Медном всаднике», перебои метра выполняют определенную идейно-художественную роль. При помощи *enjambement* Пушкин, как в симфонии, заставляет звучать параллельно с темой Петра тему «маленького человека»; два разных антагонистических героя — и два различных звучания стиха. Конечно, Пушкин добивается этого не одним употреблением *enjambement*, но именно он играет здесь, первостепенную роль. Если бы мы захотели проследить, когда, в каких случаях Григорьев употребляет *enjambement*, то не обнаружили бы закономерности. Григорьеву надо сказать как можно больше о душевных страданиях, о приговоре рока, а где закончится фраза: в конце стиха или в середине — ему все равно. *Enjambement* может встретиться и в самых торжественных стихах (о возвышенной любви, благородных стремлениях, высоких идеалах), и, наоборот, не будет *enjambement* в стихах очень прозаических, о самом будничном, с просторечной лексикой. Григорьев многословен. Свободный поток слов, включающий и высокие слова, и слова просторечные, составляет отличительную особенность григорьевской поэтики. Где кончится этот поток слов, там можно закончить и строфу, где закончится мысль, там можно поставить точку, не считаясь с периодом стиха. И нарушение строфики, и перебои стиха вызваны в поэмах Григорьева

одними и теми же причинами: стремлением излить душевную боль страдающего героя в свободном потоке слов.

Сквозь романтическую поэтику «Venezia la bella» и «Вверх по Волге» и их общую романтическую основу рельефно проступают элементы реалистической поэтики, налицо поиски новых изобразительных средств. Григорьев испытал на себе влияние времени, особенно Некрасова. Если в поэмах 40-х годов поэтика была традиционной, представляла собой часто реминисценции из романтических произведений предшествующего периода, то в поэме «Вверх по Волге» поэтический словарь новый, оригинальный. Принципиально новое художественное достижение состоит в том, что тема трагедии личности, крушения всех надежд и стремлений нашла свое адекватное словесное оформление. Поэтический словарь, поэтические тропы поэм «Вверх по Волге», «Venezia la bella» идут от жизни, они вызваны действительными страданиями героя.

В соответствии с художественной спецификой, со всем строем и содержанием поэмы «Вверх по Волге» Григорьев пользуется также просторечными словами и словосочетаниями. Просторечные, грубые слова помогают раскрыть состояние души героя, когда «жить порою больно, гадко!». В поэме идет речь не только о человеке, высокие стремления и идеалы которого разбились при столкновении с действительностью, но и о людях «дна», обитателях «петербургских углов», для которых медный грош порой целое состояние:

Монета мелкая, но все ж
Ведь это ценность, это — грош.

Да и самого лирического героя жизнь постоянно бросает из сфер философских, из шеллингианской потусторонности в реальную действительность, быт, где плач голодного ребенка, вопли матери терзают его сердце. Отсюда естественно появление самых обычных, будничных, просторечных слов: «коркой хлеба», «кутить», «не спросяся броду», «дернул черт», «может статься», «памятью дурацкой», «знобко», «дождь ливня льет», «глуп ... по самый пуп» и т. д. Эти просторечные слова органически входят в стиль поэмы, составляя ее гармоническое, художественное единство. В поэме «Вверх по Волге», как и в 40-е годы в поэме «Отпетая», Григорьев сделал резкий поворот к реализму, к современности, к Некрасову. Но тема индивидуалистического страдания героя, романтико-идеалистическое понимание действительности помешали поэту стать на подлинно реалистические позиции, пойти в русле «Современника». И то реальное, конкретное, что есть в поэме «Вверх по Волге», дано в лирико-субъективном, импрессионистическом плане. Этот постоянный уход от действительности в область эгоистических страданий и романтических порывов к идеалу делает поэмы Григорьева (и даже поэму «Вверх по Волге») релятивистскими, придает их образам зыбкость, символичность, окрашивает их в такие оттенки, которые будут приветствоваться поэтами и критиками символизма. Блок

в статье «Судьба Аполлона Григорьева» писал: «Как при жизни, так и после смерти Григорьева о глубоких и серьезных его мыслях рассуждали все больше с точки зрения «славянофильства» и «западничества», «консерватизма» и «либерализма», «правости» и «левости». В двух соснах и блуждали до конца века; а как эти меры к Григорьеву не приложимы, понимание его и не подвигалось вперед. В конце столетия, когда обозначилось новое веяние, Григорьева стали помаленьку распечатывать»¹.

«Распечатывать» Григорьева действительно надо. Но не с позиций того «нового веяния», которое имеет в виду Блок. Поэтическое наследство Григорьева, так ярко раскрывшее безысходную трагедию человека, обусловлено определенной исторической эпохой, социально детерминировано. И в этом смысле его творчество представляет собой органическую часть великой русской поэзии, одну из ее ветвей. Раскрыть и понять Григорьева можно и нужно с позиций советского литературоведения. Да, «распечатывать» и читать его надо, ибо его лирическая поэзия, раскрывающая глубину страдания героя во враждебном ему мире, проникнутая гуманизмом, стремлением к лучшему, представляет не последнюю скрипку в мощном оркестре русской поэзии. Д. Благой в статье «Блок и Аполлон Григорьев» убедительно показал органическую связь между двумя этими поэтами. И характерно, что Блок «по-настоящему роднится» с поэзией А. Григорьева в период «острого кризиса всего своего раннего мирозерцания» (1907—1908). Блок — это целое направление в истории русской поэзии, а следовательно, представители этого направления также связаны с творчеством Григорьева. К сожалению, вопрос о традициях Григорьева в поэзии XIX и XX веков остается неизученным. Когда мы говорим о традициях прошлого в советской поэзии, то упоминаем лишь великих поэтов: Пушкина, Лермонтова, Некрасова, редко Кольцова, Жуковского — и совсем или почти совсем не говорим о второстепенных поэтах. Традиции в советской лирике значительно богаче, шире, чем нам подчас это кажется. Несомненно, лиризм Григорьева, преломленный в многогранной истории поэзии, нашел свое продолжение в творчестве Блока, Есенина и многих других талантливых поэтов конца XIX — начала XX века.

ИСТОРИЧЕСКАЯ ПОЭМА

Больше всего исторических поэм было написано в эпоху классицизма. Поэты-романтики создали свой жанр исторической эпопеи. Стихотворные произведения, отражающие исторические события, в 40—60-е годы писались разными поэтами и в самых различных жанрах. Меньше всего писалось исторических поэм в этот переходный период — период становления реализма, формирования ре-

¹ Аполлон Григорьев. Стихотворения. М., изд. К. Ф. Некрасова, 1916, стр. III.

листической школы, реалистического стиля. Жанр исторической поэмы испытал на себе влияние холодного, отрезвляющего горячие головы романтиков ветра натуральной школы. В связи с развитием реализма, формированием реалистического стиля в недрах самого романтизма форма романтической поэмы, в том числе и исторической, претерпевала постоянные изменения, обновления. Эволюция формы обуславливалась новым содержанием, формированием в 30—40-е годы демократической идеологии, растущим вниманием деятелей литературы и искусства к народу. Кризис феодального строя и, как следствие его, демократизация разных сторон жизни русского общества, формирование эстетики революционной демократии вызвали соответствующий процесс внутри самого жанра поэмы, в его идейно-тематической сущности. В третьей четверти века, когда идеология революционной демократии стала господствующей, сформировалась реалистическая историческая поэма. «Дедушка», «Русские женщины» Н. А. Некрасова станут образцом новой исторической поэмы, какой она должна была сложиться в процессе эволюции жанра.

Пережив эпоху романтизма, обогатив ее замечательными произведениями, Пушкин и Лермонтов вышли на дорогу реализма, взяв с собой все лучшее, что мог дать романтизм. Реалистические поэмы Пушкина «Полтава» и «Медный всадник», Лермонтова «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» были новым этапом в развитии эпической поэзии. Эпоха романтизма внесла в поэму любовную коллизию как необходимый элемент композиции. После эпохи романтизма эта романтическая коллизия стала обязательной и в реалистических поэмах с историческим содержанием. Характерны в этом отношении названные поэмы Пушкина и Лермонтова. Эта особенность эстетики реализма мало учитывается нашей литературоведческой наукой.

Творчество поэтов-декабристов, а затем пушкинская «Полтава» оказали влияние на историю поэмы. А. Н. Соколов констатирует, что в 1828 году вместе с «Полтавой» появилось более пятнадцати произведений на историческую тему и что творение Пушкина предстает в широком окружении романтических поэм¹. Много написано исторических поэм, в том числе тематически близких к «Полтаве», в первой половине 30-х годов. Наиболее значительные из них: «Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой» (СПб., 1830) Ф. Глинки, «Переметчик» (Одесса, 1832) И. Косяровского, «Богдан Хмельницкий» (СПб., 1833) Максимовича, вышедшая анонимно. Кроме пушкинских, здесь звучат и традиции декабристской поэмы.

В альманахе Федора Соловьева «Метеор» за 1831 год напечатано восемь глав под названием «Отрывок из неоконченной поэмы».

¹ См.: А. Н. Соколов. «Полтава» Пушкина и жанр романтической поэмы. В кн.: Пушкин. Исследования и материалы. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1962.

В произведении отражена политическая борьба конца XVI века, показан Годунов, жаждущий стать царем московским. В стиле поэмы обнаруживается воздействие «Полтавы» Пушкина. Описание Московского Кремля дано в духе пушкинского изображения владений Кочубея:

В Кремле стоит высокий дом
С красивой крышей, теремами,
Он спорит пышностью с дворцом,
Он обнесен кругом садами.
К концу широкого двора
Стоят амбары, кладовые.

В них много хлеба, серебра,
В них камни и парчи цветные,
Запястья, цепи золотые,
Собольи шапки с жемчугом
Хранятся строго под замком.

В идейном плане Пушкин оказал влияние на Соловьева не только «Полтавой», но и трагедией «Борис Годунов». Как и у Пушкина, Борис в «Отрывке из неоконченной поэмы» страшится суда истории.

Поэма Ефрема Барышева «Еврей» (М., 1837) по материалу сближается с «Полтавой». Вот фабула «Еврея». Гетман Самойлович под видом еврея-звездочета является к Мазепе с целью отомстить за отца, брата и за обольщенную сестру. Задавшись целью совершить месть в минуту торжества Мазепы, Самойлович до времени сохраняет инкогнито. Полтавский бой разрушил замысел гетмана. Самойлович догоняет Мазепу в Бендерах, где и заставляет его выпить яд. Самойлович кончает жизнь самоубийством, ибо дочь его, его единственная надежда, умирает.

Влияние «Полтавы» сказалось на трактовке темы, на стиле, на характеристиках Мазепы и русского царя.

Тебе ль, старик, бороться с ним,
С таким могучим великаном!

А. Соколов отмечает, что здесь перефразированы слова Карла XII из «Полтавы»:

Но не ему вести борьбу
С самодержавным великаном.

Иногда воздействие Пушкина можно обнаружить лишь в отдельных эпизодах, ситуациях. В поэме Павла Иноземцева «Зальмара» (Харьков, 1837), написанной по типу поэм о пленниках и пленницах, имеется эпизод сумасшествия героини, вызывающий в памяти соответствующий эпизод «Полтавы». Различного характера переклички и реминисценции найдем в поэмах: «Дорошенко» (М., 1830), напечатанной анонимно, «Суд Петра над сыном» (отрывок — «Атеней», ч. I, 1830) Трилунного¹, «Ксения Годунова» (М., 1828) барона Г. Розена, «Иван и Марья» (Спб., 1838) М. Павлова. Даже в поэмах неисторических можно найти заимствования из «Полтавы». Так, в поэме Тургенева «Разговор» (1844) обнаруживаются

¹ Трилуны — псевдоним Струйского Д. К.

стилистические заимствования и даже целые строчки из пушкинской поэмы:

Проворно строятся полки.
(Тургенев)

В кустах рассыпались стрелки.
(Тургенев)

Равняясь, строятся полки.
(Пушкин)

В кустах рассыпались стрелки.
(Пушкин)

В некоторых поэмах легко прослеживаются традиции декабристской поэзии; они сказываются прежде всего в героизации исторических лиц. Высокая гражданская патетика присуща поэмам: «Осада Миссалонги» («Галатея», М., 1829) Трилунного, «Одиссей, или Две достопамятные эпохи в жизни Али-Паши» (М., 1831), «Мятежники» (М., 1832) М. Маркова, «Вступление на престол Князя Александра Тверского» (М., 1833) С. Константина Бахтурина, «Основание города Казани» (Казань, 1836) Александры Фукс.

Али-Паша («Одиссей, или Две достопамятные эпохи...») жалуются на сопротивление греков, на то, что они умирают под пытками, но не покоряются его силе:

Народ губительный и злой!
И в пытках — словно весь чужой,
Дотоль в жестокости свирепы!
Поверишь ли? — Я часто в шепы
Живьем им ребры раскалял,

И стружки терлугом строгал
С спины, с груди, со всего тела:
Душа железа их терпела —
Хоть бы сказал кто: Боже мой!

Стойкость, готовность постоять за родину характерны для героев поэмы Бахтурина. Созвучны декабристской поэзии и даже перекликаются с ее поэтикой стихи:

Когда мы пробудим в народе
Желанье смелое к свободе,
Когда небесный властелин
Нам подарит успех один,
Поверь, Димитрий, все за нами

Пойдут на Хана воевать,
И съединится наша рать
Со всеми русскими полками!
За правых Бог! А в угнетеньи
Не век же быть родной стране...

В поэме А. Фукс «Основание города Казани» девушка из народа публично осуждает царей за то, что они выстроили город в неудобном месте и что жителям города трудно носить воду из реки Казанки.

Фабульную основу поэмы составляют эпизоды: публичные выступления девушки, ее арест и допрос, решение властей перенести город ближе к Волге, битва со змеями, строительство города. Исторический материал подчинен сложной романтической основе поэмы. Фукс хорошо знала народные предания, исторические сказания, легенды, связанные с историей татарских ханов, с их бесконечной борьбой и истреблением друг друга. Поэма связана с традициями революционного романтизма, с традициями тех произведений в стихах и прозе, в основе которых лежали исторические предания, сказочные, мифологические образы восточных народов. По демократизму, по сказочным образам, по историческим преда-

ниям поэма «Основание города Казани» богаче и интереснее многих других поэм.

Традиции декабристской поэзии прослеживаются в использовании самого исторического материала, в стремлении героизировать исторические лица. Мужественно ведут себя герои всех названных поэм: Одиссей Трилунного, Александр Бахтурина, девушка из поэмы Фукс. Смело говорят они правду в лицо повелителям. Много сходства с декабристской поэзией и в самой лексике. Герой поэмы Маркова «Мятежники» клянется, что он «за блага всей вселенной» не выдаст родину свою. В поэме Бахтурина слова *народ, угнетение, свобода, за правых бог, родная страна, мищине* и по своей семантике, и по их использованию в тексте перекликаются с поэтической лексикой Рылеева и других декабристов. «Все за нами пойдут на Хана воевать... За правых бог!» — это вызывает в памяти «Военный гимн греков» Гнедича: «К оружию, о греки, к бою! Пойдем, за правых бог!» Гражданской лексикой пушкинской эпохи насыщена и поэма А. Фукс «Основание города Казани». Во всех этих поэмах нет героя-пленника, нет исповеди как основы композиции. Фабульное развитие зависит от самого исторического материала и любовной коллизии, развернутой по типу психологического романа. И хотя эти поэмы по своим художественным достоинствам стоят ниже произведений Рылеева, Бестужева-Марлинского и тем более Пушкина и Лермонтова, все же они представляют собой тот исторический материал, который создает традиции, показывает пути развития жанра; без знания этих второстепенных произведений нельзя изучать гениальные творения. Кроме того, сочетание исторического и семейно-бытового начал, психологическая очерченность характеров обогащали жанр поэмы и вели к реализму.

В поэмах Некрасова «В. Г. Белинский», «Несчастные», «Тишина» и тем более в его шедеврах «Дедушка», «Русские женщины» декабристские и пушкинские традиции нашли свое подлинное развитие.

Романтические исторические поэмы 30—40-х и последующих годов, как мы уже говорили, связаны с фольклором, историческими преданиями о событиях и лицах прошлого. Систематическое научное изучение народного творчества началось в середине века. Интерес к народному творчеству своеобразно скрестился с изучением истории. Современные исследователи вслед за Горьким подчеркивают историчность народного эпоса¹. Интерес к историческому прошлому у передовых демократических деятелей этой эпохи был не меньше, чем у поэтов-декабристов. Рост народного национально-патриотического самосознания, назревание демократической революции, обострившийся славянский вопрос вызывали пристальное внимание к памятникам древней русской литературы и потребность в их переводах и переложениях на современный литературный

¹ См., например, статью: К. Давлетов, В. Гацак. О происхождении народного героического эпоса. «Русская литература», 1962, № 2.

язык. Изучались летописи, памятники древней русской литературы, особенно «Слово о полку Игореве».

Острый интерес к прошлому пронизывал и науку, и искусство¹.

Поэты-романтики этих лет интересовались историей, легендами, народными преданиями и на их основе писали поэмы полуисторические, полусказочные, в которых исторические лица окружались сказочными мотивами, поэтическими вымыслами, как, например, сказания и былины А. Навроцкого, старины Л. Мея, исторические баллады и поэмы А. Толстого, И. Сурикова.

Кроме баллад «Князь Ростислав», «Князь Михайло Репнин», «Василий Шибанов», «Песня о походе Владимира на Корсунь» и др., А. Толстой написал былины «Алеша Попович», «Змей Тугарин», «Садко». Несколько исторических баллад и повестей, связанных с народными преданиями, историческими событиями, на-

¹ В № 10 «Отечественных записок» за 1864 г. Н. Костомаров опубликовал докторскую диссертацию «Кто был первый Лжедмитрий?». В 1851—1872 годы представитель историко-юридической школы С. Соловьев создал капитальный (29 томов) труд «История России древнейших времен». Особое внимание в этом труде уделено опять-таки периоду правления Грозного, деятельность которого представлена как логическое завершение длительного исторического процесса единения Руси, начатого Иваном III. Борьбу, которую вел Иван IV с боярством, Соловьев объяснял не свойством его личных качеств, а исторической необходимостью. Одновременно с Костомаровым и Соловьевым над эпохой конца XVI—начала XVII веков работал историк-славянофил, редактор журнала «Москвитин» М. Погодин. В 1869 году он написал драму «История в лицах о Борисе Федоровиче Годунове», в которой дал иную, не общепринятую, трактовку своего героя. Интерес к историческому прошлому нашел живое отражение и в журналистике 50—60-х годов. В январской книжке «Современника» за 1860 год была напечатана работа Костомарова «Начало Руси». Костомаров утверждал литовское происхождение Руси в противовес норманской версии М. Погодина. На дискуссию, которая началась между Костомаровым и Погодиным, откликнулись многие писатели «Современника», в том числе Чернышевский («Замечания на «Последнее слово г. Погодину г. Костомарова», 1860, № 5) и Добролюбов (рецензия на книгу Погодина «Норманский период русской истории», 1860). Начинают издаваться периодические журналы, специально посвященные публикации исторических материалов: «Русский архив» (1863) и «Русская старина» (1870). 60—70-е годы прошлого столетия были годами расцвета исторической прозы (Лажечников, «Опричники»; А. Толстой, «Князь Серебряный»; Л. Толстой, «Война и мир») и особенно исторической драматургии. Пьесы исторического содержания заполнили сцены петербургских и московских театров. Характеризуя сезон 1866—1867 годов, Вольф писал: «Кто-то сказал в то время, что гимназистам незачем учить русскую историю, пусть-де только ходят в Александринский театр и там увидят исторические картины всех эпох». (А. И. Вольф. Хроника петербургских театров, ч. III. Спб., 1877, стр. 34). В живописи в это время складывалась историческая школа: «Князь Серебряный», «Песня о купце Калашникове», «Иоанн Грозный у тела сына» В. Шварца, «Княжна Тараканова» Е. Флавицкого. К историческим живописцам примыкали многие скульпторы. К. Лансеро создал скульптуры «Опричник», «Боярин Морозов»; «Гонец Ивана Грозного»; Р. Залеман — скульптуру «Минин и Пожарский» и «Царь Михаил Романов». Над фигурой Иоанна Грозного в конце 60-х годов работал известный скульптор М. Антокольский. В 60-70-е годы написаны оперы на исторические темы: «Рогнеда» Серова, «Нижегородцы» Направника, «Борис Годунов», «Хованщина» Мусоргского, «Псковيانка» Римского-Корсакова, «Князь Игорь» Бородин.

писал Л. Мей. В 1856 году он напечатал «Предание — отчего перевелись витязи на святой Руси» («Сын отечества», № 17). В конце 50 — начале 60-х годов Мей написал в стилизованно-сказовой манере свои исторические песни (старины): «Песня про княгиню Ульяну Андреевну Вяземскую», «Песня о боярине Евпатии Коловрате», «Александр Невский», «Вечевой колокол», а также ряд исторических драм.

Некоторые меевские старины, или песни, по своей композиции и содержанию близки к поэмам. «Песню про боярина Евпатия Коловрата» («Библиотека для чтения», 1859, № 11) можно отнести к жанру поэмы. Мей воспользовался летописным сказанием о нашествии Батые на Рязань, а также устно-поэтическими преданиями, легшими в основу повести о разорении Рязани. Главный герой «Песни про боярина Евпатия Коловрата» — лицо вымышленное, утверждают исследователи древней русской литературы¹, навеянное устно-поэтическими сказаниями, как и его битва с полчищами Батые. И при всем при этом Евпатий Коловрат, пожалуй, самый поэтический герой исторических преданий, связанных с нашествием татар. Битву Евпатия Коловрата с татарами Н. К. Гудзий называет наиболее красочным эпизодом повести о разорении Рязани. Евпатий Коловрат — мститель за обиду и поругание рязанской земли. В этом образе воплощена непокорность русского народа, его готовность до конца «испить кровавую чашу». Говоря, что «народ, создавая эпическую личность, наделял ее всей мощью коллективной психики», Горький подчеркивал историчность народного эпоса. Если учесть все сказанное, то напрашивается вывод, что Мей имел право назвать свои произведения старинами.

Национально-героическая сторона в «Песне» Мей нашла свое полное выражение, как это должно быть в поэме. Главный герой сказания — предводитель дружины Евпатий Коловрат, обладающий огромной силой и мужеством. Он неожиданно напал со своим малочисленным отрядом на огромные полчища татар: «Только стон поднялся вдоль по стану ордынскому, загремели мечи о шеломы каленые». Татары не могли противостоять русскому витязю:

Впереди Хоздоврул барсом носится,
Молодец был и батырь: коня необгоннее
И вернее копья у ордынцев и не было.
И ступились полки... На Евпатия
Налетел Хоздоврул, только не в пору:
Исполнил был Евпатий от младости силою —
И мечом раскрыл Хоздоврула он на-полы
До седла, так что все, и свои и противники,
Отшатнулись со страхом и трепетом...²

¹ См.: Д. С. Лихачев, Воинские повести древней Руси, под ред. В. П. Адриановой-Перетц, М.—Л., Изд-во АН СССР, 1949; Н. К. Гудзий, История древней русской литературы, М., «Просвещение», 1966.

² Л. А. Мей. Стихотворения и драмы, М., «Советский писатель», 1947.

Коловрат был сражен стенобитной машиной, подобно тому, как это изображено в повести XIII века о разорении Рязани. Мей пользуется сказочно-былинными сравнениями, метафорами, гиперболами: «ходенем пошло поле окрестное», «сыр-бор зашатался» и т. д.

Патриотизм, мужество героев, их готовность испить «кровавую чашу» составляют пафос этого произведения. В соответствии с традицией романтической эпопеи, в которой героическое сочеталось с лирическим, Мей изображает Евпатия Коловрата влюбленным в жену друга, князя Федора. Песня о Евпатии близка к бытоописательной, стихотворной повести или роману середины XIX века изображением княжеских теремов, свадебного пира, привоза невесты.

Своими историческими произведениями близок к Мею А. Навроцкий¹. Этот автор написал больше, чем кто-либо другой, стихотворных сказаний, повестей об исторических лицах и событиях. В довольно большом наследстве Навроцкого имеются произведения, сохраняющие и сейчас художественную ценность, не говоря уже о познавательной. Они сосуществуют со слабыми и теряются среди них. Вот названия некоторых стихотворных исторических сказов Навроцкого: «Новгород», «Иван Грозный под Псковом», «Патриарх Гермоген», «Патриарх Никон», «Царевна Ксения», «Посадница Марфа Борецкая», «Князь Пожарский», «Козьма Минин». Уже один этот перечень показывает широкий диапазон исторического материала в его балладах и сказаниях.

Под влиянием дворянской концепции Навроцкий изображает московских князей жестокими, а их жертвы мужественными, стойкими. Навроцкий иногда повторялся, создавая образы, напоминающие один другого. И все же в его стихах много поэзии. Конечно, в 80—90-х годах произведения Навроцкого должны были казаться архаическими; в них не было вычурности новой декадентской поэзии, они написаны в старой манере. О сборнике «Волны жизни» критик «Русской мысли» писал, что в рассказах Навроцкого «отра-

¹ Александр Александрович Навроцкий (1833—1914) учился во Втором кадетском корпусе Военно-юридической академии. Дослужился до генерал-лейтенанта. В 1869 году издал роман «Семейство Тарских». В 70—80-е годы Навроцкий печатал стихотворные сказания, былины в «Вестнике Европы» под псевдонимом Н. А. Вроцкий, а также в других журналах. С 1873 по 1882 год он издавал умеренно-консервативный журнал «Русская речь», в котором поместил много статей по политическим и общественным вопросам. Навроцкий писал также исторические драматические хроники: «Царевна Софья», «Последняя Русь», «Крещение Литвы», «Иезуиты в Литве» и др. Пьеса «Ермак» в 1912 году была удостоена первой премии Вуцины от Новороссийского университета.

Скупые сведения о Навроцком содержатся в различных словарях и справочниках, а также в периодических изданиях за 1914 год — год смерти писателя. В частности, небольшая биографическая справка напечатана в «Историческом вестнике» за июль 1914 года.

Стихи, драмы, повести Навроцкий издавал несколько раз: «Картины минувшего» (1881), «Волны жизни» (1894), «Светочи русской земли» (1896), «Сказания минувшего» (1897) и др.

зились все симпатичные черты писателя и недостатки, часто портящие впечатление, производимое его повестями. Автор неизменно остается добрым и правдивым выразителем честных и гуманных идей, чутким к явлениям жизни современного общества; он всегда отзывчив к страданиям ближних, не только «униженных и оскорбленных», но и черствых сердцем, заблуждающихся, идущих ложным путем и лично виновных в том, что им жить плохо»¹. Далее автор правильно подметил связь Навроцкого с романтической школой 20—30-х годов. «Дело портит романтизм, напоминающий времена Марлинского, — замечает он, — некоторые устаревшие приемы, от которых в давно былые годы захватывало дух у читателя, в особенности у читательниц»².

Навроцкий обращался и к темам народного движения. Он писал баллады, сказания, драматические сочинения о предводителях народных восстаний, бунтов: «Ермак», «Утес Стеньки Разина», «Стенька Разин» (незаконченная драма), «Иван Сусанин», «Иван-разбойник» и др.

Баллада «Утес Стеньки Разина», положенная на музыку самим же автором, стала народной песней («Есть на Волге утес»). Баллада проникнута идеей народной вольности, глубокой думой о судьбе народа, родины.

Но зато, если есть на Руси хоть один,
Кто с корыстью житейской не знался,
Кто неправдой не жил, бедняка не давил,
Кто свободу, как мать дорогую, любил
И во имя ее подвизался,
Пусть тот смело идет, на утес тот взойдет
И к нему чутким ухом приляжет,
И утес-великан все, что думал Степан,
Все тому смельчаку перескажет³.

Утес-великан, Стенька Разин, думающий на утесе великую думу, тот один, который «свободу, как мать дорогую, любил», — все это образы высокой патетики, высокого гражданского пафоса. Они столько же лирические, сколько и эпические. На одиноком, пустынном утесе провел ночь Разин, дум великих полон. Это очень близко к пушкинскому историческому пафосу. Песни о Стеньке Разине писал еще Пушкин. Несколько позже Мей, Навроцкого Суриков тоже обратился к историческим преданиям, народным былинам. Он написал песни, которые можно назвать историческими балладами: «Казнь Стеньки Разина», «В остроге» (из поэмы «Беглый»), а также былины: «Удалой», «Садко».

¹ См.: «Русская мысль», 1894, июль, библиографический отдел, стр. 337.

² Там же.

³ «Вестник Европы», 1870, № 12. Напечатана вместе со стихотворной повестью «Коромыслова башня» под общим заглавием «Из волжских преданий», подпись: Н. А. Вроцкий.

Стихотворные баллады, песни, сказания Навроцкого, А. Толстого, Сурикова основаны на исторических фактах и преданиях. Однако по своей жанровой специфике они представляют собой особый жанр поэзии, соседствующий с поэмой. Исторические песни и сказания А. Толстого, Мея, Навроцкого, Сурикова связаны с традициями романтической поэмы о многочисленных разбойниках («Братья-разбойники» Пушкина, «Пещера Кудеяра» Степанова, «Муромские леса» Вельтмана). Конечно, в этих балладах, сказаниях, песнях, старинах звучат и традиции Рылеева, автора «Дум». Завершится эта традиция созданием революционной легенды «О двух великих грешниках» в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».

Многие романтические поэмы на исторические темы имеют относительно исторический характер. Показательны в этом плане поэмы: «Иван и Марья» (1838) М. Павлова, «Основание города Казани» (1836) А. Фукс, «Король Энцио» (1844) Григория Коблова, «Слава о вещем Олеге» (1847) Д. И. Минаева, «Развалины на берегу Волхова в старой Ладогге», «К фотографии вида развалин», «Древний монастырь Успения Богородицы в старой Ладогге» Е. Шаховой и многие другие. Все они основаны на различных преданиях, легендах, сказочных, былинных образах и мотивах. Минаев вводит в своего «Олега»¹ состязание богатырей. Сначала они произносят речи хвалебные, а затем меряются силой на булавах. Автор сам называет свою поэму сказкой.

Историческая поэма середины века испытывала сильное воздействие времени; как и романтическая поэма в ее традиционной форме, она эволюционировала. Формирование философского материализма, материалистической эстетики диктовало новое осмысление исторических тем и вместе с этим вызывало необходимость поисков новых изобразительных средств, новой формы. Эпоха требовала внимания поэтов к бытописи, к изображению человека в его повседневных заботах. Даже тогда, когда речь идет о государственных деятелях, в частности о московских царях («Женитьба царя Михаила Федоровича Романова» Е. П-ой), или о военных событиях («Песня про боярина Евпатия Коловрата» Л. Мея), большое место отводится изображению домашней обстановки, быта, балов, любовных увлечений и т. п. Поэма «Рождение Ивана Грозного»² не имеет традиционной для романтиков экспозиции. Место экспозиции заняло описание царской охоты, органически связанной с бытом, привычками царя и его окружения. Тема национально-историческая интересует поэта не сама по себе, а лишь как фактор нравственный. Поэт обращается к ней, чтобы подчеркнуть глубину нравственных страданий Василия III и его озабоченность продолжением царского рода. Это связывает поэму «Рождение Ивана Грозного» и подобные ей с психологическим пассивным романтизмом.

¹ Д. Минаев. Слава о вещем Олеге. Спб., изд. Х. С. Иванова, 1847.

² Барон Розен. Рождение Иоанна Грозного. Поэма в трех частях. Спб., 1830.

В двух отрывках поэмы Михаила Меркли «Основание Москвы»¹ также нет событий в полном смысле слова исторических. Князь Юрий—традиционный романтический герой. Средствами психологического романтизма показано его ночное свидание со Всемилой:

Подобно дымке, над водою
Туман прозрачный заредел,
И запад красной полосой
В вечернем сумраке азел...
Журча сребристою волною,
Катилась Клязьма в берегах...
Луна в струях реки дрожала...
Оставляя пир, забыв гостей
Веселых шумное собрание,
Спешит князь Юрий на свиданье
На берег Клязьмы меж полей...

Любовные переживания, семейные события лежат в основе поэм: А. Фукс «Основание города Казани» (1836), Я. А. «Русская повесть в стихах, взятая из преданий XVI столетия» (1841), Екатерины П-ой «Женитьба царя Михаила Федоровича Романова» (1850).

В поэме Екатерины П-ой показано, как вокруг женитьбы царя строятся политические расчеты придворных интриганов. Сюжет поэмы зиждется на рассказе о том, что скромная, красивая, добрая девушка Евдокия, дочь обедневшего боярина Лукьяна Стрешнева, волею providения стала царицей.

«Рождение Иоанна Грозного», «Женитьба царя Михаила Федоровича Романова» хорошо свидетельствуют о распаде жанра исторической героической поэмы и переходе ее в стихотворную бытоописательную повесть, характерную для середины XIX века. И дело не в том, что авторы не обладают большим поэтическим дарованием, а в общей эволюции поэмы от изображения героического к изображению повседневного, житейского. Примером может служить также творчество талантливого поэта Б. Алмазова, великолепно владевшего стихом. Его поэмы хорошо иллюстрируют эволюцию от историзма к семейно-бытовой сфере по содержанию, к повести по форме. Перу Алмазова принадлежит несколько поэм, тематически связанных с историей средневековья: «Граф Аларкос», «Король Родриго», «Незнакомец», «Пленник», «Донья Бьянка». Основу конфликта, как и в рассмотренных поэмах, составляет семейное событие, бытовой случай, хотя речь идет об эпохе, полной героики и трагизма, о вторжении арабов в Испанию. Так изображал исторические события барон Г. Розен в поэме «Рождение Иоанна Грозного», так изображает их спустя тридцать с лишним лет (поэмы написаны в 60-е годы) Алмазов в «Графе Аларкосе», «Короле Родриго» и др. Король Родриго соблазнил Каву, дочь вассала. А тот, горя мщением, пропустил в Испанию арабов. В результате страной

¹ Мих. Меркли. Стихотворения. М., 1835.

овладели иноземцы. Сам король Родриго, замаливая грех, погибает мучеником в когтях барса. Хотя сюжет этих поэм Алмазов взял из народных испанских романсов, известных под название «Romancego», через французский перевод он трактует события и характеры исторических лиц в духе русского психологического романтизма. Источник конфликта кроется в семейно-бытовой сфере. В сюжет вводятся сверхъестественные силы («перст божий», как сказала Е. Шахова).

Мы уже говорили, что романтики внесли в поэму любовную коллизию как необходимый элемент композиции. В лучших произведениях романтической школы 20-х, а также последующих годов любовный конфликт помогает полнее изобразить душевные волнения героя, вставшего на защиту родины. В рассмотренных поэмах романтический сюжет, ограниченность событий семейно-бытовым кругом свидетельствуют об отходе от лучших из традиций, о перерождении героической поэмы в бытовую стихотворную повесть, стихотворный роман.

Мало исторических фактов, исторических событий в группе поэм аллегорических, в которых историческая тема раскрывается в плане философском, политическом, таких, как «Суд историей» (1869) В. Соллогуба, «Сокол» (1877) О. Микулинской, «В снегах» (1879) К. Случевского, «Повесть о Правде истинной и Кривде лукавой» (80-е годы) Я. Полонского. Все эти поэмы мало удачны. Сказочная поэма Полонского «Повесть о Правде истинной и Кривде лукавой» пропитана христианским нравоучением, как и символическая поэма Случевского «В снегах». Эти аллегорические поэмы связаны с проповедью христианства, и тем самым они перекликаются с произведениями на тему борьбы христианства с язычеством в древнем Риме.

Многие поэты середины века уходили в древность от политической ситуации, которая сложилась в России ко времени проведения крестьянской реформы. К. Павлова, Е. Шахова, А. Майков, Н. Щербина, И. Аксаков, Б. Алмазов, А. Толстой и многие другие писали поэмы, в которых изображали победу новой христианской идеологии над язычеством и первобытными народными верованиями разных стран.

В. Анненкова («Шаманы»¹), К. Случевский («В снегах») показывают стойкость проповедников христианской религии среди народов севера. В поэме «Истина»² (1861) Б. Алмазов заставляет вдохновенного отрока читать проповедь о «Святой Истине» перед персидским царем Дарием. Восточный повелитель проникся симпатией к юноше и готов назвать его своим помощником и братом. Отрок отказывается от почестей, ибо цель его — борьба за восстановление поруганного христианства.

¹ В. Анненкова. Шаманы. В кн.: «Для избранных. Стихотворения». М., 1844.

² Б. Н. Алмазов. Соч., в трех томах, т. I. М., 1892.

«Истина» Алмазова и по содержанию, и по композиции повторяет поэму Кюхельбекера «Зоровавель». Видимо, оба автора исходили из известного библейского сказания.

Однако уйти от проблем острой классовой борьбы эти поэты не могли. Обращаясь к теме борьбы христианства и язычества, в особенности в древнем Риме, они должны были решать проблемы идеологические и тем самым вторгаться в область политики. В «Празднике Рима», «Ужине Поллиона» К. Павлова, как и многие другие, изображает безумство и нравственное падение языческого Рима в какой-то мере в свете политической борьбы середины XIX века.

Д. Д. Минаев написал несколько поэм, связанных с историей древнего мира. Одну из них он назвал «Юлий Цезарь». Римский император привлекал внимание многих поэтов именно в эпоху обострения классовой борьбы. Б. Алмазов создал поэму «Цезарь». Особенно много внимания уделял древнему миру Аполлон Майков. Он написал цикл стихотворных очерков «Века и народы», в которых воспроизвел легенды различных народов от востока до запада. В очерке «Последние язычники» представлены Константин, «виденем свыше озаренный», и терпящие поражение язычники. А. Майков написал на эту тему и несколько поэм: «Олинф и Эсфирь» (1842), «Смерть Люция» («Русский вестник», 1863). Он долго работал над лирической драмой «Три смерти», тоже относящейся к эпохе борьбы христианства с язычеством в древнем Риме. Поэма «Смерть Люция» была дополнением к этой лирической драме. Однако Майков не успокоился. Он признается, что его не удовлетворила разработка темы¹.

В драматизированной поэме «Два мира», относящейся к началу 70-х годов, он продолжил разработку этой темы и изобразил патриота (язычника), воплотившего изящество эллинской культуры.

На тему борьбы древнего Рима с язычеством И. Аксаков написал поэму «Мария Египетская» (1845), А. Толстой — «Грешница» (1858), А. Фет — стихотворную повесть «Сабина» (1859), Б. Алмазов — поэму с тем же названием, что и Аксаков, — «Мария Египетская» (70-е годы), С. Надсон — «Христианку» (1878). Собственно говоря, во всех этих произведениях с различными вариантами воспроизводится история грешницы, которая затем раскаялась и стала святой. «Сила покаяния», как назвала Шахова свою стихотворную повесть на эту тему, составляет их идейный смысл. Только Фет создал иную коллизию. Он показал, как жрец храма Анубиса помогает соблазнить честную Сабину. В общем идейно-этическом плане Фет также осуждает дохристианских мифологических богов, освящавших земные удовольствия и соблазны.

Значительно интереснее поэма А. Толстого «Иоанн Дамаскин» (1859). Тема взята из истории Среднего Востока. Источник указал сам А. Толстой в письме к Маркевичу от 4 февраля 1859 года: это—

¹ См., например: А. Н. Майков. Полн. собр. соч., т. IV. Изд. десятое. А. Ф. Маркса. Спб., 1914.

житие богослова и автора церковных песнопений Иоанна Дамаскина. Как это было свойственно передовой русской литературе, А. Толстой наполнил поэму современными мотивами, связанными с утверждением общественной роли поэта и поэзии, с отстаиванием права певца на свободное слово и его независимость от владык мира. Поэма А. Толстого «Иоанн Дамаскин» по своему идейному пафосу была близка демократической поэзии середины XIX века.

Поэты-либералы старались уйти от острой политической борьбы современности, однако на материале древнего Рима, средневековья они должны были решать проблемы идеологические и тем самым включиться в политическую борьбу эпохи. В произведениях этих поэтов нередко звучит героическая патетика:

Идут на смерть они в венках!
Презренье к мукам, к смерти, к миру...
И в ком же? В варварах! В рабах!
О, Рим! О, Рим!..

Эти стихи А. Майкова («Смерть Люция») возвеличивают мужество рабов, что было созвучно русской действительности; так же как демократическая поэзия, они должны были призывать к борьбе за освобождение русских рабов от крепостного права. Созвучно передовой литературе и осуждение разврата, роскоши римской знати.

Традиции романтической поэзии, которые сказались прежде всего в широкой эпической композиции, характерны для группы поэтов, написанных на материале русской истории: Я. А. «Русская повесть в стихах, взятая из преданий XVI столетия»¹, С. Костарева «Бренко»², В. П. «Александр Невский»³, Е. Гребенки «Богдан», К. Случевского «Ересеарх»⁴. Во всех них говорится о борьбе русских за свою национальную независимость. В поэме Я. А. упоминаются полчища крымских татар, нападения которых у Дона ждут русские воины. В поэме Костарева речь идет о бесчинствах татар на Руси, о подготовке Дмитрия, князя Московского, к битве с татарами и о Мамаевом побоище. В длинной поэме В. П. рассказывается о битве Александра Невского со шведами, о его поездке в Золотую Орду, о внутренних распрях князей, о стычках с татарами.

Не обладающие большим поэтическим дарованием, неопытные авторы этих поэтов изучали летописи, древнюю русскую литературу. Костарев сообщает, что он пользовался публичными лекциями С. П. Шевырева (т. 1, ч. 2), «Историей Государства Российского» Карамзина (т. V), «Новгородской летописью», работой И. М. Снегирева «О русских простонародных праздниках», «Сказанием о Мамаевом побоище» (изд. И. Снегирева) и другими.

¹ Я. А. Русская повесть в стихах, взятая из преданий XVI столетия. М., Университетская типография, 1841.

² С. Костарев. Бренко. М., типография А. Семена, 1848.

³ В. П. Александр Невский. Новгород, типография дьякона Петра Мининского, 1860.

⁴ К. Случевский. Ересеарх, Соч., в шести томах, т. 3. Спб., 1898.

Под влиянием исторических сочинений Костарев без традиционных приемов романтиков прямо начинает с изображения боярской думы, льстившей князю, положения Твери и других русских городов в XIV веке, когда они должны были платить дань татарам. Конфликт между боярином Романом и князем Михаилом национально-исторический, политический.

Грандиозное военное сражение (битва на Куликовом поле) изображено Костаревым в соответствии с имевшими место действительными событиями. Автор знал историческую и художественную литературу. Кроме перечисленных им самим исторических сочинений, он читал «Слово о полку Игореве», «Сказание о Мамаевом побоище» и многие другие сочинения, следы которых ощущаются в тексте поэмы. По преданию, Московский князь сражался простым воином. Это предание использовал Костарев. Дмитрий отдает свою княжескую одежду Бренко; последний и становится центром, вокруг которого располагаются основные эпизоды боя. Бренко появлялся там, где жарче схватка, где татары одолевали русских. Отважный воин пал от предательской руки. Ни один татарский батыр не мог выдержать с ним поединка. Татарин Зайсан, воспитанный на Руси и сражавшийся на стороне русских, нанес предательский удар:

Не враг могучею рукою
Героя юного сразил:
Пришлец, взлелеянный тобою,
О Русь! — которого душою
Твой сын в дому усыновил.

В соответствии со своим романтическим умонастроением Костарев вводит в поэму духов, которые говорят о прошедшем, настоящем и будущем народов:

..... настанет век,
Народы вновь соединятся,
Победой над собой смирятся,
Найдет блаженство человек!

Мотивы декабристской поэзии звучат в этих строчках. На память приходят слова Пушкина: «...народы, распри позабыв, в великую семью соединятся».

Однако конфликт, сюжетную канву «Бренко» и других исторических поэм образует в основном любовная интрига. Как в поэме Тургенева «Разговор», в поэмах А. Григорьева, любовь эта неудачная, трагическая. Главным героем поэмы Костарев сделал второстепенное лицо, а не Московского князя, действительного героя Куликовской битвы. Исторический материал подчинил он теме любви. Храбрость Бренко, его мужество, проявившееся сначала в спасении Людмилы от татарского бесчестия еще в Твери, затем героические подвиги на Куликовом поле даются автором в национально-патриотическом аспекте. Отношение к историческому материалу роднит Костарева с романтиками. В поэме Пушкина «Полтава» любовный конфликт сосуществует с историческим, обостряет его. Полтавский

бой изображен великим поэтом как национально-историческое событие, оно не подчинено любовной истории Марии и Мазепы. В поэме Костарева все исторические события, как деревья под бурей, обращены в одну сторону силой несчастной любви.

Ближе всего к романтической эпопее поэма Е. П. Гребенки «Богдан»¹. Как в романтической эпопее, фантастика сочетается в ней с изображением реальных исторических лиц и событий. На сцену выступают русалки, ведьмы, крылатые лесные духи, тени погибших в борьбе с польским панством казаков, казачек и замученных детей. Первая часть наполнена ужасами, которые пришлось пережить украинскому народу за столетия. Кроме теней погибших украинцев, в этой фантастической сцене действуют и предметы. Дуб рассказывает трагическую повесть о казацкой семье. Камень, пролежавший несколько столетий на берегу Днепра, который знает много ужасных преступлений, сообщает о том, как однажды польский пан столкнулся с ним в Днепр молодую казачку, а затем размозжил об него голову ребенка.

Я задрожал от ужаса; по мне
Текла младенца кровь и жгла меня, как пламень.
И в первый раз я на судьбу взоргал,
Что я немой, недвижный камень!
От ужаса я треснул пополам...

Пан собирался жениться на графине, и таким образом он избавлялся от любовницы и собственного сына.

В основной части поэмы Гребенка рассказывает о Хмельницком, поднявшем меч против ляхов. Сюжет строится на фактах, взятых в их исторической последовательности. Гребенка создал образ народной Украины, Украины поэтической, талантливой, мужественной. Свою родину он сравнивает с одинокой ивой, стоящей у большой дороги, которую треплют ветры, губят проезжие. Образ одинокой ивы, открытой всем ветрам, символизирует необходимость братского союза с русским народом. Одержав победу над поляками, Хмельницкий ищет путей навсегда освободить Украину от возможности польского порабощения и набегов крымских татар. Об этом говорит он священнику, когда-то благословившему его под-

¹ Е. П. Гребенка. Богдан. Сочинения, т. V. Спб., 1862. «Библиотека для чтения», 1843, № 11; перепечатана в журнале «Военно-учебных заведений», 1843, т. XIV, № 175; отдельной книжкой издана в Петербурге в 1843 году.

Тема борьбы украинского народа за национальную независимость приобрела широкую популярность в русской и украинской литературе в первой половине XIX века, особенно в творчестве писателей-декабристов. В 1819 году Ф. Глинка написал повесть «Зиновий Богдан Хмельницкий, или Освобожденная Малороссия», которую можно рассматривать как одно из первых прозаических произведений боевого романтизма. Рылеев опирался на повесть Ф. Глинки в своей работе над думой «Богдан Хмельницкий». Ф. Глинка написал на эту тему стихотворное произведение «Переговоры в Белой Церкви. Черта из жизни Богдана Хмельницкого» (альманах «Северные цветы на 1828 году»). Непосредственным предшественником Е. Гребенки был Максимович, написавший поэму в шести песнях «Богдан Хмельницкий» (1833).

нять знамя борьбы, и указывает на восток, на Москву, откуда придет спасение Украине, украинскому народу как нации:

Соединю разрозненных судьбою
Уж несколько веков родимых братьев,
У ног царя Московского сложу
Мои гетманские клейноды,
И счастье прямое укажу
Украине из родов в роды.

Таких символических образов в поэме много. Поэма «Богдан» занимает переходное место от романтизма к реализму. И дело не в фантастической зачине (пролог поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» тоже наполнен сказочными образами, народной фантастикой), а в том, что Гребенка субъективен в изображении характеров, не умеет дать глубокой типизации, взаимной обусловленности типических характеров и типических обстоятельств. Поэма «Богдан» относится к тому типу эпических произведений, в которых правдивое изображение еще не стало новым качеством, не стало реализмом, хотя все в ней трепещет готовностью перейти в это новое качество—в реализм. «Богдан»—одно из лучших произведений середины XIX века, относящихся к жанру романтической эпопеи. Характерная жанровая особенность исторических произведений переходного периода — их близость к повести, роману. Жанровые признаки повести в развитии сюжета, композиции ярко выражены не только в «Ересеархе» Случевского, «Александре Невском» В. П., но и в «Бренко» Костарева.

* * *

В новых исторических условиях, в эпоху назревания революционной ситуации рождается жанр исторической героической поэмы. Первые образцы его дал Некрасов. Поэмы «В. Г. Белинский», «Тишина» представляют собой новый тип исторической поэмы. Своего героя в поэме «В. Г. Белинский» Некрасов делает носителем самого высокого революционного патриотизма, воплощает в нем исторический пафос, связанный с настоящим и будущим родины. В ранних поэмах Некрасова тоже имеются элементы романтизма, свидетельствующие о переходном периоде в развитии жанра поэмы вообще и исторической в частности. Поэт попытался написать героическую поэму, в которой темы любви совсем нет. В романтической поэме исповедь героя служит основой, по которой ткется сложный рисунок лирических переживаний, эмоциональных волнений героя; в поэме Некрасова «В. Г. Белинский» рассказ о жизни и деятельности «плебея безвестного» тоже служит лирическим остовом, вокруг которого концентрируется образно-тематический план поэмы. Однако эпоха реализма, пристальное внимание к быту, к, так сказать, анатомии общества требовали от произведений широкого сюжетного плана, раскрытия характера героя через изображение обстоятельств, среды, показа его связи со всей жизнью народа. Нельзя было игнорировать традиций романтической поэмы, а также тех

тенденций и особенностей, которые были свойственны бытоописательной поэме. Эти традиции Некрасов продолжит в поэмах 60—70-х годов, создаст образец реалистической героической эпопеи, какой будет поэма «Кому на Руси жить хорошо», а также образцы исторической поэмы — «Русские женщины», «Дедушка». Именно Некрасов наиболее полно освоил традиции Пушкина, автора «Полтавы», «Медного всадника», Лермонтова, автора «Песни про купца Калашникова», и других поэтов пушкинской школы и наиболее плодотворно развил эти традиции в новых исторических условиях. «Дедушка», «Русские женщины» — новый жанр исторической поэмы. В этих поэмах героическое, национально-патриотическое естественно, эластично сочетается с изображением быта, будничных явлений, с изображением не государственных деятелей, а лиц частных. Жанровые особенности героических исторических поэм Некрасова определяют логически развивающийся сюжет с глубокой психологизацией поступков, действий героев, их раздумий и настроений. И хотя творчество эпических поэтов в переходный период между Пушкиным и Некрасовым было сравнительно невысоким, все же оно привело к определенным достижениям в развитии форм стихотворных повествовательных произведений, оказало воздействие на дальнейшее развитие эпической поэзии. В своих исторических поэмах Некрасов обобщил, обогатил, развил не только пушкинские, лермонтовские традиции, но и опыт второстепенных поэтов 40—50-х годов. Черты героической поэмы сочетаются в поэмах Некрасова с элементами стихотворной повести, стихотворного романа, широко представленного в творчестве поэтов переходного периода. Героика в сочетании с обыденным, повседневным, изображение выдающихся деятелей через разнообразные связи с жизнью страны станут традициями в творчестве поэтов следующей эпохи. Советские эпические поэты Маяковский, Твардовский продолжили традиции Пушкина, Лермонтова, Некрасова и многочисленных поэтов, группировавшихся вокруг «генералов» (выражение Бродского). Сочетание героического, исторического начала с лирическим и житейско-бытовым характеризует поэмы «В. И. Ленин», «Хорошо!», «Василий Теркин», «За далью—даль» и многие другие произведения советской эпической поэзии.

ПОЭМА-ПОВЕСТЬ

Романтическая поэма-повесть широко представлена в творчестве поэтов 40—50-х и последующих годов, вплоть до символистов. Е. Шахова, Н. Хвоцинская, К. Павлова, Я. Полонский, А. Фет, А. К. Толстой, Л. Мей и многие другие писали повествовательные произведения в стихах. В этих произведениях уже не было Кавказа, Греции или Южной Америки; не было героя, борющегося за свободу или мстящего за обиды, благородного разбойника, смелого воина, пленников, пленниц и тем более исторических лиц и событий; в них чаще всего изображалось светское общество, провинциаль-

ное дворянство и в какой-то степени затрагивалась жизнь простого народа. «Деревенский случай» Хвошинской, «Кадриль» Павловой, «Дневник девушки» Ростопчиной, «Студент» Фета могут служить образцом подобного рода произведений. В поэмах этой жанровой разновидности нет исповеди героя, которая бы служила основой композиции. Однако в них сохраняются типологические признаки построения романтической поэмы.

Повести в стихах М. Павлова¹ могут служить примером перехода, трансформирования романтической поэмы в романтическую повесть. Поэма «Пустынный» начинается экспозицией, характерной для романтической поэмы. Автор рассказывает о монастыре где-то близ Десны, о дремучем диком лесе и пещере, в которой живет отшельник. Подобно тому как в поэме Тургенева «Разговор», сюда, в лес, к старику отшельнику приходит юноша, но не исповедоваться, а слушать исповедь. Старик рассказывает ему свою горестную повесть, повесть о печальной любви. Юноша Модест не произносит ни одного слова, не играет в поэме никакой роли. Только влияние романтической традиции заставило Павлова привести сюда Модеста в качестве бессловесного слушателя. В романтических поэмах после исповеди герою полагается умереть. Так случилось и здесь:

Рыдание и стон прервали
Печальной повести рассказ.
Он мертвый пал.

Рассказ старика вставлен в традиционную рамку романтической поэмы, хотя история неудачной любви Виктора и Евгении — это обыкновенная светская психологическая повесть. Начало и концовка не имеют никакого отношения к ее содержанию. В данном случае наблюдаем не органическое, а механическое соединение композиционных элементов романтической поэмы и светской повести, что показательно для истории эволюции жанра.

В поэме «Предсмертная исповедь» А. Григорьева всего два действующих лица: автор и романтический герой. Ситуация типичная — герой умирает и перед смертью рассказывает о своей жизни. В этой поэме один из персонажей утратил значение необходимого лица в композиции: рассказчика могло и не быть, ибо все повествование ведется в лирической форме, от автора. В «Олимпии Радине» событий, собственно говоря, нет или, точнее, они уже совершились. И об этих событиях рассказывает не сам герой, как это было в поэмах Рылеева «Войнаровский», Лермонтова «Мцыри», Пушкина «Братья-разбойники», а автор, находившийся рядом с героем и с участием относившийся к нему. Этот рассказ автора о друге, с которым он давно расстался, представляет собой своеобразную, претерпевшую влияние времени форму традиционной исповеди героя в романтических поэмах.

¹ М. Павлов. Повести в стихах. Спб., 1838.

Наиболее талантливым создателем романтической повести среди поэтов пушкинского поколения был Е. Баратынский. По содержанию, по сюжетно-композиционным особенностям поэмы «Бал» (1828), «Цыганка» (1830, последняя редакция — 1842) типично романтические светские повести или маленькие романы. Действие в них разворачивается в обстановке быта и жизни московского светского общества. В произведениях Баратынского нет типичной для романтической поэмы экспозиции, нет исповеди, загадочности, культа героя. В поэме «Эда» Баратынский развенчивает романтический облик гусара, показывает его низменные стремления, прослеживает события в их временной последовательности, дает логическую мотивировку всему происходящему. Не случайно автор этой поэме дал подзаголовок «Финляндская повесть».

Общее стремление литературы, в частности поэзии, к бытописи, к воспроизведению повседневного, обычного, а не исключительного внесло существенные изменения в сюжетно-композиционную структуру поэмы, в ее поэтику. В 40—50-е годы поэма все более сближается с реалистической повестью, романом. Близки по своей композиции к повести или стихотворному роману поэмы Е. Шаховой, Я. Полонского, Е. Ростопчиной, К. Павловой, А. Толстого.

Поэма М. Дрейгарфена «Кольцо»¹, хотя и пронизана мистической фантастикой, строится как занимательная повесть из жизни старой Москвы. Элементы исповеди романтического героя имеются и здесь, но уже не они определяют ее сюжетно-композиционную структуру.

Последовательно, подробно рассказывает Е. Ростопчина историю Зинаиды в длинном стихотворном романе «Дневник девушки»². Однако все описание того, как Зинаида ехала в Петербург, как уединенно жила она у богатых родственников, занимаясь чтением самых различных книг, как, наконец, встретилась с Еленой, почувствовавшей к ней самое дружеское расположение, — все это только предыстория. Роман начинается, собственно говоря, с таинственного появления перстня Владимира в руках девушки. Зинаида присутствует у приятельницы Елены на святочных гаданиях. В фарфоровую чашу с водой девушки бросают кольца. Зинаиде не о чем гадать, ибо она сирота, не имеет наследства и не может надеяться на семейное счастье, да и на пальцах у нее нет золотых колец. Внимательная Елена, заметив печаль подруги, послала девочку принести с ее туалетного стола какое-либо кольцо. Но маленькая девочка принесла перстень брата, хранившийся в запертой шкатулке. Каким образом перстень оказался в руках девочки, остается тайной, а по замыслу автора — божественным провидением.

Значительно сложнее поэмы Полонского «Ночь в Летнем саду», «Келиот», «Мечтатель», А. Толстого «Дракон», «Портрет». Мисти-

¹ М. Дрейгарфен. Кольцо. Повесть в стихах. М., типография А. Семена, 1847.

² Е. Ростопчина. Дневник девушки. Роман в стихах. Спб., изд. Геккеля, 1860.

ческая фантастика Е. Ростопчиной, Я. Полонского, А. К. Толстого в какой-то мере объясняется стремлением преодолеть упрощенность и грубость натурализма, связанного с распространением в 60—70-е годы идей вульгарного материализма Бюхнера, Фохта, Молешотта. Однако в поэмах «Келиот», «Мечтатель», «О Правде истинной и Кривде лукавой», как и Шахова в «Мадонне», фантастику, связанную с изображением явлений, которые не укладывались тогда ни в научные определения, ни в реальные образы и представления (гипноз, телепатия), Полонский пронизывает явно мистическими видениями, верой в предопределение, в потустороннюю силу. Здесь невольно возникает аналогия с фантастическими повестями и рассказами И. Тургенева, Л. Толстого. В романтических произведениях великих поэтов нет зависимости сюжетных перипетий от вмешательства сверхъестественной силы. Конфликт и его сюжетное воплощение в романтических поэмах Рылеева, Пушкина, Лермонтова зиждятся на обстоятельствах жизни героев, на особенностях их характеров, стремлений.

Образец повести в стихах дал Фет, не обладавший, как сам признавался позже, «эпической жилкой»¹. Лирик до мозга костей, он напечатал в «Отечественных записках» (1857, № 1) небольшое произведение в стихах «Две липки». Тема этой повести — трагическая судьба женщины. Под влиянием передовой русской литературы Фет берет тему женской неволи и в сорока девяти строфах, написанных октавами, показывает, как деспотичный помещик Русов упорно, методично преследовал свою молоденькую жену Наташу в ее нравственных, эстетических стремлениях и сделал из нее рабу, быстро угасшую в угрюмом, большом помещицьем доме.

Русов служил в гусарах, к сорока пяти годам получил чин ротмистра, вышел в отставку, женился, занялся хозяйством. Наташа изображена в традиции передовой русской литературы. Как пушкинская Татьяна, тургеневская Параша, Катерина Островского, некрасовская Саша и десятки других героинь, фетовская Наташа в доме родителей пользовалась полной свободой и была «как май тиха, как птичка весела». Развивалась она гармонично, в общении с природой, много читала и сама стала писать стихи.

В душе Наташи крылись семена
Стремлений светлой, избранной природы.
Быть может, их взлелеяла б она
На доброй почве счастья и свободы².

Русов сначала с улыбкой слушал, как предавалась мечтаньям его молоденькая жена, потом стал срывать на ней свою злость, а через три года уже издевательски говорил, что «ты-де вот поэтка». Жизнь Наташи стала невыносимой. Русов ограничил ее мир четырьмя стенами пустого помещицкого дома. Он не давал Наташе заниматься даже самыми простыми, прозаическими делами по хо-

¹ А. Фет. Мои воспоминания, ч. I. М., 1890, стр. 7.

² А. А. Фет. Полн. собр. соч. Л., «Советский писатель», 1959.

зьяйству, не говоря уже о книгах. Сам он неделями проводил время у соседки-помещицы. Родившаяся дочь заняла было внимание Наташи, но и этих материнских забот лишил ее Русов, отправив семилетнюю девочку в казенное заведение. У душевно ограбленной Наташи оставалось только одно: сидеть у окна и смотреть на липки. Когда-то брат ее посадил эти две липки. В поэме они символичны. Слуга, неправильно понявший распоряжение Русова, срубил липки, и несчастная женщина умерла от тоски. Русов изображен как прямой и косвенный убийца собственной жены.

Изображение трагической истории в повести Фета близко к тому, о чем в поэме «Несчастные» рассказал Некрасов в форме аллегории:

Так вянет сказочная фея
В волшебном замке колдуна.

Фетовская Наташа, как и некрасовская «затворница немая», в рыданиях отводит душу. На изображении помещицьею усадьбы в «Двух липках» сказалось влияние демократической поэзии, в частности поэзии Некрасова.

А серый дом, угрюмый и пустой,
Стоит давно с безмолвием гробницы.
Он только оживляется весной,
Когда в него таскают гнезда птицы.
Балкон скривился, тонкою травой
Заметно прорастают половицы,
Ступени шатки, и перила зыбки,
И нет ни новой, нет ни старой липки.

(Фет)

Вот серый, старый дом. Теперь он пуст и глух:

И с отвращением кругом кидая взор,
С отрадой вижу я, что срублен темный бор —
В томящий летний зной защита и прохлада —
И нива выжжена, и праздно дремлет стадо,
Понутив голову над высохшим ручьем,
И на бок валится пустой и мрачный дом.

(Некрасов. «Родина»)

При простом сопоставлении этих двух отрывков бросается в глаза картина упадка, разорения помещицьих гнезд. В стихотворении Некрасова опустелый дом скривился на бок, в поэме Фета тоже скривился балкон, дом выглядит гробницей — все это и буквально, и символически означает наступление конца помещицьею благополучия. В обоих произведениях встречаются одни и те же эпитеты: дом *серый, пустой, угрюмый*. Конечно, Фет — не Некрасов. В поэме «Две липки» ненависть к злому эгоисту-помещику, сочувствие к Наташе переплетаются с мотивом сожаления и уныния, вызванным картиной разорения. Пафос в стихотворении «Родина» и других произведениях Некрасова порожден демократическим отрицанием всего помещицьею строя, субъективным переживанием радости по

поводу упадка, который таит в себе рождение новой эпохи. В этом разница между поэтом-демократом и поэтом-либералом. Влияние демократической реалистической поэзии обусловило критическую направленность повести Фета.

Поэма «Две липки» не имеет элементов романтической композиции. По развитию сюжета, изображению характеров, зарисовке быта она ближе к повестям и рассказам Тургенева, Толстого и многих других писателей-реалистов 40—50-х годов. Отнести поэму «Две липки» к реалистическим произведениям мешает, конечно, не общее романтическое отражение действительности Фетом-лириком, а прежде всего принципы типизации, степень глубины изображения характеров. Фет увидел черты помещика-деспота и сумел их индивидуализировать, типизировать, сумел показать трагическую судьбу женщины в том аспекте, в каком изображали ее передовые писатели середины века: Тургенев, Герцен, Некрасов. Однако Фет видит явления, изображает их, но не видит причин, порождающих эти явления; удачно схватывает характеры, даже конфликт, но не касается обстоятельств, которые обуславливают эти характеры, конфликты. Изображение результатов, а не самого глубинного процесса, приводящего к ним, не дает возможности зачислить Фета в семью писателей-реалистов.

Творчество К. Павловой разнообразно в жанровом и тематическом отношении. Под ее пером рождались патетические и декламационные произведения, когда она касалась тем политических, исторических, и сюжетные, повествовательные, когда она изображала светскую жизнь. В отличие от затворниц: Жадовской, прожившей всю жизнь в деревне, «в стороне от большого света», Хвоцинской, почти не выезжавшей из Рязани, ведущей довольно уединенный образ жизни, — Каролина Павлова находилась в центре литературной, общественной жизни России середины XIX века. Она печаталась в ведущих журналах, переписывалась с деятелями большой литературы, принимала участие в спорах об исторических судьбах России. В литературном наследстве Павловой имеются произведения, по своей композиции и характеру близкие к повести, к роману: «Кадриль», «Двойная жизнь», «Фантасмагории»¹. Первое из них («Кадриль») — большое по объему (2648 строк), написанное стихами. Поэтому оно названо автором поэмой. Роман «Двойная жизнь» частично написан тоже стихами. Там, где автор отвлекается от сюжета, описывает душевное состояние героя, делает пейзажные зарисовки, погружается в лирические медитации, он использует стихотворную речь. Павлова могла написать весь роман стихами, и тогда по привычке мы назвали бы его поэмой.

В повести «Кадриль» изображены четыре светские красавицы. Графиня, которая, разумеется, «прекрасна и бела», с «лебединой

¹ «Кадриль». «Русский вестник», 1859 (в январских и февральских номерах). «Двойная жизнь». М., 1848; «Фантасмагории». «Русское обозрение», 1894, № 12.

шей», «мрамором дивных рук», «яхонтом глаз», встречает в своей гостиной трех приятельниц, тоже чудесных, прекрасных.

Но, недоступны хладным вьюгам,
Зимы чудесные цветы,
Перед камином, тесным кругом
Четыре сели красоты ¹.

Как видим, здесь сама поэтिका романтическая, хотя имеются элементы реализма. Романтик по преимуществу занимается внешним портретом, его деталями, часто шаблонными, стандартными. Реалист интересуется характером, его общественно-социальной природой. Читатель может видеть, может не видеть обусловленность характера общественным положением героя, но этот детерминизм существует независимо от него и даже от самого писателя. В произведении может не быть социальной среды (типических обстоятельств), но под пером писателя-реалиста характер будет изображен так, что мы можем, если захотим, конструировать ее, ясно представить себе, где, как, при каких обстоятельствах формировалась личность. Павлова не вскрывает социальную сущность характера. Она говорит об интригах светских людей, об их фальшивых душах, о «двойной» жизни (внешней и внутренней). Но все это поэтесса делает в сфере моралистической, оставаясь на позициях эстетики романтизма.

Традиционный прием композиции романтического произведения (рассказ героя о себе, исповедь) лежит в основе поэмы «Кадриль». Четыре красавицы поочередно рассказывают о своей жизни, о том, как они выходили замуж, о своих любовных приключениях, о светских огорчениях и сплетнях. Четыре рассказа, скрепленные небольшими авторскими пояснениями, ремарками, и составляют произведение. По содержанию, по характеру типизации «Кадриль» представляет собой романтическую повесть, не лишенную критических элементов в изображении светского общества.

Е. Ростопчина шла значительно дальше Павловой. В ее поэмах критическое изображение светского общества достигает большой остроты. Поэма «Цирк девятнадцатого века» (здесь само название уже приговор) содержит много сатирических зарисовок, прямых обличений, злых афористически звучащих строк:

Не отвечать на голос, сердцу близкий;
Не замечать, что люди злы и низки...

Ростопчина большой свет изображает как арену цирка, где все играют роль. Здесь нет места искренности. Человек обязан носить маску, тщательно скрывать под ней свои чувства, свое настоящее лицо. На этой арене цирка идет постоянная, упорная война «всех против всех». Горе тому, кто проявит слабость в этой тайной войне: «свет не простит бессилия ошибки». Ростопчина употребляет выра-

¹ Каролина Павлова. Полн. собр. стихотворений. М.—Л., «Советский писатель», 1964.

жения: «не оплошай, боец», «он слабым враг», «вражьи очи», «в смертельной сшибке».

Как много здесь страдальцев собралось,—
Какне вопли сердца заглушает
Торжественный оркестр... и сколько слез
Непролитых обратно западает
На грудь безмолвных жертв... Как много гроз,
Семейных тайн, размолвк, глухих стенаний
Здесь бродит средь бездумных ликований!¹

Характеристика света острая, обличающая, что было характерно для прогрессивного романтизма, в частности творчества Лермонтова, и что сближало Ростопчину с писателями-реалистами середины XIX века. Близость к действительности, воспроизведение конкретных событий повседневной жизни обусловили естественность, логическую последовательность композиции «Цирка девятнадцатого века».

Более показателен для этого рода поэмы, поэмы-повести, в творчестве Ростопчиной ее роман «Дневник девушки». В композиции романа тоже имеются элементы осуждения высшего света. Однако сатирическая направленность ослаблена мистической фантастикой.

Написанное в манере пушкинского «Евгения Онегина» большое стихотворное произведение Н. Жандра «Свет»², как и «Свежее преданье» Полонского, совсем утратило жанровые признаки поэмы. Это роман с характерной для него любовной интригой, хорошо развитым сюжетом, изображением быта и нравов высшего света, а также чиновников и чиновной бюрократии. Однако, в отличие от Пушкина, конфликт в романе «Свет» обусловлен не столкновением характеров, порожденных средой, и не их развитием — Жандр изображает трагедию своих героев как следствие испорченности света, подобно Жадовской, Хвощинской, Павловой, Ростопчиной и другим писателям, не овладевшим вполне реалистическим методом. Главные герои Пушкина Евгений и Татьяна принадлежат к одному социальному кругу. Герой Жандра Сергей Зарельский не может жениться на княжне Алине потому, что он сын управляющего князя — типичная ситуация произведений сентименталистов и романтиков.

В первой части романа говорится о том, как благородный бедняк Сергей и красивая, добрая княжна Алина ведут борьбу со светом за свое счастье. Они почти добились согласия князя и княгини на их брак, но разговоры в светских салонах о том, что княжна выходит замуж за сына управляющего, подогрели княжескую спесь родителей. Княжну увезли за границу.

¹ Е. П. Ростопчина. Полн. собр. стихотворений, в четырех томах. Спб., 1856—1859.

² Н. Жандр. Свет. Первая часть. Спб., 1862; вторая часть. Спб., 1864. (Роман состоит из двух частей, а каждая часть — из пяти глав, написанных онегинской строфой. Всего в романе 630 строф и 8820 стихов.)

Во второй части романа изображено баден-баденское общество, русская знать за границей. Алина знакомится с графом Зоричем, воплощающим все самые отвратительные пороки высшей аристократии.

Граф Зорич подлее григорьевского Морового — негодяя и садиста:

Поэт в душе, злодей на деле,

Став прямо к гибели лицом,

И цели достигал лукавой

Путем добра, порока, зла —

Лишь только бы своя взяла.

После того как все хитрые уловки и интриги не возымели действия на благородную девушку, Зорич пытался взять ее силой. В своей наглости он зашел так далеко, что прикинулся влюбленным и стал просить руки Алины. Женившись, Зорич продолжал вести все тот же распутный образ жизни, кутил с приятелями — светскими шалопаями, заводил постоянные интриги с женщинами всякого рода и звания и, наконец, совсем разорился. Алина с двумя детьми осталась нищей. Приятелю, от которого зависело устройство на службу в посольство, Зорич предложил жену в качестве любовницы. Узнав об этом, несчастная женщина с двумя детишками возвращается на родину и на одной из маленьких станций России умирает.

Умный, талантливый Зарельский постоянно сталкивается с рутинной, взяточничеством, бюрократизмом чиновников, как это было с герценовским Бельтовым. С расстроенным здоровьем, давно разбитыми надеждами, он едет за границу и останавливается на той же станции, где умирает Алина. Автор заканчивает роман описанием чувствительной сцены. Похоронив Алину, Зарельский сам умирает на одной из почтовых станций.

Жандр касается многих сторон общественной жизни России. Главное в романе — это сатирическое изображение света, где, кроме Зарельского и Алины, нет ни одного порядочного человека. Военная жизнь тоже изображена критически, многие офицеры выведены негодяями. И на гражданской службе Зарельский не встретил ни одного честного человека. Вся государственная машина построена на чиновничестве, подхалимстве, взяточничестве, формализме и бюрократизме. Немало места занимает в романе изображение литературной среды (Зарельский владел даром поэта и писателя). Мир искусства изображен тоже сатирически. В нем люди стремятся к наживе, ими руководят меркантильные интересы, тщеславие.

Пожалуй, лучше других Жандр сумел воспользоваться манерой Пушкина, автора «Евгения Онегина». Однако в романе нет пушкинской глубины в изображении жизни. Жандр не касается социальных основ, которые порождают нравственных уродов, преступников, чиновников-взяточников. В романе «Евгений Онегин» создан грандиозный, многогранный образ России, который просматривается в различных измерениях и перспективах, показана жизнь в ее раз-

нообразных проявлениях, изображены представители всех слоев общества — это дало возможность Белинскому назвать роман энциклопедией русской жизни 20-х годов XIX века. Многие поэты пытались написать по примеру Пушкина роман в стихах. «Свежее преданье» Полонский писал тоже с оглядкой на Пушкина, пользовался его строфикой. Роман Жандра «Свет» следует считать наиболее удачной попыткой продолжить традиции пушкинского «Евгения Онегина».

Во второй половине 60-х годов в различных журналах Полонский печатал отдельные главы своей лучшей поэмы «Братья»¹; затем в сборнике «Озимы» он перепечатал VI—X главы с добавлением новой — «Большая неприятность» под общим названием «В конце сороковых годов» (из поэмы «Братья»). Эта поэма с наибольшей полнотой отразила веяние времени, влияние не только либеральных, но и демократических идей. Осмеяние полицейского режима России, поэтизация свободы личности итальянских республиканцев и республики, изображение героических подвигов римлян, выступивших на борьбу с реакцией, мракобесием, составляя содержание этой поэмы. В том виде, в каком Полонский несколько раз печатал поэму, она представляет собой рассказ о жизни художника Игната Илюшина (сначала в Москве, а затем в Риме). Поэма написана под сильным влиянием реалистической поэзии и прозы середины XIX века. Сочно, с элементами натурализма Полонский изображает кутеж молодых людей под Москвой на даче:

И множество свечей (местами сальных)
По ломберным столам кругом зажглось,
И, внемля завыванью скрипок бальных,
Слетели с дам салоны: началось!
Тут были две цыганки, две сестрицы,
И Даша, первой молодости цвет,
И Пелагея, прямо из больницы
Махнувшая к Алеше на банкет;
Тут доктор медицины был с гитарой
На алой ленте; тут, гуляя с парой
Румяных граций, толстый казначей
Забыл, что он трех взрослых дочерей
Плешивый папенька; тут полицейский
Какой-то шляпку женскую надел:
Студент орал: «Быть иль не быть!», армейский
Корнет играл Офелию и пел...
Все было глупо, шумно и беспечно;
Игнат был в этом мире новичок;
Он, может быть, и тронут был сердечно,
Но предпочел забратья в улобок...²

¹ «Женский вестник», 1866, № 2 (главы I и II); «Русский вестник», 1867, № 8 (глава III) и № 10 (глава IV), 1868, № 3 (главы V—VI) и № 11 (глава VII), 1869, № 2 (глава VIII); «Вестник Европы», 1870, № 4 (главы IX и X под заглавием «Рим и революция 1849 г.»).

² Я. П. Полонский. Стихотворения. Л., «Советский писатель», 1954. Далее цитаты приводятся по этому изданию.

Однако бытовая сторона жизни Игната, москвичей и Москвы отражена скупо. О Москве, о годах учения своего героя Полонский говорил в главах, выпущенных из поэмы. В главе пятой рассказывалось о том, как Игнат учился в Москве живописи, как бедствовал, работал, как стал художником, как мечтал о Риме и т. д. Все это роднит поэму с бытоописательной, психологической повестью или романом третьей четверти XIX века. В главах, которые Полонский решил печатать, подробностей жизни и быта Игната нет. Но зато хорошо описан его арест. В кофейне кто-то из посетителей, читая в газете о парижских событиях 1848 года, написал: «Жаль, что не у нас». Эта запись привела в смятение начальство, полицейская машина заработала. Так как среди посетителей кофейни Игнат был грамотным человеком, то решили, что у него должен быть карандаш и что он виновен, — и «наш Игнат попал не в дилижанс, а в каземат». Просидев в тюрьме «с весны до сентября», он многое узнал, «стал к Европе ближе». Полонский зарисовал характерные штрихи из тюремной жизни, обычаи. Взяточник-полицейский давал Игнату читать французские книги, «отобранные где-то и у кого-то». Если до тюрьмы Игнат не интересовался политикой, то из тюрьмы он вышел с определенными политическими симпатиями и антипатиями:

Прочел Ламне, Капфига, Луи-Блана,
Фурье, Токвиля, Сю два-три романа,
Да запрещенных несколько брошюр —
Соль политических карикатур
Стал ощущать: события в Париже
Впервые уяснились перед ним...

Последние главы поэмы посвящены описанию жизни Игната в революционном Риме¹. Поэт признается, что он с боязнью приступил к описанию революционного Рима и подвигов республиканцев.

Рим — бедный, беззащитный и поднявший
Вдруг три перчатки, брошенных ему
Тремя державами, Рим — никому
Без боя прав своих не уступавший, —
Где краски?! и споет ли голос мой,
Давным-давно на севере охрипший,
Тот гимн — увы! для Рима роковой...

Слушая революционный гимн народа, соединившегося в братской солидарности, Игнат не сдержал волнения: потекли из глаз его «невольные, неведомые слезы». Никакие творческие вдохновенные порывы не могли так взволновать Игната, как это пение, «бо-

¹ В ноябре 1848 года началось восстание под руководством Маццини. Был убит папский министр Россини, а затем бежал из Рима сам папа Пий IX. Революционный триумvirат во главе с Маццини в феврале 1849 года провозгласил Рим республикой. Однако республика, несмотря на ряд побед армии Гарибальди, пала под ударами европейской контрреволюции. На Рим напали французские интервенты, после долгой осады и бомбардировки взяли город и расправились с республиканцами.

жий гром в устах народа». Игнат чувствовал себя растерявшимся, не знал, что делать: «Вера, страх, сомнение, восторги — все перемешалось в нем». Полонский хорошо выразил чувство одиночества своего героя, пока что не присоединившегося к восставшим. Бродя по улицам Рима среди возбужденного народа, Игнат все больше заражался его патриотическими, героическими чувствами. Он с восторгом смотрел на город, пестреющий цветными флагами, на возбужденных римлян, руки которых сжимали оружие; слушал, как торжественно звонят колокола и звучат призывы вождей: «К стенам, народ! К стенам, граждане!» Революционный, полный решимости отстоять республику, Рим перевернул душу русского художника:

Растроганный пришел домой Игнатий —
С таким же чувством он пришел домой,
С каким из первых, трепетных объятий
Давно-любимой девушки...

Во время бомбардировки Рима Игнат принял участие в его обороне:

Унылый скромник стал неузнаваем:
На перевязки рвал свое белье,
Иль, освежась поспешно русским чаем,
Двухствольное захватывал ружье
И выбегал...

Сгущенными красками Полонский изображает весь ход сражения римлян с интервентами. Говорит о возбужденном народе, вставшем на защиту города. В этом описании сражающегося Рима много вдохновенных строк, захватывающих сцен. В благоговении Игнат идет за носилками, на которых лежат изуродованные трупы двух женщин. Женщины пытались вывинтить из бомбы взрыватель, но помешали друг другу и не успели: бомба взорвалась, погибли обе. Одной из горожанок этот подвиг «дался вполне». Она вырвала фитиль из бомбы и теперь, торжествующая, несет обезвреженную бомбу на голове. Об этом подвиге горожанки Полонский пишет в лучших традициях революционно-романтической лирики:

Художники! вы пишете закханок,
Венер, Диан на вашем полотне;
Оставьте мифы — посмотрите: гордо
Подъемля кисти рук, походкой твердой,
Вся смуглая, под солнечным лучом
Она идет, сияя торжеством,—
Толпа за ней — и все кричат ей «браво!»
У ней на голове чугунный шар...
На целый день ее бессмертит слава,
И эту славу празднует базар.

Симпатия автора безраздельно на стороне русского художника, захваченного романтикой революционной борьбы римлян. Полонскому удалось показать рост политического сознания Игната, развитие в нем героических черт характера.

Поэма «Братья» — это лучшее эпическое произведение Полонского. Революционно-демократическая лирика 60-х годов, а также эпические произведения в стихах и прозе оказали на него серьезное влияние. Поэму «Братья» можно поставить в ряд лучших произведений поэтов демократического лагеря, поэтов некрасовской школы. В творчестве Полонского эта поэма стоит особняком. Ни в каком другом большом стихотворном произведении Полонский не изобразит историю рождения героического характера, формирование личности борца.

В литературном наследстве Полонского большое место занимают юмористические, сатирические поэмы. В 1859 году в журнале «Русское слово» (№ 3) Полонский напечатал юмористическую поэму «Кузнечик-музыкант», в 1863 году эта поэма вышла отдельной книжкой. Традиционная тема — поэт и общество, положение поэта в обществе — воплощена Полонским в аллегорических образах. Поэма окрашена мотивами автобиографическими.

Жизнь в свете¹ томит поэта, ожесточает ум, и в ожесточенном уме его родилась шуточная, юмористическая поэма «Кузнечик-музыкант», написанная легким, изящным, или, как сказано в десяти-томной «Истории русской литературы», «виртуозным стихом». Той злости, которой дышало письмо к Штакеншнейдер, здесь нет. Кузнечик-музыкант влюбился в бабочку:

Белизны жемчужной крылышки с каемкой,
Глазки — изумруды, носик нежный, тонкий,
Бархатец на шейке, бантик на затылке
Увидал кузнечик — затряслся в нем жилки.

Бабочка покочетничала с артистом, затем прислала ему приглашение на бал под Липки. Но когда до бабочки дошел слух, что музыкант в нее влюблен и собирается на ней жениться, то она холодно отвернулась от него. В последних главах поэмы рассказывается о том, как кузнечик-музыкант вместе со своим приятелем-гулякой самоотверженно отыскивает бабочку, которая улетела за соловьем и умерла от неразделенной любви.

Эта юмористическая поэма по своей композиции близка к обычной стихотворной повести. Здесь есть и любовная завязка, и невозможность счастья из-за социального неравенства героев, и трагическая развязка. Однако Полонский героем поэмы избрал не просто

¹ С 1855 по 1857 год Полонский жил у Смирновой-Россет в качестве воспитателя ее сына — сначала в России, а потом за границей. В письмах из Баден-Бадена он жаловался на пустоту окружающего его общества и капризы Смирновой. Особенно резкая, злая характеристика баден-баденской публики содержится в письме к М. Ф. Штакеншнейдер: «Это помойная яма, куда стекаются со всех концов помой цивилизованного общества... Какое общество! Какое нестройное смешение всего — красоты и порока, роскоши и продажности, пустоты и тщеславия!.. Соперничество, сплетни, страсть к французам, жалкое волокитство, дряблость мысли, отсутствие всего, что может быть названо душою, — вот вам главные черты этого милого общества... Славная канва для комедии самой едкой — этот Баден-Баден» («Голос минувшего», 1919, № 1-4, стр. 127).

бедного человека, а артиста, к которому в свете относятся с пренебрежением, как существу низшему, добывающему трудом хлеб насущный. Следовательно, вместе с темой социального неравенства здесь зазвучала и всегда актуальная тема: поэт и общество, место и значение поэта в жизни народа. Б. М. Эйхенбаум в примечаниях к произведениям Полонского говорит, что в поэме «Кузнечик-музыкант» изображено трагическое положение художника в буржуазном обществе. Рылеев, Пушкин, Лермонтов, Некрасов и многие другие постоянно говорили об ответственности поэта перед народом, об общественных обязанностях писателя. У Полонского тема поэт и общество раскрыта в социально-бытовом, а не политическом плане. В решении этой проблемы значительно дальше Полонского идет А. Толстой в своей поэме «Иоанн Дамаскин». Даже в представлении Е. Шаховой («Любовь и бессмертие») поэт — это носитель свободных вдохновений, он проповедует гуманистические идеалы, зовет людей к высоким целям, бескорыстно выполняет роль учителя и пророка.

Полонский огорчен тем, что люди высшего света не умеют ценить талант, что они кичатся не собственными заслугами, а доставшимися им по наследству привилегиями, — идеи гуманистические, присущие писателям-либералам.

В поэме имеются юмористические штрихи, комические фигуры: навозный жук, смуглый, толстый и рогатый, затыкающий уши ватой; муравей со шнуровкой под жилетом модным, дающий божьей коровке спирт понюхать в маленьком флаконе; сплетник-кавалер крылатый, соседки братец глуповатый; два жучка, выступающих брюхом на коротких ножках; жесткие особы — божи коровки, хвастающиеся обновками. Поэма Полонского «Кузнечик-музыкант» с точки зрения достижений русской сатиры середины XIX века кажется наивной. Она не может идти в сравнение с поэмой Огарева «Юмор», сатирическими стихами Некрасова, его поэмой «Стихи о погоде», а также с произведениями В. Курочкина, Михайлова, Минаева и многих других поэтов-сатириков демократического лагеря.

«Кузнечик-музыкант» — не единственная в творчестве Полонского поэма, в которой события разворачиваются в мире условных, аллегорических персонажей. В 60—70-е и 80-е годы Полонский написал ряд сатирических поэм: «Ночь в Летнем саду», «У сатаны», «Мишенька», «Куклы», «Собаки». Пафос этих поэм в основном реакционный. Сатирическое острие в большей или меньшей степени направлено против стремлений и идеалов передовых людей третьей четверти XIX века.

Романтическая поэма рассматриваемой жанровой разновидности имеет ярко выраженные тенденции перерастания в повесть, роман. Движение поэмы к повести, к роману, тяготение стихотворного повествования к прозаическому хорошо видны в произведениях талантливых русских поэтов Е. Баратынского, Ю. Жадовской, Н. Хвощинской, А. Фета, К. Павловой, Е. Ростопчиной, Я. Полонского. В творчестве названных писателей имеются произведения, напи-

санные частично прозой, частично стихами: «Отрывки из неоконченного рассказа» (Жадовская), «Двойная жизнь» (Павлова). В лучших произведениях Жадовской, Хвоцинской, Фета, Павловой уже нет обращения к божественному провидению. Развитие сюжета и судьба героев мотивируются в них иногда стечением обстоятельств, иногда дурными поступками злых людей, коварством светского общества. В ранних поэмах Жадовской «Посещение» и Хвоцинской «Деревенский случай» не «перст божий» обрекает девушек на страдания, а бездушные знатных людей. Многие из этих поэтов критически относятся к действительности. По правдивости изображения жизни, по глубине чувства, по критической направленности их произведения близки к реализму. Но только Некрасов в стихотворных эпических произведениях 50-х и последующих годов решал те социальные, экономические, нравственно-психологические проблемы, которыми занимались великие наши писатели: Чернышевский, Щедрин, Толстой, Достоевский, Тургенев, Гончаров. Только он сумел достичь той идейно-художественной высоты в поэзии, которая была свойственна величайшим прозаикам. Однако рассмотренные поэмы характерны для изучаемого периода. Многочисленная группа поэтов-романтиков 40—50-х годов, в том числе писавших на исторические темы, создала разнообразные формы стихотворного повествовательного произведения, жанровые разновидности поэмы и тем самым подготовила почву для появления таких шедевров, как поэмы Некрасова «Саша», «Русские женщины». Многие из этих поэтов были новаторами, открывавшими неведомые области в развитии русского стиха. Это не парадокс, а историческая закономерность. В эпоху утверждения реализма талантливые поэты-романтики хотя и стояли на позициях идеалистического миропонимания, не могли оставаться в стороне от общественной жизни, от общего движения литературы. Они старались определить свои позиции, найти место в бурной политической жизни века, а это общественное самоутверждение в свою очередь влекло к поискам и открытиям в искусстве. Поиски путей ведения сюжета, всевозможных комбинаций в композиции поэмы, стремление углубиться в духовный мир человека, раскрыть его психологию присущи всей группе поэтов-романтиков. В их стихотворно-повествовательных произведениях нашли свое выражение все особенности эволюции жанра поэмы и самые разнообразные стороны общественной жизни России середины века. В какой-то мере поэты эти сумели отразить противоречия крепостной деревни, социальные контрасты города, вдохнуть в свои произведения гуманистические идеалы времени.

Традиции романтизма боевого, романтизма декабристов, Пушкина и Лермонтова унаследованы и развиты писателями-реалистами. Но и романтизм созерцательный, окрашенный мистицизмом, тоже не исчез бесследно. Элементы романтизма созерцательного, пронизанного идеалистическим дуализмом, унаследованы романтиками середины века. В лирике Тютчева, Фета, Полонского, А. Толстого звучит «пленительная сладость» стихов Жуковского. Подчерк-

нем, что лучшие стороны романтизма школы Жуковского не были чужды Некрасову и поэтам некрасовской школы. Но поэты-демократы шли дальше поэтов-либералов, а потому их связь с предшествующей эпохой более скрыта, более глубока, чем у Полонского или Щербины. Однако и слабые стороны пассивного романтизма, его мистицизм тоже не ушли в прошлое, не стали только достоянием истории. Они звучат тем громче в произведениях второй половины XIX века, чем дальше отходит писатель от реализма, от передовых тенденций эпохи. В поэмах Полонского «Келиот», «Мечтатель», «Собаки», А. Толстого «Портрет», Фета «Студент», написанных в 60—80-е годы, в большой степени проявились реакционные стороны романтизма 30-х годов. Некоторые молодые поэты конца века, связанные уже с зарождением декадентства, будут развивать слабые стороны романтизма. Правда, в таких произведениях, как «Мрак» С. Андреевского, «Белые ночи», «На Родине», «Солнце» Н. Минского, элементы романтизма существенно трансформируются, окрашиваются мотивами буржуазно-мещанского индивидуализма, идеями откровенной реакционной буржуазной философии. Традиции романтизма живут и в современной литературе. Поэзия социалистического реализма унаследовала лучшие стороны романтизма прошлого. Пристальное внимание к внутреннему миру человека, к его духовным запросам, изображение жизни народа в ее многогранных проявлениях — все это традиции романтизма, углубленные писателями-реалистами и писателями советской эпохи. Но живы и реакционные стороны романтизма. Предельно деформированные, они своеобразно проявляются в современных модернистских течениях. Абстракционизм как мировоззрение, как эстетическое понятие в основе своей опирается на субъективный идеализм, агностицизм, составлявшие в свое время идейную базу реакционного романтизма.

ФОРМИРОВАНИЕ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ПОЭМЫ В УСЛОВИЯХ НАТУРАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Развитие и формирование жанра реалистической поэмы органически связано с борьбой Белинского, Герцена, Некрасова, Огарева, Чернышевского, Добролюбова за реализм, народность художественной литературы, с борьбой за углубление и обогащение в новых исторических условиях традиций Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Кольцова. Передовые деятели 40-х годов во главе с Белинским¹ и их последователи активно выступали против эпигонского романтизма, справедливо видя в нем вырождение лучших начал пушкинско-гоголевских традиций. Чернышевский писал, что «критика гоголевского периода» смотрела на романтизм шире, чем как только на литературное направление; «она восставала на романтизм как на выражение натянутых, экзальтированных, лживых понятий о жизни, как на извращение умственных и нравственных сил человека, ведущее к фантазерству и пошлости, самообольщениям и кичливости»².

Мы, естественно, не можем хотя бы бегло представить здесь очерк эстетических учений революционной демократии, да этого и не требует специфика работы. Подчеркнем, что революционные демократы предъявляли требования искусству изображать повседневную жизнь, спуститься с неба на землю. Эти требования имели особое значение в развитии литературы 40—50-х годов, в частности реалистической поэзии; они становились программой, знаменем времени, идейно вооружали писателей, направляли их на изображение «низкой действительности». Принцип жизненности искусства, его связи с самыми актуальными проблемами времени формулирован в работах выдающихся деятелей изучаемой эпохи. Провозглашение повседневной деятельности людей, их будничных занятий,

¹ Отношение Белинского к романтизму рассматривается в работах А. Лаврецкого, Л. Гинзбург, польского литературоведа А. Валицкого. По-новому ставится вопрос об отношении Белинского к романтизму в работе Р. Шагинян «Проблема романтизма у Белинского» («Труды Самаркандского гос. ун-та имени А. Навои». «Вопросы истории и теории литературы», вып. 153, 1964). Шагинян говорит о двух системах в творческом развитии критика: «пушкиноцентрической», и «гоголецентрической». По мнению Р. Шагинян, «гоголецентрическая» концепция реализма... не позволяет критику воздать должное... собственно романтическому...». Мы не разделяем эту точку зрения, хотя в ней есть рациональное зерно.

² Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. III. М., ГИХЛ, 1947, стр. 188. В дальнейшем издании указывается сокращенно.

их радостей и горестей, надежд и разочарований — словом, действительности как неиссякаемого и вечного источника самой высокой поэзии, единственного и постоянного творческого вдохновения — имело концептуальное значение. Оно было положено в основу работы Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» и отлито в поэтический афоризм — «Прекрасное есть жизнь». Все литературно-критическое, а также художественное творчество Добролюбова, Чернышевского в своей основе опирается на этот знаменитый тезис. Именно этот принцип лежит в основе творческих исканий передовых литераторов середины века; этим эстетическим идеалом руководствовались Огарев, Некрасов, Тургенев, Панаев, Федотов, Греков, Никитин. Хорошо обоснованная теория реалистического искусства оказывала влияние на многих поэтов, не принадлежавших к кружку Белинского, а затем, в 50-е годы, к некрасовскому «Современнику». Кони, Майков, Малышев, Погосский, И. Аксаков, даже Ап. Григорьев и Е. Шахова, оставшиеся на шеллингианской точке зрения в понимании искусства, эстетического идеала, не могли не подпасть под влияние новых идей. В творчестве всех этих поэтов имеются произведения, в той или другой степени связанные с традициями натуральной школы, согретые дыханием реалистического искусства.

Обострение классовой борьбы в период наибольшего кризиса крепостнической системы, формирование идеологии революционной демократии оказали решительное воздействие на эволюцию жанра поэмы. Элементы бытописи, стремление проникнуть в будничные явления жизни, открыть поэзию в самых обычных людях, в их прозаических занятиях характеризовали не только прозу, но и поэзию 40-х годов. Появляются различного рода повествовательные стихотворные произведения, в которых не было ни исключительных личностей, ни героических поступков. Но было много эмпиризма, столь характерного для формирующегося жанра реалистической поэмы. Такие произведения, как «Псовая охота» Некрасова, «Ерема» Грекова, «Дурочка» Майкова, «Майор» Федотова, «Биография благородного человека» Кони, еще не представляют собой поэмы. Однако трудно отнести эти произведения к какому-либо определенному жанру. В одних можно найти признаки очерка, в других — сатирической поэмы, в третьих — драматического произведения. На первый план выступает в них сочное изображение быта, отдельных явлений жизни, зарисовка лиц с характерным внешним и психологическим портретом; лирическое «я» поэта отодвигается на второй план. По своему содержанию и пафосу эти произведения отвечали теории реалистического искусства, в них жизнь являлась «как бы на позор, во всей наготе, во всем ее ужасающем безобразии и во всей ее торжественной красоте» (Белинский). В стихотворениях Некрасова «В дороге», «Вино», «Нравственный человек», «Еду ли ночью по улице темной» явно выражены элементы сюжета, изображены типические характеры. Стремление к эпическому освоению действительности, к изображению судеб людей в маленьком стихо-

творном произведении свойственно не только Некрасову, но и Огареву, Майкову, П. Грекову, И. Аксакову, Никитину и другим поэтам середины века.

Объем стихотворения Огарева «Обыкновенная повесть» (1842) всего тридцать шесть строчек. Однако это действительно повесть о несбывшемся счастье, о трагической судьбе двух хороших людей. Автор показал историю человеческой души и набросал эскизы русской провинциальной и светской жизни. Картина природы, усадебная романтика, молодость, полная искренних порывов и чистой любви, затем молодость позади, и герои должны играть роль, прятать под холодной маской равнодушия свои истинные чувства, переживания; снова картина сельской природы, бедные рыбаки в обветшалых лодках — и все это в тридцати шести строчках. «Обыкновенная повесть» — сюжетная канва для классического романа. В сюжетно-композиционной основе своей романы Тургенева во многом повторяют эту изящную, ювелирно отделанную «Обыкновенную повесть» Огарева. «Обыкновенная повесть»! Здесь само название симптоматично. Поэма Тургенева «Андрей», «Посещение» Жадовской, «Деревенский случай» Хвоцинской, «Саша» Некрасова и многие другие поэмы композиционно перекликаются со стихотворением Огарева «Обыкновенная повесть».

ЖАНР САТИРИЧЕСКОЙ ПОЭМЫ

Выходец из демократических слоев, самоучка в поэзии, Григорий Малышев¹ назвал свое «Колпино» стихотворением, хотя в этом произведении, объемом 200 строчек, проявились жанровые признаки стихотворного сатирического очерка, характерного для натуральной школы. Автор плывет по Неве и рассказывает о виденном, о слышанном. Главное в этом произведении — изображение праздника в Колпине, большого стечения народа, ярмарки. Красочное изображение пестроты и сутолоки ярмарочной жизни дал Полонский в «Прогулке по Тифлису»², И. Никитин в поэме «Кулак»³. В поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» изображена ярмарка в Кузьминском как движущаяся панорама. Красочность, рельефность деталей, обилие подробностей идут от поэзии 40-х годов, связанной с натуральной школой. Конечно, Малышев не мог оказать влияния на Некрасова, однако пестрота картин его «Колпина» характерна для поэзии того времени.

¹ Григорий Малышев почти всю жизнь прослужил в армии, участвовал в турецкой и польской кампаниях. Служа затем музыкантом лейб-гвардии Егерского полка, он сочинял оды, военные марши. После армии Малышев был взят в придворную капеллу.

² Я. Полонский. Сборник «Сазандар». Спб., 1849.

³ И. С. Никитин. Поэма «Кулак». М., типография Каткова и К°, 1858.

Тут ситцы, холст, платки, веревки,
Табак, помада, хомуты,
Лен, лапти, кушаки, подковки,
Сережки, кольца и кнуты.
Блестят коврижки расписные,
Орехи — тысячи сортов,

Изюм, арбузы разрезные,
Стручки и квасы всех цветов.
В корытах свежий мед сотовый;
Там калачи, московский дар;
А здесь, дымясь, шумит готовый
Огромный медный самовар.¹

Малышеву, а затем Никитину удалось создать насыщенную, пеструю, реалистическую картину, в которой много деталей, частностей, перекликающихся с некрасовским изображением ярмарки в Кузьминском.

Герои стихотворного очерка, рассказа, стихотворной повести, сатирической поэмы, сюжетно-сказового стихотворения — это туповатый солдафон, пошлый офицер, чиновник-взяточник («чиновник с вида и подлец душой»), бесцеремонный делец-ростовщик, «добродетельный человек», продающий свою дочь, скопидом-лабазник, ханжа-купчина, не знающий удержу, помещик и простой народ — труженики города и деревни.

Будничную солдатскую жизнь хорошо знали Г. Малышев, А. Погосский, П. Федотов. Погосский написал много произведений в стихах и прозе о солдатском житье-бытье. Любимый его герой — бывалый, веселый солдат с отзывчивым сердцем. В 1845 году Погосский² отдельным изданием напечатал сказку в стихах «Жизнь без горя и печали Ива Меркулыча Щирого». По реалистическому изображению будничной солдатской жизни, трудностей походов, так сказать, героики обыденного, солдатская сказка Ива Меркулыча Щирого (Погосского) входит в круг литературы 40-х годов. В ней даны сочные бытовые подробности, создан образ храброго, находчивого солдата, а также ряд сатирических персонажей (царь, придворные) и сцен из военной жизни — все это роднит сказку «Жизнь без горя и печали» с жанром поэмы. Солдат рассказывает о походах, о лагерной жизни, о своих приключениях, пересыпая все это присловьями, острыми словечками, шутками:

Да, была беда лихая,
Раз с рекрутства, надо мной!
Приглянулась мне такая
Кралья — стал ведь сам не свой:
Разберешь ружье — не знаешь
Как и быть потом — беда!
Гайки все перемешаешь,
Шрупы вертишь не туда.

¹ Григорий Малышев. Стихотворения. Спб., 1848.

² Александр Фомич Погосский (1816—1874) родился в дворянской семье, все семь лет прослужил в армии рядовым солдатом. В 1858 году Погосский начал издавать журнал «Солдатская беседа», а в 1862 — «Народная беседа» и позже — «Досуг и дело». Собрание сочинений Погосского издано в четырех томах уже после его смерти, в 1899—1900 годах.

Вот еще выдержка, в которой хорошо ощущается ритм, разговорная манера, характерная для народного стиха. Солдат за столом у своего будущего тестя:

Строй каре из поросенка,
Миски, а кучки забегай!
И пальбу рядами, звонко
Правым флангом начинай!
Стройся, гусь, в колонне справа,
Вилки на-руку! вперед,

Марш! дирекция направо!
Налево — кругом — и в рот!
Боевая вся пригонка:
Полуштоф, как штаб-горнист,
Из посуды, братец, звонкой;
А стакан, так сигналист.

Образ солдата, находчивого, неунывающего в трудностях, умеющего рассмешить, ободрить товарищей, в какой-то мере напоминает Василия Теркина Твардовского, что и заставляет нас обратить внимание на это произведение.

Со сказкой Погосского перекликается «Солдатская сказка» Ф. С. Чернышева¹, в которой тоже имеются критические элементы, элементы героики и национально-патриотического пафоса.

Известный художник П. А. Федотов² тоже много лет прослужил в армии и написал немало стихотворных произведений об армейском быте, о военной службе, о военно-чиновной и гражданской бюрократии. Стихи Федотова «никогда не предназначались для печати, в них много неправильных оборотов, незаконченных фраз, натянутых окончаний, но все эти недостатки выкупаются оригинальным, верным взглядом, бойкою, живою мыслью и неподдельным юмором»³.

Федотов — один из основоположников критического реализма в живописи. Его первые произведения посвящены зарисовкам военного быта. В ряде акварелей он высмеял военную муштру, затем создал галерею сатирических типов, нарисовал ряд смешных сцен петербургского быта. Хорошей иллюстрацией к рисункам и картинам Федотова служат его стихотворные произведения, и особенно сатирическая поэма «Майор», получившая широкое распространение в рукописных списках. Жизненная правда, ярко выраженная сатирическая направленность, легкость и живость рассказа характеризуют Федотова — живописца и поэта. В картинах, в стихотворениях и в поэме «Майор» изображены алчность, тупость чиновников, невежество купцов, нравственный распад дворянства.

¹ Федор Сергеевич Чернышев (1805—1869). Солдатская сказка. В кн.: Н. В. Гербель, Хрестоматия для всех. Русские поэты в биографиях и образцах. Слб., 1873. Сказка написана в конце 30-х годов.

² Павел Андреевич Федотов родился в 1815 году в Москве и здесь же закончил кадетский корпус. Еще будучи офицером, он начал в 1834 году посещать занятия в Петербургской академии художеств, а в 1843 году вышел в отставку и целиком посвятил себя искусству. В 1849 году Федотову присвоено звание академика. Летом 1852 года Федотов сошел с ума и умер в том же году от водянки. Наиболее полные сведения о Федотове — художнике и поэте содержатся в книге Я. Д. Лещинского «П. А. Федотов — художник и поэт» (Л.—М., «Искусство», 1946).

³ А. Г. Витковский. Воспоминания о Павле Андреевиче Федотове. «Русское слово», 1862, т. IV, стр. 1—2.

Поэма «Майор» создавалась с перерывами в 30—40-е годы. Отрывки из нее печатались в «Пантеоне» в 1854 году, в «Русском слове» в 1862 году, а затем в «Русской старине» в 1872 году был опубликован ее наиболее полный список. Поэму открывает «Предисловие к читателям». Редакторы «Русской старины» дали его в качестве первой главы. Основная часть поэмы написана в параллель к картине «Сватовство майора» и служит для нее иллюстрацией.

В обращении к читателям Федотов говорит о том, что он не цеховой писатель, что его

...отец, судьба да мать
назначили маршировать.

Федотов не остается безразличным к направлениям в искусстве. Вместе с другими писателями натуральной школы он выступает против романтиков за реальное восприятие предметов и явлений жизни, красот природы. Характерны в этом отношении следующие стихи:

Луна и Феб — поэтам хлеб,
А нам от Феба — пыль да жарко,
Нам Феб злодей, — коль светит ярко,
Он нам не недруг лишь, когда
Вблизи холодная вода!
Блаженство наше — чарка в холод,
Да ковш воды в жару, да в голод
Горячих миска шей, да сон...

В основной части поэмы Федотов представил несколько сатирических персонажей, главное место среди которых занимает майор. Чтобы поправить свое материальное положение, майор решил жениться на купчихе:

Дай-ка, я за ум возьмусь:
Почему я не женюсь?
Да, женюсь — и на богатой,
Дам щелчок судьбе рогадой.

Майор дает себе характеристику, из которой складывается выразительный сатирический портрет:

Штаб, густые эпюлеты,
Шпоры, конь, усы, — а лета?
Что ж, в поре я, просто хват,
Ну, немножко толстоват —
Это возбудит почтенье —
Хуже, если б был худой.
Скажут: верно, он большой,

Иль дурного поведенья!
Все, что надобно жене
Ждать от мужа, — есть во мне!
Чин высокоблагородный,
И притом, собой дородный —
Что ж еще? А для купчих —
Это клад, а не жених!!!

Поэма Федотова написана языком колоритным, образным, близким к народной речи. Говоря о невестах, майор, в соответствии со

своей грубоватой натурой, употребляет выражения: «кто из них была косая, кто кривая», «бабе только б побожиться — все за чистое сойдет», «ты всегда совершь прескладно», «голову ломать» и т. д. Эта разговорная манера и грубоватый простонародный словарь близки, с одной стороны, языку сатирических народных сказок, раешнику, с другой — языку писателей натуральной школы. Произведения Некрасова 40-х годов («Псовая охота», «Нравственный человек», «Ростовщик»), Огарева, Никитина, Погосского, Малышева тоже изобилуют простонародными словами, поговорками, пословицами, бытовыми выражениями и речениями. Вместе с писателями натуральной школы Федотов мог бы сказать: «Здравствуй, жизни повседневной грубо кованная речь!», как воскликнул однажды В. Брюсов.

Поэма Федотова написана в грубовато-простоватом тоне. Не лирическая патетика в сочетании с гражданским негодованием, что характерно для поэмы Огарева «Юмор», сатирических стихотворений и поэм Некрасова, а нарочито сниженный тон, который дает возможность автору в смешном виде изобразить ограниченных солдафонов, поглупевших на службе денщиков, невежественных купеческих дочек, мечтающих о военных, чиновников-бюрократов, взяточников, министров, грабящих государственную казну.

О взяточниках писали почти все наши поэты и прозаики. Федотов о взятках как социальном зле сказал, пожалуй, не хуже, чем Василий Курочкин:

Что туда без денег вряд
Попадешь: подсунуть надо
Да ведь как! исчадь ада.
Уж нельзя сказать берут —
Чисто начисто дерут!
Единичными рублями
Там с простыми писарями
Не поладишь: им на чай
Ты полсотенки давай —

Вот тогда он правду скажет,
И вакансии покажет,
И научит как, кому,
Сколько положить в суму;
Скажет все: когда кто в духе,
Чтобы не было прорухи.
Так, купив себе маршрут,
Отправляйся выше; тут —
Тут уж тысячи берет.

Публикуя наиболее полный список поэмы, В. Т. Попов писал: «Огромному успеху «Майора» способствовала тогдашняя цензурность его и верное изображение известной части общества, которая средств к жизни искала не в труде, но в казнокрадстве, взяточничестве и богатой женитьбе, а средств к возвышению — в ободах и родстве... Потребность в сатире была сильна, обличительная литература, в особенности рукописная, господствовала в обществе тайно, благодаря самому наглому цензурному произволу, и стихи Федотова заняли в ней видное место»¹.

По своему характеру поэма Федотова — произведение сатирическое, близкое к ранней сатире Некрасова. Жанровая специфика

¹ «Русская старина», 1872, май, стр. 732.

ее определена самим содержанием: это стихотворная биография человека. Так же построена сатира Некрасова «Ростовщик» (1844), поэма Кони «Биография благородного человека» (примерно 1847—1848 гг.). Опыт молодых поэтов-сатириков скажется в зрелом творчестве Некрасова. Его поэма «Современники» — произведение сложное, полифоническое и вместе с тем оно тоже состоит из биографий героев, их жизненных путей, причудливо переплетенных друг с другом. Ресторан, где чествуют юбиляра,— это узловой пункт, где скрестились жизненные пути шуриновых, зацепиных и прочих делателей денег.

Военных в их будничной и боевой жизни мало изображали в произведениях, написанных стихами. В поэме Майкова «Машенька» показаны офицеры, но в обстановке не военной, а светской, как пошляки, соблазнительницы девиц. Больших стихотворных произведений о войне, военной жизни мало. Их значительно больше было написано в эпоху Пушкина, Лермонтова.

В 40—50-е годы поэты обращались к теме гражданской. Исторически это понятно. В этот период основные вопросы русской жизни — крепостное право, царская чиновничья бюрократия, внутренние «турки». Огарев, Шевченко, В. Курочкин, Никитин, Некрасов написали много произведений, в которых названные проблемы получили наиболее высокую художественную разработку.

Интересна в этом плане сатирическая поэма Ф. А. Кони «Биография благородного человека», написанная именно как биография. Она имеет общие композиционные признаки с поэмой Федотова «Майор», балладой Некрасова «Секрет», его же поэмой «Ростовщик». В поэме «Биография благородного человека»¹ рассказывается о жизни человека, называемого «благородным». Родился он в семье столбового дворянина, человека с головой, который с французом не воевал, но имел боевую медаль.

Весь дом его был в строгом чине.
Холопей праздную семью
Держал всегда он в дисциплине,
Как свору гончую свою.

Он вел дела благополучно,
Виновных на конюшне сек,
Псарей учил собственноручно,
Как благородный человек.

У этого «благородного» столбового дворянина родился наследник. Занимаясь псарней, весело проводя время с приятелями, на сына не обращал он никакого внимания. Мальчика воспитывала ключница, по букварю учил грамоте деревенский пономарь.

Я рос свободно, праздну, вольно,
Меж дворни, гончих и телег,
Да плеткой слуг стегал пребольно,
Как благородный человек.

¹ Поэма написана в 1847—1848 годах. Более полный текст поэмы опубликовал В. Г. Зотов в своих воспоминаниях «Петербург в сороковых годах», считая ее одним из талантливых произведений литературы 40-х годов («Исторический вестник», 1890, т. X).

Изобразив поведение этого нового невежды в той или другой ситуации, его отношение к различным сторонам жизни, автор затем повторяет рефрен: «как благородный человек». Прием не новый. К нему прибегали многие поэты. В стихотворении «Нравственный человек» Некрасов изобразил мещанина, подлеца, который свел в могилу жену, сгноил в тюрьме друга, довел до самоубийства повара и, наконец, отнял у дочери счастье, а затем и жизнь. Этот мещанин, рассказав о своем поступке, который оправдывался законами и моралью крепостнического общества, повторяет:

Живя согласно с строгою моралью,
Я никому не сделал в жизни зла.

Этот рефрен проходит через все стихотворение и раскрывает сатирический характер изображаемого. Сатирический смысл имеет рефрен Пушкина «я мещанин» в стихотворении «Моя родословная». Говорится о знатности рода Пушкиных, об исторической роли благородных поступков различных предков поэта, а затем, по контрасту, повторяется рефрен «я мещанин» и тем самым достигается сатирическая острота в осмеянии выскочек, «жадною толпой» стоящих у трона.

«Благородный человек» Кони поступил на службу и был покорным чиновником, благоговеющим перед богачами и начальством. «Сносил безропотно обиды» чиновников повыше, ни с кем не спорил, книг не читал, вечерами играл в карты, спал ночами исправно, женился на особе, предложенной начальником,— и все это делал он «как благородный человек».

Поэма Кони написана стихами точными, чеканными, полными строгого сатирического смысла. Образный поэтический язык поэмы (эпитеты, сравнения, метафоры) связан, с одной стороны, с усадебным бытом и, с другой — с чиновничье-бюрократической средой. Изображение помещицкой усадьбы, воспитание дворянина — недоросля в духе чиновничества дано по-гоголевски, в манере автора «Мертвых душ».

В 1844 году Некрасов написал сатирическую биографию ростовщика, хорошо понимающего силу денег. Подобно гоголевскому Чичикову, некрасовский ростовщик уже в четырехлетнем возрасте начал прижимать копейку и ставить эту копейку превыше всего.

Было года мне четыре,
Как отец сказал:
«Вздор, дитя мое, все в мире!
Дело — капитал!»

И совет его премудрый
Не остался так:
У родителя на утро
Я украл пятак.

Рано понял он, что слава, честь, любовь — глупость, друзья — обман, что в душу лезут они, чтоб залезать в карман, «что подлец, кто без копейки, а не тот, кто без души», что цель жизни — «наживать денгю».

«Ростовщик» Некрасова, «Биография благородного человека» Кони, «Майор» Федотова хорошо иллюстрируют положение «Манифеста Коммунистической партии» К. Маркса и Ф. Энгельса: «Буржуазия сорвала с семейных отношений их трогательно-сентиментальный покров и свела их к чисто денежным отношениям»¹.

«Благородный человек» Кони торгует женой, герой «Современной оды» Некрасова оставляет наедине с влиятельным лицом красавицу дочь, ростовщик плачет, когда не находит ничего в карманах умершего отца:

Я не вынес тяжкой раны,—
Я на труп упал
И, обшарив все карманы,
Горько зарыдал...

Некрасов срывает все и всяческие маски, уже в этих ранних произведениях показывает поднаготную буржуазных отношений с такой, примерно, силой, с какой это делает Бальзак в своих романах. Некрасовский герой осознает свою подлость и хорошо знает, что деньги оправдают всякий аморализм, что к нему в дружбу, лишь тряхни мощной, полезут все, в том числе и представители аристократии:

Пусть приходят люди в ярость,
Говорят: он плут!
Шутки! ...нет, побольше стою!
Я ведь знаю свет:
Лишь тряхни-ка я казною

Да задай обед,
Все в объятья тотчас к плуту,
Все в родню, в друзья —
Я честнейший в ту ж минуту...
Что, не так ли ...а???

В маленьком произведении Некрасов с необыкновенной силой и выразительностью показал, как еще в условиях крепостного права нагло и беззастенчиво буржуазия заявляет о себе, попирает все нормы прежней морали и грубыми, грязными, часто окровавленными руками берет за горло феодальную аристократию, устраняет все, что мешает «наживать деньги».

Несколько позже Маркс писал об этом: с приходом буржуазии торжествует победу «открытая, сознающая себя подлость — над подлостью скрытой и бессознательной, *стяжательство* — над *жаждой наслаждений*, откровенно безудержный, изворотливый эгоизм *просвещения* — над местным, осмотрительным, простоватым, ленивым и фантастическим *эгоизмом суеверия*, *деньги* — над иными формами частной собственности»².

«Майор» Федотова, «Ростовщик» Некрасова, «Биография благородного человека» Кони — это сатирические поэмы, которые формировались как жанр под влиянием натуральной школы. Сюжетно-

¹ «К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве», т. 1. М., «Искусство», 1957, стр. 182.

² Там же, стр. 189.

композиционная специфика и поэтика сатирических поэм определялись самой проблемой развенчания пороков крепостного и буржуазно-чиновничьего мира. Развиваясь как жанр демократической сатиры, они углубляли сатирическую направленность реалистического метода. Идеи реалистического искусства в сатирических поэмах преломились с особой крайностью.

БЫТООПИСАТЕЛЬНАЯ ПОЭМА

Вместе с Белинским, Некрасовым и другими деятелями натуральной школы будущий автор «Записок охотника» выступал в 40-е годы с произведениями стихотворными, прозаическими, критическими статьями, в которых показывал неприглядный облик героев многочисленных романтических и так называемых светских повестей. В 1845 году в «Отечественных записках» Тургенев опубликовал статью о «Фаусте» Гёте, в которой последовательно проводил мысль, что для русской публики настала эпоха сознательного отношения к действительности, эпоха зрелости, что «общественное сознание, чувство истины и красоты растет и развивается быстро» и что «время безотчетных порывов и восторгов прошло для нее безвозвратно; она стала вообще холоднее и равнодушнее, как человек, которому надоело шутить и которому нравится одно дельное»¹.

Как следствие борьбы против романтизма и реализации в сфере искусства эстетических идеалов передовой критики 40-х годов сложилась бытоописательная поэма со свойственной ей композицией и ярко выраженным сюжетом. Поэмы Тургенева «Параша» (1843), «Помещик» (1845), «Андрей» (1845), Майкова «Машенька» (1846), Огарева «Господин» (написана в конце 40-х годов) — произведения реалистические; они входят в руло литературы натуральной школы и показательны для переходного периода в истории эволюции жанра поэмы. Их композиция, поэтика, характеры героев обусловлены логикой самой жизни. Деревенская помещичья усадьба, романтически настроенная барышня, развивавшаяся в окружении русской природы, очень ограниченные, очень приземленные, погрязшие в мелочах усадебного быта родители, приезд молодого человека, уже уставшего от жизни, знакомство молодых людей, которое заканчивается свадьбой (как в «Параше» и «Двух липках») или разлукой (как в «Андрее» или «Деревенском случае»), — вот основные сюжетно-композиционные узлы такого рода поэм. Белинскому импонировала поэма «Параша» тем, что она была близка к «физиологическому» очерку, культивировавшемуся в среде молодых писателей, идеей связанных с натуральной школой. Параша — деревенская барышня и Параша — деревенская помещица — вот и весь сюжет. Белинский говорит: «...на уездной барышне женится помещик-сосед, — вот и все». Поэма восхитила Белинского «глубокою

¹ И. С. Тургенев. Собр. соч., в двенадцати томах, т. 11. М., ГИХЛ, 1956, стр. 15.

идею, полнотою внутреннего содержания»¹. По выражению критика, содержание поэмы «полно и богато», оно характеризуется «благонравной» свежестью поэзии. Белинский восхищается и стихом. По его выражению, «стих обнаруживает необыкновенный поэтический талант»². «В стихах г. Т. Л. столько жизни и поэзии, в созерцании его столько истины и верности, что тут всякая мысль о подражательности нелепа»³.

Эта высокая оценка хотя и не совсем верна, но исторически оправдана и понятна. Белинский стоит за гоголевское, сатирическое изображение помещичьего быта. В рецензии на поэму Тургенева он еще и еще раз повторяет, что «поэзия русская давно уже пережила свой период прекрасных чувств и сладостных мечтаний» и с Пушкина начала новый период, «период мысли», что «властителем душ нашего времени» стала «поэзия мысли»⁴. «Параша» поставлена критиком в один ряд с лучшими поэтическими созданиями, поднята почти что до уровня пушкинских произведений именно потому, что ее пафос — критическое отношение к действительности, грустные раздумья о времени, судьбе героев.

Спустя несколько лет Белинский уже более спокойно, без полемического задора подошел к оценке поэм Тургенева. В 1848 году в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года» содержится следующий, как нам кажется, справедливый отзыв о поэме: «...Параша» была замечена публикой при ее появлении, по бойкому стиху, веселой иронии, верным картинам русской природы, а главное — по удачным физиологическим очеркам помещичьего быта...»⁵.

Существенную роль в композиции бытоописательных поэм выполняют зарисовки природы, помещичьего быта, деревенских нравов. В частности, в поэмах Тургенева описания занимают так много места, что именно они, а не фабульные перипетии определяют характер стиля и всю архитектуру произведения.

...луг просторный,
За лугом речка, а за речкой дом,
Старинный дом, нахмуренный и черный,
Раскрашенный приходским маляром...
Широкий, низкий, с крышей безобразной,
Подпертой рядом жиденьких колонн...
Свидетель буйной жизни, лени праздной
Двух или трех помещичьих племен.
За домом сад: в саду стоят рядами
Все яблоны, покрытые плодами...
Известно: наши добрые отцы
Любили яблоки — да огурцы⁶.

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. VII, стр. 66.

² Там же, стр. 78.

³ Там же, стр. 79.

⁴ Там же, стр. 65.

⁵ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. X, стр. 344.

⁶ Стихотворные цитаты приводятся по изданию: И. С. Тургенев. Полн. собр. соч. и писем в двадцати восьми томах, т. I. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1960.

В этом изображении раскрывается жизнь обитателей усадьбы, вырисовываются черты их характера. Часто одним стихом, полуфразой Тургенев вскрывает то ту, то другую сторону быта, жизни своих героев, их нравственного облика, внутреннего мира:

Ее отец — помещик беззаботный;
Сперва служил, и долго; наконец,
В отставку вышел и супругой плотной
Обзавелся; теперь большой делец!
Живет в ладу с своими мужичками...
Он очень добр и очень плутоват,
Торгуется и пьет чаек с купцами.
Как водится, его супруга — клад;
О! Сущий клад! и умница такая!
А женщина она была простая,
С лицом, весьма похожим на пирог;
Ее супруг любил как только мог.

В этих двенадцати строчках и биография человека, и картина помещицкой усадьбы. Мы узнаем, что отец Параша служил, затем, как полагается, вышел в отставку, женился и занялся хозяйством. Свое крепостное хозяйство он ведет по-деловому, старается извлечь из него побольше доходов. Только один штрих: «торгуется и пьет чаек с купцами» — и нам ясна связь с рынком еще патриархального помещицкого хозяйства. Примитивность нравственного облика матери раскрыта тоже одним штрихом: женщина простая, с лицом, «похожим на пирог». Это не просто полное лицо, а лицо, которое не озарено отблеском духовной жизни, нравственных волнений. Сравнение лица с пирогом поэт дополнил эпитетом «простая» и тем самым подчеркнул отсутствие эстетических потребностей у деревенских помещиков и их растительный образ жизни.

Героиня поэмы Параша — девушка содержательная, с возвышенными стремлениями, близкая к природе и глубоко ее чувствующая. Поэт восклицает:

На вас гляжу я: прелестью степною
Вы дышите — вы нашей Руси дочь...
Вы хороши, как вечер пред грозюю,
Как майская томительная ночь.

Тургенев старается избегать красивых слов, чтобы его Параша не напоминала «гордой девы идеал», стремится создать портрет живого человека, а не трафарет идеальной красавицы, много раз воспетой и воспеваемой поэтами-романтиками (Бенедиктов, Бернет, Павлова), а также авторами романтических повестей (Е. Ган, Н. Полевой, В. Одоевский). Отсюда появляются эпитеты: «прелестью степною», «нашей Руси дочь»; или: «над моей степнячкой иногда вы б посмеялись». Аналогично тому, как это было с пушкинской Татьяной, тургеневская Параша сформировалась под влиянием, с одной стороны, простого деревенского усадебного быта, органиче-

ски связанного с народными обычаями, с другой — под влиянием культуры, доступной представителям дворянства, чтения книг, которые развивали в ней мечтательность, «задумчивую грусть». Романтические идеалы, благородные стремления Параши резко контрастируют с примитивной помещичье-провинциальной жизнью. В поэме говорится о годах «святого, благородного» страдания, об испытаниях, на которые «спокойно шла» Параша. Но жизнь обманула ее. «Рок» строго ведет человека определенной дорогой, закон жизни, обычай света «хохочут» над его возвышенными стремлениями, романтическими порывами. Сила вещей, обстоятельств, законы жизни, определяющие судьбу человека, воплощены Тургеневым в аллегорическом хохоте сатаны. Мечтательница Параша обстоятельствами превращена в обыкновенную деревенскую помещицу Прасковью Николаевну, жизнь которой течет размеренно, как «ручеек извилистый и плавный». Герой с возвышенными стремлениями и серая обывательская среда — это очень распространенный принцип композиции в произведениях Тургенева.

В бытоописательной поэме «Параша», как затем в «Андрее» и во многих своих повестях и романах, Тургенев ставит проблему, столь актуальную в 40-е годы, — положение женщины. Возвышенные стремления Параши Тургенев не развенчивает, как романтическую позу светского щеголя Виктора Алексеевича или романтика в стихотворении «Человек, каких много» (1843), где изображена история превращения пустого мечтателя в дебелого барина. По своему характеру Параша отличается и от некрасовской героини стихотворения «Женщина, каких много». Поэт-демократ показал, какие уродливые характеры порождает крепостная действительность. В героине стихотворения уживаются крайности. Чувствительность, вздохи при луне, слезы над книгой, с одной стороны, с другой — жестокость, безжалостное отношение к крепостным:

Печальная, чувствительная Текла
Своих людей не без отрады секла.

В поэме Тургенева представлена история гибели возвышенных идеалов, увядание женской души — мотив, так удачно прозвучавший в поэме Некрасова:

Увы! там душно, там пустыня.
Любя, прощая, чуть дыша,
Там угасает, как рабыня,
Святая женская душа.

(«Несчастные»)

Поэма «Параша» — антиромантическое произведение. Автор нарочито подчеркивает влияние быта, среды на развитие конфликта и его разрешение. Романтическая поза светского щеголя Виктора Алексеевича изображена как проявление пошлости, нравственной ограниченности определенных кругов дворянской молодежи. В этом

типе «великих-маленьких людей»¹ Тургенев развенчал либерала. От героя поэмы «Параша» идет прямой путь к некрасовскому Агарину, герою «Саши», а также к типам либералов, изображенных в романах самого Тургенева (например, Павел Петрович в романе «Отцы и дети»).

Поэма «Андрей» (первое название «Любовь»), напечатанная в № 1 «Отечественных записок» за 1846 год, по своим жанровым признакам тоже близка к повести, к роману. Андрей и Дуняша искренне и глубоко полюбили друг друга. Но Дуняша не свободна, как героиня первой поэмы. У нее муж Фаддей Сергеич. Подобный другим многочисленным героям повестей и романов Тургенева, молодой человек, не способный бороться за счастье, чтобы прекратить взаимные страдания, «порывистые муки», уехал за границу. Невысказанная любовь и вынужденная разлука составляют конфликт этой стихотворной повести. Поэма заканчивается письмом Дуняши, в котором она признается в своем большом чувстве.

Под влиянием демократических тенденций 40-х годов (кружка Белинского) Тургенев, как и в «Параше», изображает здесь судьбу молодой женщины провинциальных кругов, а не высшего светского общества. И Дуняша, и Андрей — это такие психологические типы, над которыми Тургенев будет работать всю свою жизнь. Как и в «Параше», и особенно в «Помещике», Тургенев в поэме «Андрей» создает бытовые зарисовки, очень близкие к гоголевским.

Поэма «Помещик» («Петербургский сборник», 1846) основана на анекдотическом случае. Помещик ехал к соседке-помещице, но по дороге сломалась коляска. Здесь, среди дороги, нашла его супруга и повезла домой для расправы. Пафос поэмы сатирический, он направлен на развенчание помещиков-крепостников. Белинский писал: «Помещик» г. Тургенева — легкая, живая, блестящая импровизация, исполненная ума, иронии, остроумия и грации. Кажется, здесь талант г. Тургенева нашел свой истинный род, и в этом роде он неподражаем. Стих легкий, поэтичен, блещет эпиграммою»².

От высокой оценки поэмы «Помещик» Белинский не отказался и впоследствии, т. е. не сделал тех оговорок, которые содержатся в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года» о поэмах «Параша» и «Андрей». В тех же выражениях, что и прежде, писал он: «...Эта шутка как-то вышла далеко лучше всех поэм автора. Бойкий эпиграмматический стих, веселая ирония, верность картин, вместе с этим выдержанность целого произведения, от начала до конца, — все показывало, что г. Тургенев попал на истинный род своего таланта, взялся за свое и что нет никаких причин оставлять ему вовсе стихи»³.

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. VII, стр. 71.

² В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. IX, стр. 567.

³ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. X, стр. 345.

Поэмы «Параша», «Андрей», «Помещик» составили этап в творческом развитии Тургенева, а также сыграли определенную роль в истории формирования жанра реалистической бытовой поэмы; они имеют большое значение в общем развитии историко-литературного процесса, в становлении реализма. Не случайно эти три поэмы, в особенности сатирическая поэма «Помещик», вызвали острую полемику современников, стали предметом довольно длительных споров между различными литературными группировками 40-х годов, фактом общественной борьбы. Находясь под влиянием Белинского и всего направления литературы 40-х годов, овладевая методом реалистического отображения действительности, Тургенев ведет борьбу на два фронта: с одной стороны, против романтизма, а с другой — против пустой, пошлой жизни, в которой гибнут возвышенные стремления, положительные идеалы. Поэмы «Параша», «Андрей» и были таким ударом по романтизму и вместе с тем ударом по духовной ограниченности, бесплодности провинциальной, а также светской жизни. Композиция этих поэм, особенно «Параша», показательна для Тургенева: провинциальная помещицья усадьба, жизнь которой органически связана с народным бытом, появление среди радушных, бесхитростных людей столичного молодого человека — все это знакомо по зрелым произведениям Тургенева. Так строятся романы «Рудин», «Накануне», «Дворянское гнездо», «Отцы и дети» и многие повести. К поэмам Тургенева близки по своим жанровым особенностям «Две липки» Фета, «Деревенский случай» Хвощинской, а также «Саша» Некрасова. Правда, в «Саше» поставлены совсем другие эτικο-нравственные, эстетические проблемы, а следовательно, и роль сходных сюжетно-композиционных элементов приобретает другой характер. Тоже скромная провинциальная помещицья семья, тоже девушка, романтически настроенная, и приезд молодого человека, но все иначе, все другое, ибо проблема поэмы Некрасова не гибель возвышенных идеалов, а формирование героического характера.

Сатирическая поэма, вроде «Майора» Федотова, «Ростовщика» Некрасова, «Биографии благородного человека» Кони, складывалась как жанр под непосредственным влиянием времени, под воздействием «физиологического» очерка, рассказа, бытовавших в среде писателей натуральной школы и, собственно говоря, вне поэзной традиции. Жанровая специфика бытоописательной поэмы типа «Параша», напротив, в значительной степени определена силой традиции. Форма стихотворного романа, созданного Пушкиным, а также сатирические поэмы Пушкина и Лермонтова живут в сознании автора «Параша», «Андрея», формируют его эстетическое чувство; воздействует на Тургенева и современность с ее настойчивыми требованиями «сознательного отношения к действительности». Влияние предшественников породило эту форму бытоописательной поэмы, стоящей между романом и поэмой в ее традиционной форме. Белинский соотносил «Парашу» не с юмористическими, а с эпическими произведениями Пушкина¹. В статье «Русская литература в 1843

году» критик писал: «Роман вроде «Онегина», поэмы вроде поэм Пушкина и Лермонтова могут быть и теперь; но их все как-то боются, и мы знаем только один счастливый опыт в этом роде, явившийся в последнее время, именно маленькую поэму «Парашу», вышедшую в прошлом году. Этот род поэзии гораздо труднее лирической, ибо требует не ощущений и чувств мимолетных, которые могут быть у многих, но и дара поэзии, и образованного, *умного* взгляда на жизнь, что бывает очень не у многих»². «Параша», «Андрей» — бытоописательные поэмы, реалистические по стилю, с ярко выраженным критическим отношением автора к изображаемому. В «Помещике» Тургенев дал один из вариантов реалистической, сатирической поэмы, в которой созданы глубоко типические, социально-определенные характеры. Этот жанр сатирической поэмы имеет большое значение в развитии сатиры второй половины XIX века, в частности в развитии сатиры демократической. При изучении родословной сатирических персонажей в поэмах Некрасова нужно учитывать и поэмы Тургенева.

* * *

Талантливый поэт Аполлон Николаевич Майков, особенно успешно выступивший со стихотворениями в антологическом роде, в 40-е годы испытал влияние нового демократического направления — сначала кружка Белинского, а затем Петрашевского. Влияние кружка Белинского отчетливо проявилось в творчестве поэта этих лет. Особенно заметно сказалось оно в больших стихотворных произведениях «Дух века», «Грезы», «Барышня», «Дурочка», относящихся к 1845—1851 годам. Влияние демократических идей проявилось в выборе тематики, в разработке образов. Семейное и общественное положение женщины, осуждение пошлости, продажности, меркантильности «века железного», развенчание человека 40-х годов даны в них с большой художественной силой. Особенно близки к произведениям натуральной школы поэмы «Две судьбы», «Машенька»³. Как и в поэмах Тургенева, в них отчетливо проявилась общая эволюция реализма в сторону демократизма, а вместе с ней и эволюция жанра поэмы. По своему сюжету, изображению характеров эти поэмы близки к повести, к роману. На поэмах Майкова,

¹ В своей монографии «И. С. Тургенев» С. М. Петров сближает поэму «Параша» с пушкинской поэмой «Граф Нулин»: «По своему жанру поэма примыкала к рассказам в стихах, к бытовым лирико-сатирическим поэмам, напоминающим «Графа Нулина» Пушкина» (С. М. Петров. И. С. Тургенев. М., ГИХЛ. 1961, стр. 25). То же самое писала Е. А. Шпаковская: «Поэма «Параша» по жанру сатирически бытовая, это произведение типа «Графа Нулина» или «Тамбовской казначейши» («Ученые записки Уральского гос. ун-та», 1959, вып. 28, стр. 114).

² В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. VIII, стр. 64—65.

³ Поэма «Две судьбы» вышла отдельным изданием в 1845 году. Поэма «Машенька» была напечатана Н. Некрасовым в «Петербургском сборнике».

как на большинстве стихотворных произведений этого периода, сказались влияние Пушкина, Лермонтова, а также Гоголя.

Белинский приветствовал появление поэм Майкова как свидетельство обращения поэта к современности, к проблемам, волновавшим писателей натуральной школы. В статье «Петербургский сборник», изданный Н. Некрасовым, он писал: «В начале прошлого года г. Майков подарил публику прекрасною поэмою «Две судьбы»; в начале нынешнего года он опять дарит ее прекрасною поэмою «Машенька»¹. Подробный разбор поэмы «Две судьбы» и ее высокая оценка содержится в статье Белинского «Русская литература в 1845 году». Критик писал о Майкове: «...Его талант не ограничен исключительно тесным кругом антологической поэзии... ему предстоит в будущем богатое развитие. Несмотря на явную небрежность, с какою написаны многие стихи в этой поэме, несмотря на то, что некоторые места в ней отзываются юношескою незрелостью мысли, — поэма чрезвычайно замечательна в целом и блистает удивительными частностями, исполненными ума и поэзии»².

Главное в поэме «Две судьбы» — изображение апатии, отсутствия вкуса к жизни у дворянской интеллигенции, бесцельности ее существования. Эта тема воплощена в главном герое — Владимире, у которого нет ничего заветного, нет цели, ради которой он живет, нет причин, по которым он делает одно и оставляет другое.

В основу сюжета поэмы положены два эпизода из жизни героя. Сначала мы встречаемся с ним в Италии, где он ведет довольно уединенный образ жизни и занимается изучением искусства древнего Рима, затем изображен день жизни Владимира уже в деревенском помещицьем доме, где-то в Саратовской губернии. В первом случае мы знакомимся с героем в основном с его собственных слов (редуцированная исповедь), автор говорит о нем мало и не показывает его в действии. Здесь использован прием самопризнания героя, распространенный в поэмах романтических:

...Любил и разлюбил!
Я многое достойно оценил!
Была пора: все жребии земные,
Казалось, я в руках своих держал:
Для общества людей я посвящал
Все чувства лучшие, мечты святые,
На благо им, я думал, я рожден —

Обманутый, весь пыл моих страстей,
Все, что ценил, я назвал пустяками;
Во всем тогда вдруг усомнился я,
Что так срослось с моей душой, с мечтами.
Я колебался. Адская змея
Как будто облила мне душу ядом.
Бесился я, слепцом себя я звал...
Потом я сомневаться перестал
И равнодушия был облит хладом...

Перед нами герой, одаренный пылкой душой, пытливым умом. Почти как грибоедовский Чацкий заявляет он: «Гражданской доблестью кипел я рано...», и все эти «святые мечты», высокие порывы Владимир готов был принести на «алтарь любви», на алтарь

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. IX, стр. 572.

² Там же, стр. 391.

людского благополучия. Но только готов! Ситуация, характерная для большинства романтических поэм 40—50-х годов, в частности для поэм Аполлона Григорьева. Герой поэмы «Предсмертная исповедь» сетует на то, что он хотел людям добра, но... Как и с героями Григорьева, с майковским Владимиром что-то происходит, в какой-то момент жизни все гражданские стремления, горячие порывы вдруг представились ему как «смешной и глупый сон». Его обуяли сомнения, а затем равнодушие. Обманутый, он весь «пыл» своих «страстей» «назвал пустяками».

Во второй части¹ поэмы дано изображение жизни Владимира в России, в глуши его деревенского поместья. Эти главы представляют большой интерес и отличаются такими новациями, которые затем станут темой в творчестве последующих писателей, в частности Гончарова, с его Обломовкой и Обломовым. Колоритно изображен крепостной помещичий быт. Поэт иронически отмечает, что его герой посвежел, потолстел на обильной, жирной русской кухне и на лоне чистой сельской природы. Хозяйством Владимир не занимался, скучал, обленился и даже совсем перестал читать газеты и журналы, которые выписывал. Сочные краски; выразительные штрихи сопровождают рассказ о том, как Владимир проводит день:

Владимир поздно встал, пил чай душистый;
Кольцом пускал из трубки дым волнистый;
Насвистывал затверженных давно,
В Италии еще, два-три мотива.

П а в л у ш к а.

Обед готов-с,

В л а д и м и р.

Что, суп иль щи?

П а в л у ш к а.

Вы приказали щи.

В л а д и м и р.

Еще что будет?

.

П а в л у ш к а.

Жаркое, дичь; с подливкою лещи...

В л а д и м и р.

Скажи-ка повару, не то забудет,

Чтоб он в подливку луку покрошил.

Пойти обедать.

Далее идет описание обеда и разговора во время обеда со слугой Павлушкой. Эта сцена, как и вся заключительная часть поэмы, выполнена с таким неподражаемым мастерством, с такой глубиной зарисовки характерных черт помещичьего быта, что под ней подлисался бы и автор «Мертвых душ», и автор «Обломова».

¹ Поэма на части не разделена. Слово «часть» употребляем условно.

Образ крепостного слуги Павлушки довершает характеристику Владимира, обнажает в нем типичного русского барина и глубже раскрывает крепостническую сущность его характера.

Обед свой жирный кончив наконец,
Отправился всхрапнуть часок наш барин;
Проснувшись, стал пить чай и взял
Доканчивать начатый им журнал.
Павлушка! Эй! Приказчику Ивану
Скажи, доклад я принимать не стану.
За ужином я гуся буду есть
Да сыр. В еде спасенье только есть.

О герое Майкова можно сказать словами Гоголя, что он «принадлежал к семейству тех людей, которые на Руси не переводятся, которым прежде имена были: увальни, лежебоки, байбаки и которых теперь, право, не знаю, как назвать»¹.

В таком изображении помещичьего быта, крепостнического уклада жизни русского барина особенно четко проявилось влияние «школы идей Белинского»² и той повествовательной прозы 40-х годов, характерной чертой которой было пристальное внимание к частностям, к быту, стремление вскрыть физиологию социальных явлений. Традиции передовой русской литературы, а также демократические тенденции натуральной школы проявились и в оценке общественной значимости героя. Владимир случайно прочитал в «Diario de Roma» о Карлино, который после убийства девушки убежал в горы и, собрав шайку разбойников, стал грабить и убивать людей. В журнале далее сообщалось, что Карлино взят властями и будет казнен. Это известие заставляет Владимира вспомнить не только прошлое, но и дать оценку всей своей жизни в целом. Вот это раздумье о самом себе, о Карлино — внутренний монолог героя:

Карлино! мы с ним встретились однажды.
Был в жизни нам один урок, но каждый
По-своему его растолковал.
Несчастный! Помню, он всегда бывал
Так скромн, тих, в мечтаньях благороден..
Обманут был он жизнью так, как я;
Мы оба стали те же мизантропы —
Над ним гремят проклятия Европы,
А я слышу как честный человек..
Да чем же лучше я? О, жизнь! О, век!

Вот они, две судьбы. Один из персонажей будет уничтожен как социальное зло, другой прослывет честным человеком. Майков не побоялся в этой заключительной части поэмы решительно осудить своего героя, все духовные возвышенные стремления которого свелись в конечном счете к нулю, к растительному образу жизни, к признанию своего бессилия, спокойно, без внутреннего протеста заявляющего: «В еде спасенье только есть». Приговор Майкова

¹ Н. В. Гоголь. Собр. соч., т. 5. М., ГИХЛ, 1949, стр. 254.

² Выражение В. И. Кулешова («Отечественные записки» и литература 40-х годов XIX века». Изд-во МГУ, 1958).

смел и суров. Композиционное сопоставление образованного дворянина с разбойником помогает раскрыть его паразитическую сущность. Некрасов воспользуется подобной ситуацией, аналогичным композиционным приемом для революционного отрицания помещичьего класса в поэме «Кому на Руси жить хорошо», создаст революционно-романтическую легенду «О двух великих грешниках».

Огарев в своей бытоописательной поэме «Господин»¹ создал аналогичную сюжетно-композиционную ситуацию. Сначала его герой Андрей Потапыч, как майковский Владимир, скитался по чужим краям, а затем приехал в свою наследственную деревню. Андрей Потапыч воображает, что вернулся на родину, руководствуясь высокими гуманными целями — улучшить жизнь крестьян. Однако его стремление заняться просветительной деятельностью представляет собой лишь барскую прихоть. Рассуждения Андрея Потапыча о том, что «человек родился волен», что «надо школу бы завести», никак не касаются действительного положения вещей, интересов народа. Крестьян он отдал в руки вороватого, деспотичного приказчика, идею народного просвещения свел к нескольким занятиям с дворовыми мальчишкой. Если в поэме «Деревня» Юрий, убедившись в утопичности социальных реформ, приходит к иониманию необходимости революционной борьбы, революционной перестройки действительности, то Андрей Потапыч, позабавившись ролью друга народа, постепенно погружается в быт обыкновенного помещика-крепостника. Молоденькую дочь лакея он сделал своей любовницей, начал пить, устраивать оргии вместе с дворовыми и опустился в этой нравственной деградации чуть ли ни до уровня Иудушки Головлева. Так тема развенчания дворянского либерализма в поэме «Господин» нашла свое наиболее яркое выражение. Майковский Владимир («Две судьбы»), некрасовский Агарин («Саша») изображены резко сатирически; но они все-таки стоят ближе к тургеневскому Рудину, к тому типу «лишних людей», в которых еще теплится мысль о неисполненном долге, которых еще мучит сознание о бесполезно прожитой жизни. Андрей Потапыч прокладывает путь не Агарину, не Обломову, а типам некрасовских помещиков из поэмы «Кому на Руси жить хорошо», щедринскому Иудушке Головлеву.

По композиции и характеру героя поэма «Господин» имеет много общего с «Помещиком» Тургенева, «Двумя липками» Фета и больше всего с «Двумя судьбами» Майкова. Развитие событий и общая структура поэмы связаны с нравственной деградацией героя. Владимир Майкова и Андрей Потапыч Огарева сначала мечтают о благородной деятельности, а затем деградируют: один до растительного образа жизни, другой до скотского обжорства и распутства.

Вторая поэма Майкова «Машенька» («Петербургский сборник», 1846) посвящена изображению петербургских чиновников и шало-

¹ Поэма «Господин» написана в те же примерно годы, что и «Деревня», но напечатана была в «Полярной звезде» в 1857 году. Это одно из тех немногих произведений, которые были доведены до конца, получили свое полное идейно-композиционное завершение.

паев-офицеров, соблазняющих девиц. Большое место занимает в ней также тема женского образования, воспитания.

В духе натуральной школы Майков рассказывает о трагедии маленького петербургского чиновника, у которого похитили не шинель, как у Акакия Акакиевича, а нежно любимую дочь, ради которой он только и жил, жил скупой, уединенно, снося насмешки товарищей по службе. Похититель Машеньки Клавдий идет прямо от гоголевского поручика Пирогова. Это тип опошлившегося дворянина, носящего военный мундир. Пошлость тургеневского Виктора еще не содержала в себе возможности преступления; она была у него нечто вроде модного фрака или модной позы. Клавдий совершает преступление: обманом увозит девушку, а затем бросает ее. Клавдий, Гвоздарев, Вьюшкин — это олицетворение невежества, морального растряпанства светской петербургской молодежи, офицерства.

Лермонтов изобразил похищение Бэлы в романтическом плане. Бэла нужна была Печорину как источник нравственных переживаний, душевных борений. Сердце Печорина было наполнено высокими порывами, благородными чувствами, хотя и утонувшими в потоке рефлексивных переживаний. Герой Майкова не способен испытывать не только высокие чувства, но и самые обыкновенные. В его душе нет простого сочувствия к погубленной им девушке. Не любовь и не страсть, а лишь скотское чувство и животная похоть руководят его поступками.

Машенька — главное, трагическое лицо поэмы. Майков сумел создать обаятельный образ девушки. Перу поэта доступна и женская красота, красота земная, осязаемая, и характер женщины, ее душевная чистота.

Вместе с деятелями 40-х годов Майков осуждает систему женского образования и воспитания, развивающую маниловскую мечтательность, оторванность от реальной жизни:

Действительность, где страдает нищета,
Где сдавлен ум ярмом порабошенья,
Где ждет, как манны божьей, усыпленья
Озлобленное чувство, жизнь — пуста,
Вся в кукольной комедии приличий,
Где человек — манкен, где бог — обычай,
Была для Маши пламенной чужда
И называлась *прозою презренной*.

В поэме Майкова имеются мотивы, которые развивал Белинский в девятой статье о Пушкине. Говоря об «идеальных девах», мечтающих при луне, критик отмечает, что среди них встречаются «колосальные исключения», к которым он относит Татьяну Ларину. Машенька Майкова, как Параша Тургенева, Анета Огарева¹, в какой-то мере представляет собой тоже исключение. Уродливая жизнь породила в ней мечтательность. Но она по своей натуре девушка глубокая, пылкая. Готовая на самопожертвование, на подвиг, в несча-

¹ Поэма Огарева «Деревня» написана в 1847 году. Образ женщины, увядающей среди провинциальных невежд-помещиков, характерен и для Огарева.

стве Машенька не падает духом, а, наоборот, приобретает силу, нравственно обновляется.

Мария шла дрожащею стопой,
Одна, с больной, растерзанной душой.
«Дай силы умереть мне, правый боже!
Весь мир — чужой мне... А отец?..
Старик...
Оставленный... и он... он проклял тоже!
За что ж? Хоть на него взглянуть бы миг,
Все рассказать... А там — пусть проклиняет!
Она идет, сторонится народ,
Кто молча, кто с угрозой, кто шепчет:
«Безумная!» — и в страхе отступает,
И вот знакомый домик; меркнул день,
Зарей вечерней небо облагрилось,
И длинная по улицам ложилась
От фонарей, дерев и кровель тень.

Восторгаясь поэмой, Белинский в статье «Петербургский сборник», изданный Н. Некрасовым», процитировал эти стихи.

В жанровом отношении поэмы Майкова близки поэмам Тургенева и в какой-то мере Огарева. Во всех них берется конкретный частный эпизод (в «Параше» — женитьба соседа на соседке, в «Машеньке» — обман девушки, в «Андрее» — запретная, неосуществившаяся любовь, в «Двух судьбах» — пребывание героя за границей и на родине), и развертывается этот конкретный, бытовой факт в такой сюжетно-композиционной форме, которая ближе всего к повести. И хотя берется факт не такой уж значительный, в ходе повествования все фабульные эпизоды насыщаются сочными, густыми красками, бытовыми подробностями, даются скупые, но содержательные, глубокие зарисовки характеров, которые ведут к широким социальным обобщениям. Много общего и в стиле этих поэм. Для Майкова, Тургенева и Огарева характерно соединение патетического с комическим. Истинно поэтические лица (Параща, Машенька, Анета) сталкиваются с лицами пошлыми (Виктор, Клавдий, Бобочкин). И в самом ходе повествования чередуются эпизоды драматические с комическими. Авторская ирония, осуждение жизни светского и провинциального дворянства пронизывают поэмы Тургенева, Майкова, Огарева, Некрасова, что было вообще характерно для писателей 40-х годов, продолжавших пушкинско-гоголевские традиции. По своему содержанию поэмы Тургенева, Майкова, Огарева вполне отвечали духу времени. Проблема развенчания дворянского интеллигента, так называемого «лишнего человека», поставлена в них остро и решена художественно убедительно: Именно здесь, в натуральной школе, вырабатывалась тактика наступления на либералов, которое развернется во всеевропейском масштабе в предреформенный и пореформенный периоды. Виктор из «Параши» скроен по образцу пушкинского Онегина и вышел из мастерских рук Тургенева его карикатурным отражением. Образцом для майковского Владимира послужил лермонтовский Печорин. Майков показал беспочвенность, бесперспективность нравственных волнений,

общественных чаяний одаренного, образованного дворянина, который от одних отстал, а к другим не пристал. Талантливый поэт А. Григорьев в своих первых поэмах еще не сумел подняться над этим романтическим героем, развенчать «обаяние зла»; Майков, Тургенев, Огарев возвысились над ним.

Проблема женского образования, женской эмансипации, так остро ставившаяся в демократических кругах 40-х годов, с большой поэтической силой отражена в поэмах Тургенева и Майкова. Мечтательница Параша, фантазерка Машенька — это жертвы крепостного уклада, пошлой дворянской среды. О каждой из них можно сказать словами Полонского: «Для кого расцвела? для чего развилась?» Эти женские персонажи воплощают в себе огромный общественный импульс. Героини Тургенева, Майкова, Огарева стоят между пушкинской Татьяной и некрасовской Сашей. Глубокое проникновение в жизнь, сила критицизма, отрицание примитивной дворянской среды, изображение нищих духом, пошлых мужчин и богатых по натуре женщин дают право Тургеневу и Майкову занимать почетное место среди писателей круга Белинского; именно они создали жанр бытоописательной поэмы. Такие произведения способствовали расцвету критического реализма третьей четверти XIX века.

РОЖДЕНИЕ ПОЭМЫ О КРЕСТЬЯНСТВЕ

Как и в прозе, изображение деревни стало одной из основных тем поэзии 40-х годов. Некрасов, Огарев первые обратились к изображению деревни в самых острых ее социальных противоречиях, сделали крепостного крестьянина главным героем своих лирических и эпических произведений. Появление мужика в качестве героя стихотворных произведений оказало решающее влияние на эволюцию жанра лирики и поэмы.

Стихотворение Некрасова «В дороге» (1845) можно рассматривать как народную реалистическую поэму в ее эмбриональном состоянии. В сюжетно-композиционной структуре этого произведения Некрасов использовал приемы романтической поэмы. Здесь есть экспозиция, рассказ о прошлом героя, соответствующая развязка, т. е. три основные композиционные части романтической поэмы. Как в «Войнаровском» Рылеева, «Разговоре» Тургенева, «Предсмертной исповеди» Григорьева, в стихотворении Некрасова два основных героя: слушатель и рассказчик; один слушает горькую исповедь, другой рассказывает ее. Этот стихотворный сказ начинается словами:

— Скучно! скучно!.. Ямщик удалой.
Разгони чем-нибудь мою скуку!

В ответ на это обращение, занимающее семь строк, ямщик рассказывает трагическую историю своей семьи. Рассказ ямщика (в романтической поэме — исповедь) и представляет сюжетно-ком-

ного произведения. Конечно, в основе эволюции жанра, его обогащения новыми компонентами лежит весь комплект эстетических философских учений времени и непосредственно мировоззрение писателя. Вступление и заключение стихотворения «В дороге» — это и традиция, и одновременно новаторство. Традиционный прием романтической поэмы, эту обрамляющую рамку, уже окостеневшую у романтиков, Некрасов, как и Огарев, оживил, наполнил содержанием, сделал формой выражения чувств, переживаний, раздумий и через наполнение ее живой жизнью, образами связал с основной сюжетно-сказовой частью, органически слил с содержанием произведения. Эту связь лирики Некрасова 40-х и последующих годов с традициями романтизма отметил Н. Гайденов: «Некрасов, как и Пушкин, воспринявший традиции Жуковского, не отказался и в зрелый период своего творчества от поэтических достижений романтизма и его словесных средств выражения, но он преобразовал их, подчинив требованиям реалистического понимания и изображения жизни. Поэтические формы, служившие у романтиков средством выражения субъективных переживаний, лишенных конкретно-исторических примет, получили у Некрасова реалистическое значение, потому что выраженное в них чувство в связи с контекстом всего стихотворения приобрело социально-психологическую перспективу, а переживающий его герой социально-психологическую конкретность»¹.

Рассказ ямщика — это потрясающая душу повесть из истории крепостных отношений. И еще сильнее раскрывается трагедия ямщика, его жены Груши, убедительнее демонстрируется порочность крепостного права тем, что в этом рассказе не говорится о каких-либо крайностях. Здесь нет тирана-мужа, злодея-помещика, нет картин избиения, ужасов эксплуатации, — ничего такого, что можно было бы отнести к личности помещика, к исключительным условиям, считать эксцессом. Изображен обычный случай гибели человека.

В отличие от романтиков героем рассказа Некрасов делает представителя из народа, крепостного человека. Пушкин в поэме «Братья-разбойники» изобразил разбойников, беглых крепостных, изобразил их в особых обстоятельствах. Однако впервые легализовал мужика, дал ему полное право гражданства в художественном произведении только Некрасов, а вслед за Некрасовым стали изображать мужика Огарев, Тургенев, Греков, Никитин и другие писатели, прошедшие школу Белинского.

Уже здесь, в произведении, написанном еще в 40-е годы, Некрасов выводит мужика на сцену и ему дает право зачитать приговор властителям мира: «погубили ее господа!»

В романтических поэмах исповедовался перед слушателем обычно интеллигентный человек, дворянин или представитель какого-нибудь другого привилегированного класса. У Некрасова в стихотво-

¹ «Ученые записки МГПИ им. Ленина», № 160, 1961, стр. 101.

рении именно мужик (ямщик), поставленный в типические обстоятельства, рассказывает трагическую историю, рассказывает так просто, так убедительно, что она не нуждается ни в каких дополнительных сюжетно-композиционных аксессуарах.

В стихотворной новелле «В дороге» и обрамление, и сама трагическая история ямщика имеют глубокую психологическую и социальную мотивировку. Это и есть реалистический метод, метод художественной лепки характера, его социально-исторической мотивировки. Правда, Некрасовский герой из народа пока что рассказывает о себе, исповедуется перед сочувствующим ему интеллигентом. Но наступит время, когда этот герой сам будет допрашивать представителей господствующих классов и выносить им приговор, но эта уже другая историческая эпоха.

Тяготение лирики Некрасова к эпосу определяется общественной значительностью источника лирических переживаний героя. Некрасов нередко подсказывал прозаикам темы и образы их сочинений. Его лирика часто предваряла, предвосхищала крупнейшие открытия и завоевания русской прозы, смело выдерживала сравнение с повестью, романом, а порой была их непосредственным источником. В день столетия со дня рождения поэта в газете «Правда» говорилось: «В стихотворении Некрасова «Еду ли ночью по улице темной» — весь Достоевский, а стихотворение «В дороге» указало тему и ее разработку и автору «Сороки-воровки», и автору «Тупейного художника», так же, как одно из любимых Чернышевским стихотворений «Когда из мрака заблужденья» предопределило некоторые мотивы романа «Что делать?» (история Насти и Кирсанова)».

«Знаете ли, что для нас уцелело от всей пламенно протестовавшей литературы сороковых годов? — спрашивает А. Григорьев. — Стоны сердца одного поэта — да одно некрасовское стихотворение, в котором сжались, совместились все повести сороковых годов, — первое стихотворение, выдвинувшее вперед личность поэта. Вы, конечно, поняли, что я говорю о стихотворении «В дороге»...

Ну, зачем нам перечитывать длинные довести о разных Наташах. Вся эпоха этих повестей тут, в некрасовской песне.

Не потому только произвело сильное впечатление стихотворение Некрасова, что оно совместило, сжало в одну поэтическую форму целую эпоху прошедшего. И это, конечно, достоинство немалое. Но оно, это небольшое стихотворение, как всякое могучее произведение, забрасывало сети и в будущее... Не говорю о его форме, о том, что не подделка под народную речь, а речь человека из народа в нем слышалась, — нет, посмотрите в его содержание, в новость постановки старого вопроса...

Из стихотворения явно было, что его писал человек с народным сердцем, человек закала Кольцова, что он не сочиняет ни речи, ни сочувствий»¹.

¹ Аполлон Григорьев. Собр. соч., вып. XIII, под ред. В. Ф. Саводника. М., 1915, стр. 17—19.

Конечно, композиция стихотворения «В дороге» связана не только с традициями лиро-эпической, романтической поэмы. В нем, в его сюжетно-сказовой основе, в обращении к слушателю можно видеть отражение богатой традиции народной лирической песни, и прежде всего песен ямщиков. Например, в песне «Ямщик» та же ситуация, что и в стихотворении Некрасова «В дороге»: ямщик и седок, обращение седока к ямщику и рассказ ямщика.

Вот мчится тройка почтовая
По Волге-матушке зимой,
Ямщик, уныло напевая,
Качает буйно головой.
«О чем задумался, детина? —
Седок приветливо спросил. —
Какая на сердце кручина,
Скажи, тебя кто огорчил?»

Заметим, кстати, что о такого рода связи Некрасова с народным творчеством не говорится в некрасоведении, да и вообще о связи раннего Некрасова с фольклором говорят мало. Эта лирико-песенная традиция не противоречит традициям литературным, так как романтизм (особенно русский) был связан с народным творчеством.

Стихотворение «В дороге» было произведением новым и по содержанию, и по форме, отвечающим эстетическим идеалам 40-х годов. Прослушав стихотворение в чтении самого Некрасова, Белинский обнял его и воскликнул со слезами на глазах: «Да знаете ли Вы, что Вы поэт — и поэт истинный?»¹ Затем в статье о «Петербургском сборнике», говоря о стихах, помещенных в нем, великий критик писал: «Самые интересные из них принадлежат перу издателя сборника, г. Некрасова. Они проникнуты мыслью; это — не стишки к деве и луне; в них много умного, *дельного* и современного. Вот лучшее из них — «В дороге»². Имеются и другие отзывы о стихотворении «В дороге», принадлежащие великим деятелям 40-х годов Белинскому и Герцену.

Мы подробно остановились на стихотворении «В дороге», так как оно хорошо иллюстрирует эволюцию лирики, ее движение к эпосу, показывает зарождение народной реалистической поэмы. Основные элементы его композиции будут развиваться Некрасовым во многих других сюжетно-сказовых, повествовательных произведениях. Наглядно проявляются эти приемы композиции в стихотворениях «Еду ли ночью по улице темной», «Тройка», «Орина, мать солдатская» и других.

Для Некрасова с самого начала его творчества характерно тяготение к сюжетно-сказовой форме, к повести. Рассказ героя о себе Некрасов вводит в произведения лирические и повествовательные («В дороге», «Пьяница», «Орина, мать солдатская»), а также сати-

¹ Н. Н. Панаев. Литературные воспоминания. Л., 1928, стр. 404.

² В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. IX, стр. 573.

рические («Ростовщик», «Нравственный человек», «Секрет»). Примерно такие повести, какую рассказал ямщик, Некрасов вводит в эпические произведения. В поэме «Кому на Руси жить хорошо» вставные рассказы, новеллы занимают большое место и выполняют роль одного из основных слагаемых в композиции этого шедевра. Сатирическая поэма «Современники» в большой мере состоит из рассказов (исповедей) героев.

Иные приемы композиции и принципы изображения лежат в основе произведений «Псовая охота», «Отрывки из путевых записок графа Гаранского», «Крестьянские дети», «Дядюшка Яков», «Дедушка Мазай и зайцы», «Уныние» и др. Здесь нет рассказа героя, как в стихотворении «В дороге», нет его биографии, как в «Ростовщике». В этих произведениях Некрасов создает картину большого плана, раскрывает панораму жизни в ее различных проявлениях. Это не рассказ, а зарисовка того, что попадает в объектив, что может одновременно охватить глаз. Повествование здесь, если можно так выразиться, не временное, а пространственное. Автор не рассказывает о событиях, развивающихся во времени, а набрасывает на полотно все новые штрихи, новые сцены, увеличивающие видимость пространства. Как мы отметили выше, таких произведений писалось много в 40-е годы.

События в «Псовой охоте»¹ разворачиваются примерно так, как это бывает в театре, где следует одна сцена за другой, где зрителям являются сразу почти все действующие лица. Сначала показан крепостной человек — ночной сторож, злобно зевающий, затем барин, который с постели вскочил и в рог затрубил. После барского сигнала все засуетились:

Вздروгнули сонные Ваньки и Грншки,
Вздروгнули все — до грудного мальчишки.

Крик, суматоха! ...ключи зазвенели,
Ржавые петли уныло запели...

И далее все шире и шире раскрывается сцена, быстрее разворачиваются события. Здесь и толпа охотников, и барин, снарядившийся будто на войну, и собаки, и кони. В строгом порядке весь этот отряд едет по холмам, по оврагам, и перед читателем проходит одна картина за другой. Все здесь драматизировано, все представлено в массовых сценах. Как в произведении большого эпического плана, Некрасов рисует кистью широкой, размашистой. Мы имеем в виду, конечно, не приподнятый тон, патетику, использованные в пародийных целях, а умение поэта живописать, все представить в движении, обрисовать точно и красочно каждое действующее лицо, каждую сцену. Невозможно, да и нет надобности перечислять различные сценические эпизоды, быстро, как на киноленте, сменяющие друг друга. Особое место в этом сатирическом изображении охоты

¹ «Современник», 1847, № 2.

занимает сцена расправы с крестьянским пастухом, у которого помещицы псы загрызли барана:

Рёвмя-ревет злополучный пастух,
За лесом кто-то ругается вслух.

Барин кричит: «Замолчи, животина!»
Не унимается бойкий детина.

Барин озлился и скачет на крик,
Струсил — и валится в ноги мужик.

Барин отъехал — мужик встрепенулся,
Снова ругается; барин вернулся,

Барин арапником злобно махнул —
Гаркнул буян: «Караул, караул!»

Долго преследовал парень побитый
Барина бранью своей ядовитой: —

Мы-ста тебя взбутетеним дубьем,
Вместе с горластым твоим холуем!

Некрасов показал лишь один эпизод расправы с крепостным. Один эпизод! Но как ярко он, как глубоко социально-психологически раскрыты в нем взаимоотношения барина и мужика! С какой силой здесь проявляется антикрепостнический, антипомещичий характер произведения! Правда, строчки

Мы-ста тебя взбутетеним дубьем,
Вместе с горластым твоим холуем!

были впервые напечатаны лишь в издании 1869 года, через 22 года после первой публикации поэмы.

В стихотворении «Родина» (1846), не предназначавшемся к публикации, Некрасов прямо говорил о том, что «рой подавленных и трепетных рабов завидовал житью последних барских псов». Поэма «Псовая охота» — произведение подцензурное, но антикрепостнический пафос его звучит почти без всякого приглушения, поэтика определена отрицательным отношением к крепостнику и сочувствием к крепостным. Здесь и злобно зевающий сторож, который должен охранять покой помещицкого дома, и молодцеватые псары, как и сами охотничьи собаки, предназначенные для барской потехи. Под стать сторожу они тоже угрюмы, тоже полны того чувства, которое Некрасов воплотил в необычном сочетании слов «злобно зевает». Даже водку, которой угощает их барин, они пили угрюмо, молча: «Пили псары — и угрюмо молчали». Изображая наряд псарей, Некрасов не забывает подчеркнуть то показное, чем развлекается барин, и действительное их положение:

Хоть и худеньки у многих подошвы —
Да в сюртуках зато желтые прошвы,

Хоть с толокна животы подвело —
Да в позументах под каждым седло...

Звук помещицкого рога заставляет трепетать Ванек и Гришек, о которых далее говорится: «Любо глядеть — молодец к молодцу!» Иногда резкими чертами, иногда лишь еле заметными штрихами

поэт набрасывает картину крепостного быта, обстоятельств, в которых помещик «всех собой давил». Деспотическая власть в равной мере распространялась и на крестьян, и на дворовых: «Вздрогнули все — до грудного мальчишки», «бабы из окон пугливо глядят» и т. д.

Антикрепостническим настроением проникнута вся поэма. Но сцена расправы с крестьянским пастухом самая характерная: наиболее резко показан здесь антагонизм крепостной деревни. Сцена эта изображена все в той же манере живописания. Читатель видит и слышит пастуха, слышит и того, кто за лесом вторит ему; видит озлившегося барина, взмахивающего арапником. Вся «Псовая охота» написана в очень быстром темпе, темпе аллегро, стихом крепким, энергичным; в ней нет ни одной фальшивой ноты, ни одного неточного или лишнего слова. Сжатость и внутренняя энергия стиха придают всему этому эту динамический, очень экспрессивный характер:

Ближе и лай, и порсканье, и крик —
Вылетел бойкий русак-материк!

Гикнул помещик и ринулся в поле...
То-то раздолье помещичьей воле!

Через ручьи, буераки и рвы
Бешено мчится; не жаль головы!..

Эти шесть строчек хорошо иллюстрируют умение Некрасова изображать движение, напряженные сцены, в которых это напряжение доведено до предела, за которым должно что-то оборваться. Интересно то, что в этих длинных шести строчках (поэма написана четырехстопным дактилем) употреблено всего четыре глагола: *вылетел, гикнул, ринулся, мчится*. Следовательно, не они создают ощущение движения. Некрасов отбирает такие слова, так сочетает их друг с другом, находит для них такие места, что все это в совокупности создает ощущение движения. Отглагольные существительные *лай, порсканье, крик* сохраняют в своей семантике импульс действия, но стоило Некрасову поставить перед этими словами одно только слово *ближе*, как сразу они приобрели новые качества, стали выражать быстроту движения. «Ручьи, буераки и рвы» — это пейзаж, перечисление особенностей местности. Здесь пока нет никакого действия. Но Некрасов присоединил к ним слово *через*: «через ручьи, буераки и рвы», — и все эти слова стали выражать движение. Здесь уже не нужен глагол *мчится*. Конечно, глагол здесь употреблен не только по условиям грамматики, он усиливает ощущение движения, как усиливают эту динамичность, устремленность последующие слова: *не жаль головы*.

Мы обратили внимание на эту экспрессивную сторону стихов, на их динамичность. Приведем еще один пример, иллюстрирующий умение Некрасова рисовать картину, показывать жизнь в ее разнообразных и самых существенных проявлениях:

Стало светать; проезжают селом —
Дым поднимается к небу столбом,

Бабы из окон пугливо глядят,
«Глянь-ко, собакн!» — ребята кричат...

Гонится стадо, с мучительным стоном
Очеп скрипит (запрещенный законом);

Вот поднимаются медленно в гору.
Чудная даль открывается взору.

В этом восьмистрочечном отрывке больше глаголов, чем в предшествующем. Там на шесть строчек четыре глагола, здесь на восемь строчек — десять глаголов. Несмотря на это, процитированные строчки не создают ощущение движения. Здесь Некрасову надо было создать картину, показать кусок жизни, и он это сделал с таким же мастерством, как там сумел придать каждой строчке, каждому слову предельную экспрессию.

Деревня. От крестьянских изб поднимается дым столбами, пасть гонит стадо. Зябко в этой утренней прохладе, скрипит и стонет очеп на колодце. Отряд охотников проходит по деревне. Крестьянки пугливо из окон глядят, кричат мальчишки. Вся эта насыщенная подробностями, характерными приметам и явлениями картина деревенской жизни вмещена в пять строчек. Первая строчка лишь констатирует наступление рассвета, а две последних раздвигают линию горизонта, расширяют панораму.

В комментариях к первому тому сочинений Н. А. Некрасова правильно говорится, что приподнятый, торжественный тон «Псовой охоты» использован в пародийных целях. В 1846 году появилось два трактата, посвященных описанию и восхвалению псовой охоты: «О псовой охоте» А. М. Венцеславского, печатавшегося в трех книжках «Журнала коннозаводства и охоты», и «Псовая охота» Н. Реутта, вышедшая в январе отдельной книгой. Оба эти трактата написаны в восторженном стиле, в них говорилось о «чудных», «бесподобных» голосах костромских собак, о «музыкальном порсканье», восхитительном «ату его», где псовая охота сравнивалась с поэзией, приводящей «к восторженности», и т. д. «Некрасов использовал оба трактата, чтобы при помощи пародии на их восторженный стиль еще рельефнее выразить суровую правду о крепостническом рабстве, лежащем в основе прославляемых ими увеселений»¹.

Однако необходимо подчеркнуть, что приподнятый тон, «высокий» стиль использованы Некрасовым в более широком плане, чем пародирование наивных восторженных трактатов о псовой охоте. Читателю совсем не надо помнить сочинения Венцеславского и Реутта, чтобы понимать этот гениальный некрасовский этюд. Торжественный тон Некрасов использовал очень удачно в целях сатирического изображения всего помещичьего уклада жизни, внутренней пустоты героя.

Травля зайца изображена приемами самой высокой патетики,

¹ Н. А. Некрасов. Полн. собр. соч., т. 1. М., ГИХЛ, 1948—1953, стр. 524. В дальнейшем издание будет указываться сокращенно. См. также статью Б. Я. Бухштаба «Сатира Н. А. Некрасова в 1844—1847 годах» («Некрасовский сборник», III. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1960).

как будто речь идет о сражении, в котором должна решиться судьба страны или нации:

В бурных движениях — величие власти,
Голос проникнут могуществом страсти,

Очи горят благородным огнем —
Чудное что-то свершилось в нем!

Здесь он не струсит, здесь не уступит,
Здесь его Крез за миллионы не купит!

Буйная удаль не знает преград,
Смерть иль победа — ни шагу назад!

Смерть иль победа! (Но где ж, как не в буре,
И развернуться славянской натуре?)

А всего-то речь идет о погоне за несчастным зайцем! Таким способом Некрасов достигает максимальных результатов в развенчании помещика-крепостника в одной из типичных для него ситуаций. Этот прием — говорить торжественно, выпендренно, а также употреблять уменьшительные суффиксы, интимно-ласковый тон в изображении отрицательных героев — Некрасов будет применять на протяжении всего своего творчества. В сатирическом осмеянии помещика, помещицкой жизни в «Псовой охоте» Некрасов достиг изумительных результатов, кроме прочих стилистических приемов, тем, что о пустоте и ничтожестве своего героя он говорил торжественным тоном.

Однако высокий одический стих «Псовой охоты» не всегда служит задачам сатиры. В поэме много мест, где он использован не в сатирическом, а в прямом его значении. Картины природы, просторы полей, деревня изображены любовно, поэт говорит обо всем этом в том же эпическом плане, но уже без иронии:

Вот поднимаются медленно в гору.
Чудная даль открывается взору:

Речка внизу, под горою, бежит,
Инеем зелень долины блестит,

А за долиной, слегка беловатой,
Лес, освещенный зарей полосатой.

Но равнодушно встречают псаря
Яркую ленту огнистой зари,

И пробужденной природы картиной
Не наслаждался из них ни единый.

Здесь уже нет никакой иронии. Конечно, Некрасов — поэт глубоко социальный. Он не забывает сказать о крепостном человеке, о его тяжелой доле и тогда, когда изображает природу: замученные, голодные псаря не наслаждаются чудными далями, не любят яркой лентой «огнистой зари». Заметим, что эти емкие, содержательные картины природы, как и одический стих, тоже контрастируют с духовной убогостью помещика.

Поэмы Тургенева «Помещик», Огарева «Господин» не имеют этой емкости, этой образности поэтической речи. Правда, сатириче-

ский этюд Тургенева написан очень живо, энергичным, эпиграмматическим, как говорил Белинский, стихом, но в нем нет еще строго выработанного поэтического стиля; в нем на каждом шагу встречаются реминисценции то из Пушкина, то из Гоголя. Картина помещицкой усадьбы, образы помещика, крепостных даны в одном ключе, а бал у провинциальной львицы — в другом. Заметим, что «Помещик» был напечатан на год раньше «Псовой охоты». Но вот «Деревенский случай» Н. Хвощинской, «Кадриль», «Разговор в Кремле» К. Павловой, «Дневник девушки» Е. Ростопчиной написаны примерно десятилетием позже, чем «В дороге», «Псовая охота», но в них тоже нет той силы, той емкости, чеканности стиха, которой достигли Некрасов, Огарев, В. Курочкин и некоторые другие поэты-реалисты еще в 40-е годы.

Некрасовский стих уже этих, относящихся к 40-м годам произведений представляет собой новые завоевания. Унаследовав лучшие традиции, освоив достижения Пушкина и Лермонтова в развитии стиховой культуры, Некрасов пошел дальше; уже в 40-е годы он сказал новое слово, внес существенную лепту в технику стиха, в образную лексику, в жанровое разнообразие, не говоря уже о содержании. Как автор «Ростовщика», «В дороге», «Псовой охоты», «Родины» Некрасов выработал свой оригинальный стих, который затем будет совершенствоваться, обогащаться новыми звуками, мотивами и образами.

Некрасов изобразил один день в жизни помещика, одну охоту и представил этот день, как замкнутый круг, который затем будет повторяться, и тем самым рассказал о целой жизни. Поэма начинается с изображения раннего утра:

Сторож вкруг дома господского ходит,
Злобно зевает и в доску колотит,

а заканчивается картиной позднего вечера:

Вылив изрядно, поужинав плотно, Завтра велит себя раньше будить.
Барин отходит ко сну беззаботно, Чудное дело — скакать и травить!

К этому же композиционному приему прибегнул Тургенев в поэме «Помещик»; он тоже изобразил один день из жизни своего героя. Провинциальная помещицкая жизнь достаточно однообразна; она повторяется изо дня в день: завтра — так же, как сегодня, сегодня, — как вчера. Одну из глав «Пошехонской старины» Салтыков-Щедрин назвал «День в помещицкой усадьбе», придавая этому названию определенное художественное значение; именно «день», так как следующий будет походить на предыдущий.

«Псовая охота» — это тоже поэма в ее эмбриональном состоянии. Затем Некрасов объединит в одном произведении и рассказ героя о себе, как это дано в стихотворении «В дороге» или в сатирическом стихотворении «Ростовщик», и широкие пространственные изображения, как это имеет место в «Псовой охоте» или в цикле «На улице». В поэмах 50-х годов «Саша», «В. Г. Белинский», «Несчастные», «Тишина» использованы в качестве композиционных при-

емов рассказ (исповедь) героя, рассказ о нем других лиц, зарисовки массовых сцен, изображение различных сторон и явлений народной жизни, ярко выраженный авторский голос. Приемы композиции романтической поэмы утрачивают свой условный характер в произведениях писателей натуральной школы, в поэмах Огарева, Тургенева и особенно Некрасова. Они становятся элементами живой формы реалистической поэзии, формирующейся в эти годы народной реалистической стихотворной повести-поэмы.

* * *

Деревню, крестьянство изображал в стихотворных рассказах и очерках почти забытый теперь поэт Н. П. Греков¹. В повести «Домовой» он изобразил трагическую судьбу крестьянской девушки, насильно разлученной с любимым. Очерки «Метель», «Ямщик», «Ерема» посвящены изображению различных сторон деревенской жизни. В «Метели» и «Ямщике» ведется рассказ от имени ямщика. В первом речь идет о фантастических приключениях подвыпившего ямщика, как в стихотворении Пушкина «Гусар». Здесь много народной фантастики. Во втором — ситуация некрасовского стихотворения «В дороге» или огаревской поэмы «Дон». Седок спрашивает ямщика о его жизни. Последний рассказывает о своей тяжелой доле, о том, что скоро будет рекрутский набор, но что ему солдатчина не страшна, так как всю жизнь он пробатрачил, родителей похоронил, не имеет ни кола, ни двора.

Только и свету в нем было — Аленка одна,
Да уж и та за другого весной отдана...

В очерке «Ерема» бедняк Ерема жалуется своему богатому свату на нищенское житье: в доме ни куска хлеба, ребята оборваны, голодны, подушные недоимки, оброк платить нечем, да еще жена родила восьмого. Однако богач Клим не дал денег даже на крестины новорожденного. Ерема продал скотину, но от суммы не избавился, пришлось идти по миру.

Бог подаст, говорят, бог подаст.
А в избе все не топлена печка,
А жена-то лежит, словно пласт,
На полатах и тает, как свечка.

Очерки Грекова из крестьянской жизни, особенно «Ерема», по композиции, по изображению характеров крепостных крестьян, мотивам социального расслоения деревни стоят ближе всего к произведениям Никитина, Огарева, Некрасова. По-некрасовски Греков нагнетает ощущение трагизма, безвыходности положения бедняка

¹ Николай Порфирьевич Греков (1810—1866) — поэт и переводчик, печатал стихи начиная с 1827 года почти во всех московских, затем позже и петербургских изданиях. Лучшие произведения Грекова печатались в «Современнике» и «Отечественных записках». В 1865 году вышла его книжка «Рассказы и очерки», а в 1866 — «Новые стихотворения».

крестьянина. Ерема похоронил жену. Теперь он продолжает ходить с сумой, чтобы накормить восьмерых голодных сирот. У богатого свата Ерема взял в сундуке деньги, в конюшне коня и направился в кабак. Очерк заканчивается арестом крестьянина и выдачей его властям. Ерема попадает в тюрьму.

В поэмах Хвоцинской, Павловой, Ростопчиной мужика, собственно говоря, не было, не было его и в поэмах Григорьева, Полонского, Фета. Самые талантливые поэты старой романтической школы сумели подняться лишь до критики крепостного права, критического изображения дворянства («Две липки» Фета, «Свет» Жандра), выразить глубокое сочувствие угнетенному народу. Поэты, идейно связанные с демократическим движением 40-х годов, обратились к теме народа, стали изображать мужика с такой стороны, с какой к нему «еще никто не заходил», в его естественной среде, с его положительными и отрицательными сторонами. Труженик деревни, бедняк города стали основными персонажами в произведениях Некрасова, Огарева, Никитина, Грекова. Изображение трудового народа приобрело теперь концептуальное, программное значение. Это вторжение мужика-лапотника в святая святых — в поэзию разрушало традиционность композиции поэмы с ее исповедью героя, условной обстановкой. Новое содержание породило жанровые разновидности поэмы: стихотворную повесть, рассказ в стихах, стихотворный очерк. «В дороге», «Псовая охота», «Еду ли ночью по улице темной», «Вино», «Нравственный человек» Некрасова, сюжетно-сказовые стихотворения Огарева, стихотворные очерки Грекова, «Колпино» Малышева можно рассматривать в истории формирования народной реалистической поэмы как произведения экспериментальные, возникшие в результате поисков новых приемов и средств изображения народной жизни. Произведения Огарева с хорошо развитым сюжетом — «Деревня», «Господин», «Рассказ этапного офицера», Тургенева — «Параша», «Андрей», «Помещик» — это, собственно говоря, тоже еще не поэмы в полном смысле слова, хотя они для 40-х и 50-х годов были наиболее характерными, наиболее ярко выражали особенности формирующегося жанра.

НЕОСУЩЕСТВЛЕННЫЙ ЗАМЫСЕЛ НАРОДНОЙ ЭПОПЕИ. „БРОДЯГА“ И. АКСАКОВА, „ТАРАС“ И. НИКИТИНА

К теме народа, крепостного крестьянства обращались и писатели, не принадлежавшие к последователям Белинского, к демократическому направлению. Некоторые поэты славянофильского лагеря, в частности Константин и Иван Аксаковы, изображали деревню в произведениях повествовательных и драматических¹. Иван Аксаков

¹ К. Аксаков, правда, поэм почти не писал. В 1848 году он издал драму в пяти действиях «Освобождение Москвы в 1612 году», а затем, в 1858 году — драматическую пародию или пародийную поэму «Олег под Константинополем».

на протяжении всего своего творческого пути работал над поэмами, в которых стремился показать народную жизнь с разных сторон, с различных ее аспектах. Поэма «Зимняя дорога»¹ еще не содержала такой яркой картины крестьянской жизни, как написанная позднее поэма «Бродяга». Необходимо подчеркнуть демократизм в изображении народной жизни и глубокое сочувствие народу, которые пронизывают всю поэму «Зимняя дорога». В поэме «Зимний путь» Огарев показал крестьянскую избу, где быт и жизнь людей мало чем отличаются от животного существования. Подобно Огареву, Аксаков тоже показал крестьянскую избу, набитую людьми разных возрастов, а также телятами, поросятами.

Основную часть поэмы занимают рассуждения о народе славянофила Архипова и западника Ящерина. Для того чтобы рассуждать, не обязательно находиться в дороге. Эти рассуждения и мечты приятелей можно перенести в кабинет, за обеденный стол, в садовую беседку. В поэмах К. Павловой ведут беседы о судьбах человечества, о России и Западе одни герои за ужином («Ужин Поллиона»), другие — в аллее Версальского парка («Разговор в Трианоне»), третьи — в Московском Кремле («Разговор в Кремле»).

Дорога в поэме Аксакова играет скорее условную роль. Как и в «Зимнем пути» Огарева, не она определила содержание и форму произведения. Образцом этого рода поэм будет некрасовская «Тишина», в которой и содержание, и сюжетно-композиционные особенности действительно связаны с путешествием, с дорогой.

Несмотря на то что «Бродяга»² И. Аксакова и «Тарас» И. Никитина не закончены (имеются, собственно говоря, только отдельные

написанную значительно раньше. Крестьян он показал в комедии «Князь Луповицкий, или Приезд в деревню», напечатанной в 1856 году. Комические персонажи этой комедии — дворяне (князь Луповицкий, Самотин и другие), которые живут за границей, не знают России, русского народа, но судят о нем безапелляционно, как уверенные в себе профаны.

Положительный герой комедии К. Аксакова — народ. Все крестьяне Луповицкого умные, честные люди, готовые помочь другу другу; они объединены в дружную семью не крепостной вотчиной, а моральной чистотой, неосознанным пониманием необходимости стоять друг за друга. Луповицкий убеждается, что староста и все другие крестьяне философы и дипломаты. Аксаков зло высмеивает по-маниловски пустого Луповицкого, собирающегося найти общий язык с крестьянами, и мордovorота Самотина. К. Аксаков исходил из своих славянофильских взглядов в изображении новоявленного Манилова, который о России судил по иностранным книгам, да и в те решил заглянуть лишь тогда, когда собрался в поход выколачивать из мужиков деньги. Оставляя в стороне философию славянофилов, их идеализацию крестьянства, скажем, что сатирическое изображение «русских гулящих людей за границей» и поэтизация крестьян перекликаются здесь с подачей этих тем в демократической литературе. В произведении Щедрина просится реплика одного из героев комедии: «Я тоже люблю отечество, оттуда я получаю деньги».

¹ Поэма «Зимняя дорога» опубликована в «Московском литературном и учебном сборнике» в 1847 году.

² Первая часть поэмы была закончена к концу 1848 года. Аксаков приступил к работе над второй, продолжая, однако, вносить изменения, дополнения в уже написанную первую часть. В письме от 23 ноября 1849 года он писал из Ярославля А. Смирновой: «Оцепенение разбилось, и «Бродяга» поплыл своим потоком. Не-

главы и наброски), они более поэмы, чем многочисленные другие стихотворные повествовательные произведения переходного периода и представляют собой неосуществленный замысел народной эпопеи. Эти поэмы имеют свою особую сюжетно-композиционную структуру, обусловленную новым содержанием, новыми художественными типами: в них более глубоко и более широко отражены народная жизнь, картины природы, социальные противоречия крепостной деревни.

Над поэмой «Бродяга» И. Аксаков работал преимущественно во вторую половину 40-х годов, когда идеи Белинского, Герцена, натуральная школа оказывали исключительное воздействие на характер развития русского реализма, и в частности на лирическую и эпическую поэзию. Влиянием Белинского, демократическим направлением объясняем мы столь необычный для того времени по своей смелости и глубине замысел написать поэму, широко, многосторонне отражающую народную жизнь. В 1849 году Аксаков был арестован, на допросе в III отделении ему был предложен вопрос: «Объясните, какую главную мысль предполагаете вы выразить в поэме «Бродяга» и почему изобразили беглого человека предметом сочинения?» Аксаков отвечал: «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; оттого, наконец, что этот тип мне, как служившему столько лет по уголовной части, хорошо знаком. Крестьянин, отправляющийся бродить вследствие какого-то безотчетного влечения по всему широкому пространству русского царства (где есть где разгуляться), потом наскучивший этим и добровольно являющийся в суд, — вот герой моей поэмы»¹.

Сюжетно-композиционная основа поэмы, как видим, связана с судьбой народа, с биографией молодого крестьянина, ушедшего из родных мест искать лучшую долю. Такое построение сюжета дает возможность показать разнообразные стороны народного быта, характеров, явлений социального порядка, картины природы. Начи-

дели с три тому назад, после 10-месячного молчания, принялся я снова за стихи. Бог знает, удачно ли. Написал целую главу, в которой изображается кабак во всей своей трагической красоте. Если успею (потому что дела служебные мне много мешают), напишу и вторую главу, которая приводит Аленку в Астрахань. Это будет половина второй части» («Русский архив», т. III, № 12, 1895, стр. 442).

Первую часть «Бродяги» Аксаков опубликовал в первом томе «Московского сборника» за 1852 год с подзаголовком «Очерк в стихах», а затем в газете «Парус» (№ 2, 1859) печатались отрывки из последующих глав. Аксаков и далее работал над поэмой, но очень медленно, от случая к случаю. Мы не останавливаемся здесь на истории создания «Бродяги» и на цензурных преследованиях ее автора. Сведения по этому вопросу содержатся во вступительной статье и примечаниях А. Дементьева и Е. Колмановского в книге: Иван Аксаков. Стихотворения и поэмы. Л., «Советский писатель», 1960. Работа над поэмой и ее публикация нас интересуют постольку, поскольку относятся они к истории развития русской эпической поэмы.

¹ ЦГИАЛ, ф. 722, оп. 5, ед. хр. 1500 61 а.

нается поэма изображением погожего дня в период сенокоса, когда руки крестьян сами к косам тянутся. Перед читателем возникает рельефно изображенная местность: деревня, поля, леса, небольшая речка, каких много в России:

Жара и тишина! Манит издалика
Безмолвный лес прохладной тенью;
Катилась медленно ленивая река,
Послушна вечному стремленью!
Крутого берега белеется отвес,
Водами вешними обмытый;
На нем село; за ним, подале, виден лес;
Внизу копытами изрытый
Песок; вверх от реки ползут на косогор
Дорожек узкие извивы,
А там отлогий скат, за ним лежит простор
И все луга, луга, да нивы!

Слышны топот, голоса, звуки песни: «Ивушка, ивушка, зеленая моя» — это крестьяне с косами на плечах показываются из-за холма. Подобное изображение, где сразу охватывается широкое пространство, полное движения, жизни, было только у Некрасова («Псовая охота»). Трудовой день сменяется вечерним отдыхом. В поэме говорится о народном гулянии, песнях и плясках и об Алексее, замыслившем побег. Крестьянская жизнь, побег Алексея, критическое изображение чиновников, закулисных чиновничьих дел — вот содержание этой части поэмы.

Второй сюжетно-композиционный узел — это изображение дороги, рабочих, дробящих камни для строительства. Беглые крепостные (бродяги), подрядчики, предприниматели — основные герои этих глав. На стройке Алексей встречается с такими же беглыми, как и он, и все они мечтают о лучшей доле, ищут воли и труда.

Куда ж итти? Туда ль, где солнце всходит?
Туда ль бежать, куда оно заходит?
Перед собой, с краев и позади,
Везде простор, куда ни погляди!
Где ж лучше жить? Как тут обдумать здраво?
Губернии налево и направо!
В какой из них работы не найти?
Расскажут, чай, кто встретится в пути!
Хоть сторона и не совсем знакома —
Все Русь да Русь, везде ты будешь дома!

Аксаков изобразил пришельцев из многих губерний, как это потом сделал Некрасов в поэме «Кому на Руси жить хорошо», особенно в главе «Счастливые». Алексей познакомился на строительстве дороги с беглыми из саратовских степей, Дорогобужа, Ливен, Моршанска. Сам Алексей из деревни Хохлово Владимирской губернии, а приятель его Матвей, с которым они пойдут дальше, на Волгу, — «Елабужский, починка Бугорка».

Дальнейшее развитие сюжета связано с новым побегом приятелей — Алексея и Матвея. Теперь они на Волге работают грузчиками. Изображение Волги, волжских рабочих относится ко второй части

поэмы «Бродяга». Но в плане сюжетного развития изображение Волги — это третий композиционный узел. На каждом основном периоде движения сюжета появляются новые лица и характеры, свои темы, пейзажи особые, связанные лишь с этой местностью и с временем года. Аксаков умеет запечатлеть характерные черты быта, нравов народа различных губерний, создать неповторимые картины жизни с особым колоритом. Деревня Владимирской губернии, где вырос Алексей, с ее порядками, людьми и живописными окрестностями, своеобразна и неповторима. Панорама строящейся дороги, прижимистые подрядчики, рабочие, беспаспортные крестьяне — все это ничем не напоминает предшествующую картину. И совершенно иной мир — мир волжских рабочих. Здесь и шумные грузчики, отчаянные, огрубевшие в трудностях, в борьбе за существование, обдира-ла-кабатчик, спаивающий людей, и многое другое, чего не было и не могло быть на родине Алексея. Даже стих в каждом случае звучит по-новому, приобретает особую лирическую окраску.

Аксаков собирался представить широкую картину жизни на Волге, и в особенности Астрахани. Во второй части поэмы Алексей должен был достичь «вольного края», «простора степей» астраханских, Каспийского моря. Алексея и его приятеля Матвея манит туда, где «осетра мужик в печи поймал», сказочные богатства, их пьянят рассказы о вольности края, о людях смелых («там люд удалый, сбродный», «лихой народ»); им хочется смешаться с этим народом, стать такими же вольными. Изображение края с его бродяжным народом стало бы четвертым композиционным центром, вокруг которого расположились бы рассказы о людях, о событиях, зарисовки бытовых сцен, пейзажей.

Поэма, как видим, большого эпического размаха, поэма о народе, о России народной. Сюжет здесь такой же емкий, как и в поэме «Кому на Руси жить хорошо». В обеих поэмах отправляются в путь крестьяне, и от их поисков зависит развитие сюжета, событий: новые места, новые люди, и каждый из них со своей индивидуальной судьбой. Герой в поэме «Бродяга», как и в «Кому на Руси жить хорошо», — народ. Дельцы, подрядчики, чиновная бюрократия даны сатирически. Помещики у Некрасова изображены во весь рост, как эксплуататоры, враги народа; у Аксакова помещиков, собственно говоря, нет, но о них говорят беглые крестьяне и говорят, как о своих врагах, преследователях.

Как и Некрасов, Аксаков поэтизирует труд. О народном труде говорится торжественно, с любовью человека, умеющего ценить работу:

Вот с огромным, через силы,
Камнем руки поднялись,
Посиневши, вздулись жилы,
Мышцы туго напряглись;
Тяжело приподнимает...
И, в ногах держа другой,
Быстро вниз к нему спускает,
Камни сшиблись, пыль взлетает!..

Откололся край большой,
Свежий, полный искр блестящих...
Так, по всей дороге там
Было много работящих,
Колотивших по камням!..

Алексей не боится тяжести труда, он ушел не от работы, а от работы на барина, «на барщине гнела его тоска», «на воле, по охоте» хотелось добывать хлеб насущный. Вот как рассуждает Алексей, оставивший свое родное село:

Что ж, разве я иду
На промысел лихой, как душегубец?
Не тать же я, не вор, не празднюлюбец,
Не от труда, а к новому труду!
На честный труд, на вольное терпенье.

И этот мотив о вольном труде характерен для демократической поэзии 40—50-х годов, в особенности для произведений Некрасова. Труд, природа, любовь определили идейный пафос, поэтическую атмосферу поэмы «Бродяга». Крестьянская жизнь показана Аксаковым в бытовой конкретности, в богатстве и красочности реальных картин. Автор художественно наметил определенное понимание народного характера. При всех предрассудках Алексей и есть воплощение подлинных черт народа. «Бродяга» — произведение широкого эпического размаха.

Можно было бы остановиться на многих других мотивах и особенностях поэмы «Бродяга», которые роднят ее с демократической поэзией, и в частности с поэмой «Кому на Руси жить хорошо». Но для нас представляется наиболее важным показать общность основных композиционных звеньев произведений Аксакова и Некрасова, которые обусловлены общностью замысла поэмы о народе. Отметим здесь еще только то, что Аксаков в изображении социальных противоречий уступает Некрасову не только автору «Кому на Руси жить хорошо», но и Некрасову 40-х годов, автору таких произведений, как «В дороге», «Еду ли ночью по улице темной», «Псовая охота», уступает Огареву и даже Никитину. Изображение крепостной деревни в произведениях Некрасова всегда социально острое, всегда воплощает основной конфликт между помещиками и крестьянами. Некрасов — «поэт обнаженных противоречий», как сказал В. В. Гиппиус. В «Бродяге», несмотря на многочисленные сцены притеснения человека труда и подробности крепостного быта, такой конфликт не определен. Аксаков понимает несправедливость крепостного права: «Крестьянин, обрабатывающий землю, крестьянин, для которого она единственная мать и кормилица, более меня имеет на нее прав»¹. Но в поэме «Бродяга» эти «права» крестьян на землю, нежелание Алексея работать на помещика раскрыты без каких-либо острых столкновений. Социальная пружина скрыта от глаз читателя где-то там, в глубине, за сценой. На первый план Аксаков выдвигает не социальные, а морально-этические категории. В последних главах, датированных 1850 годом, Аксаков изображает картины быта городской жизни — пьянство, моральное падение людей и объясняет это слабостью, безволием человека. Один из за-

¹ «И. С. Аксаков в его письмах», т. 2. М., 1888, стр. 108.

всегдаев кабака потерял человеческий облик из-за личной слабости:

И, чарка за чаркой, втянулся он следом
И вольную волю навек погубил!

Несколько позже Аксакова к теме бродяжничества обратился Никитин. Главный герой его поэмы «Тарас»¹ — крестьянин, со всеми присущими трудовому человеку положительными качествами. Как аксаковский Алексей, Тарас смелый, ловкий в работе; он не может примириться с нищетой, грубостью, несправедливостью, социальными унижениями; он мечтает «махнуть на Дон» или на Волгу:

Житье, житье! Закован точно в цепи,
Молчи да чахни от тоски...
Эх, если бы махнуть мне на Дон в степи
Или на Волгу в бурлаки!

«Задумана была поэма, как нам известно, — писал А. С. Суворин, — в широких размерах: Тарас должен был пробиться сквозь тьму препятствий, побывать во всех углах Руси, падать и подниматься и выйти все-таки из борьбы победителем!»².

Подобно Аксакову, Никитин тоже сделал героем своей поэмы крестьянина, убегающего от нужды и горя в поисках счастья. Сюжет, связанный с уходом Тараса в чужие края, представлял возможность дать широкое изображение «русской природы и русского быта в разных видах». Но этого не получилось. Никитин не закончил поэмы, насильственно оборвал ее сюжет. Тарас утонул, спасая товарища. Замысел остался невыполненным, и народная жизнь не получила даже того освещения, какое имеется в поэме Аксакова «Бродяга», не говоря уже о «Кому на Руси жить хорошо» Некрасова.

В. А. Малкин пишет: «...по времени написания «Тарас» — первая в нашей литературе поэма о странствующих мужиках-правдоискателях»³. Это неверно. Поэма «Бродяга» появилась в 1852 году, почти десятилетием раньше «Тараса». Никитин подхватил тему, характерную для середины XIX века. Мужика-правдоискателя еще раньше Аксакова дал Тургенев в рассказе «Касьян с Красивой Мечи». В поэме «Кому на Руси жить хорошо» эта тема найдет свое

¹ В 1855 году И. С. Никитин создал две редакции поэмы о крестьянине, ищущем лучшей доли. Но затем работа была остановлена. Только в 1860 году воронежский поэт снова вернулся к своему замыслу, написал еще две редакции и в 1861 году в сборнике «Воронежская беседа» напечатал поэму под названием «Тарас» (первоначальное название — «Сорока»).

² «Вестник Европы», 1869, т. 4, кн. 8, стр. 897.

³ В. А. Малкин. И. С. Никитин — поэт некрасовского направления. В кн.: И. С. Никитин. Статьи и материалы к 100-летию со дня смерти. Изд-во Воронежского ун-та, 1962, стр. 25.

полное и окончательное художественное завершение. В новых исторических условиях некрасовские семь мужиков пройдут по всей Руси, заглянут во все ее уголки, все взвесят, все оценят. Колумбы, они откроют новый мир, в котором есть счастливые. До такой идейной высоты, конечно, не могли подняться Аксаков, Никитин, если бы даже они и довели до конца свой замысел.

Однако поэма Никитина «Тарас» и в этом, незаконченном виде имеет много художественных достоинств. Поэту, безусловно, удался образ молодого крестьянина, мечтающего о счастье, о воле. В рецензии на сборник «Воронежская беседа» М. А. Антонович писал: «Тарасу, молодому парню, хотелось жить, как живут люди и как требовала его богатая и сильная натура: он искал доли и счастья, житья полного и привольного, которое было бы «по нем». Сил у него было много, и он не жалел их, готов был работать сколько угодно, но ему казалось, что труд не должен быть напрасным и ни к чему не ведущим, что работа должна спасти от горя и нищеты»¹.

По-некрасовски Никитин показывает, что напрасно старается парень. Одним трудом не решить проблемы счастья. Тарас покинул дом, любимую девушку и на чужбине работает с зари до зари, но счастья нет:

Так много нужд! Он пролил столько пота,
Казны так мало накопил...
Куда ж идти? Опять нужна работа,
Опять нужна растрата сил!

Образ Тараса — определенная удача поэта. Человек труда, с ясной душой, ищущий лучшей доли, постоянно занимал воображение Никитина. Черты характера Тараса запечатлены во многих других его произведениях: «Бурлак», «Бобыль», «Деревенский бедняк». Столяр Вася из поэмы «Кулак» — родной брат Тараса.

Важную идейно-композиционную функцию выполняют в поэме картины природы, почти всегда романтические, контрастирующие с бедностью человеческого бытия.

Нужда, нужда. Все старые избенки,
В избенках сырость, темнота;
Из-за куска и грязной одежки
Все бьются... прямо нищета!

А рядом с этой унылой картиной народной жизни дана природа в ярких и роскошных красках:

Вот уже вечер идет,
Росой травку кропит;
В синих тучах заря
Разыгралась — горит.
Золотые дворцы
По-над лесом плывут,
Золотые сады
За дворцами растут.

Через синюю глубь
Мост янтарный висит...
Из-за темных дубов
Ночь-царица глядит.
Вздохи-чары и лень
Разлеглись на цветах,
Огоньки по траве
Зажигают впотьмах.

¹ «Современник», 1861, кн. 12, стр. 196.

Такие контрастные зарисовки проходят через всю поэму. Никитин воплощает в них мечты о красоте, о героических людях и их безграничных возможностях. Яркие, сказочные картины природы оттеняют бедность и убожество крестьянского быта и тем самым вливаются в сюжет поэмы, в ее композицию. «За простой тягой вдаль, — писал С. М. Городецкий, — чувствуется иная тяга: от жизни-каторги в нужде и грязи, которая с таким жестоким контрастом в пейзаже («Все старые избенки» — «Золотые дворцы по-над лесом») показана в начале поэмы, — к жизни-празднику, к жизни-раздолью»¹.

«Бродяга» Аксакова и «Тарас» Никитина представляют собой наиболее удачный вариант народной реалистической поэмы широкого эпического плана. По типу крестьян, ищущих лучшей доли, сюжетно-повествовательной канве и композиции в целом эти поэмы предшествуют «Кому на Руси жить хорошо» Некрасова.

Однако необходимо отметить некоторые особенности стиха «Бродяги», которые свидетельствуют о том, что незавершенный стихотворный очерк Аксакова сыграл определенную историко-литературную роль. Еще С. А. Венгеров мимоходом отметил, что стих поэмы Аксакова во многих случаях близок позднему некрасовскому. В наше время К. И. Чуковский² обратил внимание на то, что трехстопный ямб с дактилическими окончаниями, которым написана поэма «Кому на Руси жить хорошо», встречается в поэме Аксакова «Бродяга», в стихотворениях Кольцова и у самого Некрасова в начале 40-х годов.

Конечно, Некрасов пользовался трехстопным ямбом с дактилическими окончаниями еще до Аксакова. «Провинциальный подьячий в Петербурге», «Говорун» написаны этим размером. В них чередует Некрасов строчки с дактилическими окончаниями со строчками, не имеющими двух неударных слогов, кроме того, строчки зарифмованы. Разумеется, характер стиха определяется не только количеством и чередованием ударных и неударных слогов. Первостепенное значение имеет подбор и сочетание слов, тот метафорический стиль, поэтика, которая создает специфически индивидуальную интонацию, лирический строй стиха.

Столица наша чудная
Богата через край,
Житье в ней нищим трудное,
Миллионерам — рай.

(«Говорун»)

Этот трехстопный ямб совсем не похож на аналогичный трехстопный ямб Аксакова:

Корнил, бурмистр, ругается,
Кузьма Петров ругается,
И шум, и крик на улице,

Три дня прошло, Алешки нет,
Пропал Алешка без вести.
(Гл. «Бурмистр»)

¹ С. М. Городецкий. Эпос Никитина. Вступительный очерк. В кн.: И. С. Никитин. Полн. собр. соч., т. II. Спб., «Деятели», 1913, стр. 15.

² См.: К. Чуковский. Мастерство Некрасова. М., ГИХЛ, 1955.

А вот пример из «Кому на Руси жить хорошо»:

Роман кричит: помещику,
Демьян кричит: чиновнику,
Лука кричит: попу;

Купчине толстопузому,—
Кричат братьяны Губины,
Иван и Митродор.

При простом сопоставлении видно, что трехстопный ямб «Кому на Руси жить хорошо» ближе к аксаковскому, чем к собственно некрасовскому из «Говоруна». Трехстопный ямб с дактилическими окончаниями Аксакова идет сплошным потоком. И хотя стих нерифмованный, мы не чувствуем отсутствия этого связывающего созвучия. Музыкальность стиха, как и у Некрасова, достигается внутренними созвучиями, анафорами, параллелизмом строк, грамматическим уподоблением, повторением слов. Глава «Бурмистр» разделена на строфы, не равные по количеству стихов. Строфа завершается там, где заканчивается мысль и синтаксический период.

Строфы некрасовской поэмы «Кому на Руси жить хорошо» тоже различны по количеству стихов. Но строфа выражена более четко, чем у Аксакова. Последний стих некрасовской строфы заканчивается ударным слогом, он короче на два неударных. Завершенность строфы, смыслового и синтаксического периода у Некрасова подчеркнута ритмом стиха, ритмическим ходом. Стих получился более гибким, четким, более отвечающим по своей тональности природе русского певучего языка.

Трехстопный ямб с дактилическими окончаниями Аксаков употребил только в главе «Бурмистр». Почти каждая глава в поэме «Бродяга» написана своим, особым ритмом, и даже в одной главе Аксаков нередко пользуется различными размерами. Здесь встречаются пятистопный ямб:

И он любил — народною молвою —
Знакомиться с далекою Москвою... (*«Побег», гл. 2*);

четырехстопный ямб с различным способом рифмовки:

Клопилось солнышко за гору,
Работа легче, жар слабей,
Кто спит теперь об эту пору?
Вставай ленивец — Алексей
(*«Побег», гл. 2*);

трехстопный и двухстопный ямб с дактилическими рифмами:

Ох, тошно было старому,
Немало он кручинился (*«Бурмистр», гл. 1*);
Звонят ко всеношной,
К молитве благостной... (*«Шоссе», гл. 4*);

трехстопный хорей:

Под окошком близко,
На пути широком,
Не пройдет, как прежде,
Будто ненароком! (*«Бурмистр», гл. 2*);

четырёхстопный и двухстопный амфибрахий:

В тебе, что ни шаг, то мужик работал:
Прорезывал горы, мосты настигал... («Шоссе», гл. 1);

Да, шумно и пьяно,—
Кабак без изъяна! («Осень», гл. 4);

четырёхстопный дактиль:

Глухо ревет, на суда набегая,
В брызги дробясь, за волною волна («Осень», гл. 1).

Все эти размеры встречаются в поэме по несколько раз: пятистопный ямб употреблен двенадцать раз, четырёхстопный ямб — шесть раз. Двенадцать раз употребленный пятистопный ямб не равен самому себе. Аксаков постоянно меняет то порядок рифмовки, то чередование мужской и женской клаузул, то количество действительно ударных слогов (перрихии, спондеи). Как и четырёхстопный ямб, шесть раз употребленный амфибрахий постоянно обновляется: меняется количество стоп в стихе, сочетаются разностопные строчки, вводится или исключается цезура. По ритмико-интонационному богатству, полифонизму стиха поэта Аксакова занимает исключительное положение в русской поэзии. Однако в поэме «Кому на Руси жить хорошо» мы встречаемся с еще большим разнообразием ритмического рисунка, способов рифмовки, чем в «Бродяге».

Трёхстопный ямб с дактилическими окончаниями Аксаков употребил только в одной главе. Этот размер, укоротив последний стих строфы, Некрасов использовал на всем протяжении ведения рассказа. Там, где Некрасов отходит от основного рассказа, где вводит в сюжет вставные новеллы, повести, легенды, он применяет уже не белый стих, не трёхстопный ямб с дактилическими окончаниями, а другой — особый, рифмованный. Более двадцати вариаций ритмической организации стиха встречается в поэме «Кому на Руси жить хорошо».

Мы не говорим здесь об интонационных изменениях в одном и том же размере. Уже давно замечено, что некрасовский трёхстопный ямб очень гибкий, эластичный, что он несет в себе бесконечное количество звуковых вариаций.

В поэме Аксакова «Бродяга», Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» полифонизм стиха, эффония были обусловлены богатством содержания, отражением разных сторон народной жизни, многообразием характеров и лиц.

В своей борьбе за реформу стиха Некрасов использовал положительные результаты аксаковского опыта. Обычно сопоставляют трёхстопный ямб Некрасова и Аксакова, не обращая внимания на другие размеры, встречающиеся и в «Бродяге», и в «Кому на Руси жить хорошо».

Некрасовский сказ «Про холопа примерного — Якова Верного» написан четырёхстопным дактилем с перекрестной рифмой, прежде использованным Аксаковым в описании Волги, волжских рабочих.

Был господин невысокого рода,
Он деревнишку на взятки купил,
Жил в ней безвыездно тридцать три года,
Вольничал, бражничал, горькую пил.

(Некрасов)

С криком и с бранью, и с дружным призывом
До свету вставший трудится народ,
Пестрым от всюду нахлынув приливом...
Всем им работу река задает!

(Аксаков)

Одна из революционных песен поэмы Некрасова написана двухстопным ямбом с дактилическими окончаниями, который имеется в поэме «Бродяга»:

Средь мира дольного
Для сердца вольного...

(Некрасов)

Приди ты, немощный,
Приди ты, радостный!

(Аксаков)

Это тот же стих, тот же двухстопный ямб с дактилическими окончаниями. Правда, и в этом случае стих Некрасова не только своим идейным наполнением, но и формой отличается от стиха Аксакова. Некрасов написал эту революционную песню шестистроичной строфой с рифмами: *aa в cc в*.

Средь мира дольного
Для сердца вольного
Есть два пути...

Взвесь силу гордую,
Взвесь волю твердую,—
Каким идти?

Аксаков дал четырехстрочечную строфу с перекрестной рифмой *авав*:

И стройно клирное
Поется пение,

И дьякон мирное
Твердит глашение.

Интересно отметить, что эта небольшая глава поэмы Аксакова обращена к народу, как и песня Некрасова «Средь мира дольного», написанная таким же размером. Только Аксаков обращается с утешением к тем, «кому в удел страданье задано», а Некрасов зовет молодое поколение идти к обиженным и пробуждать в них революционное сознание¹.

Одна из песен Гриши Добросклонова написана четырехстопным ямбом со смежной мужской рифмой:

Плечами, грудью и спиной
Тянул он барку бичевой,

Полднейный энэй его палил,
И пот с него ручьями лил.

(«Бурлак»)

Этот размер также встречается в поэме Аксакова, в конце первой главы:

Но вот у самого села
Вдруг песня дружно замерла.
Кричат мальчишки: «Наши, вот!»

Собачий лай, скрипят ворота,
И всяк торопится домой
К избе утоптанной тропой.

¹ Подчеркнем, что в данном случае мы говорим о стихе, о его мелодической экспрессивной стороне, а не об отношении Некрасова и Аксакова к различным

Эти примеры иллюстрируют преемственность в развитии стиха, поэтического стиля, они показывают, как один поэт работает на другого и как все вместе они служат великому делу — созданию народной национальной культуры. Конечно, можно было бы показать много других соответствий в стихах Аксакова и Некрасова, в манере создавать образ и особенно в поэтике, формирующейся уже у Аксакова на той народной основе устной поэтической стихии, которая под пером Некрасова получит полную гражданственность, щедро раскроет свои неисчерпаемые богатства, безграничные возможности. Но мы не ставим перед собой задачу в полной мере исчерпать вопросы, относящиеся к стиху, стилю, поэтическому словарю. Мы старались показать, что связь поэм «Бродяга» и «Кому на Руси жить хорошо» более глубокая, более широкая, чем это отмечено в литературоведении.

Некрасов обобщил достижения русского стиха, его ритмическое разнообразие и, используя эти количественные накопления, создал новую, некрасовскую школу в развитии поэзии.

О том, что Аксаков внес определенную лепту в изображение народного характера, в развитие стиха, эпического жанра, свидетельствует и в основном положительное к нему отношение передовой критики. В отделе «Современника» «Новые книги», оценивая «Московский сборник», где были напечатаны главы из поэмы «Бродяга», рецензент писал, что Аксаков — «поэт с несомненным дарованием», что в его стихах «всегда есть мысль»: далее он отмечал, что в поэме «есть стихи чрезвычайно хорошие, есть посредственные и есть вовсе неудачные», и привел несколько выдержек. Как пример хороших стихов был процитирован в «Современнике» отрывок, начинающийся стихами:

Прямая дорога, большая дорога!
Простору немало взяла ты у бога, —

а также отрывок, в котором «не без искусства обрисован жаркий летний полдень в деревне: «Сиял, безоблачен, свод неба голубой»¹.

В рукописи Чернышевского «Заметки о журналах» за декабрь 1856 года имеются слова, не вошедшие в печатный текст: «Некоторые из сотрудников «Русской беседы» люди даровитые или основательные, и потому в ней, независимо от направления, было несколько статей хороших, не говоря уже о прекрасных стихотворениях г. И. Аксакова»².

В статье «Народная бестолковость», напечатанной в № 10 «Современника» за 1861 год, Чернышевский отмечал, что И. Аксаков

чертам народного характера, народных суеверий. Этот вопрос достаточно полно освещен в литературе. Например, в статье А. Дементьева и Е. Калмановского «Поэзия Ивана Аксакова» (И. Аксаков. Стихотворения и поэмы. Л., «Советский писатель», 1960) правильно говорится, что Некрасов осуждал религиозность как опору темных сторон жизни, а Аксаков, наоборот, представлял религию как могучую нравственную силу, как светлую основу народной жизни.

¹ «Современник», 1852, т. V, отдел IV, стр. 17.

² Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. III, стр. 862.

сочувствует своему народу и что в этом еще нет славянофильства, так как русскому народу сочувствуют все «русские литераторы, пишущие в «Отечественных ли записках» или в «Русском вестнике», в «Русском ли слове» или «Современнике»¹.

Аксаков обратился к изображению народной жизни. Новое содержание органически слилось у него с новой формой стиха, его ритмическим многообразием. Если бы поэма «Бродяга» была завершена, то она явилась бы одним из лучших лиро-эпических произведений середины века. Но не Аксакову суждено было обобщить наблюдения писателей натуральной школы над народной жизнью, свести в одно целое большое произведение стихотворные рассказы, очерки и повести, которые создавались в 40—50-е годы. Чтобы написать такое произведение, надо было глубже знать жизнь, иметь более высокие эстетические идеалы, основанные на идеях революционной демократии. Сделаем предположение, что славянофильская идеализация народа, исконно русских начал, «светлых жизненных стихий, которые сохранялись на Руси, и той Руси, которая их сохранила»², толкнула Аксакова на создание поэмы о народе, когда другие, даже более талантливые поэты пока еще писали небольшие рассказы и очерки в стихах о народной жизни, еще искали пути к народной душе. Но те же самые причины, тот же односторонний взгляд на народ помешали Аксакову завершить действительно грандиозный замысел народной эпопеи, дать изображение крестьян, которые в поисках лучшей доли отправляются бродить «по всему широкому пространству русского царства», «где есть где разгуляться». Да, Аксаков не мог написать такой народной эпопеи. Но незавершенные поэмы Аксакова «Бродяга» и Никитина «Тарас» имеют огромное историческое значение: здесь Аксаков и Никитин явились предшественниками Некрасова.

Семь некрасовских мужиков, тоже без паспортов отправившиеся в путь искать счастливого, воплощают в себе, по сравнению с аксаковскими бродягами, иной идейно-художественный смысл: они стали символом революционной России, воплощением народной мечты о земле, воле, о счастье, символом поднимающегося на борьбу народа-богатыря, расправляющего плечи. Аксаков не дал и не мог дать образов такого огромного масштаба, такой художественной силы, не мог так глубоко, как это сделал Некрасов, показать народную жизнь в ее социально-классовых противоречиях и тем более не мог одушевить все изображенное идеями народной революции. Чтобы сравниться с Некрасовым, написать произведение, в какой-то степени близкое к его шедевру, мало было обладать таким поэтическим дарованием, каким обладал поэт революционной демократии, надо было, кроме всего прочего, писать поэму не в 40-е, а в 60-е годы, не при крепостном праве, а после его падения, надо было разделять эстетические идеалы шестидесятников.

¹ Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. VII, стр. 828—829.

² А. С. Хомяков. О возможности русской художественной школы. «Московский литературный и ученый сборник на 1847 г.».

ФОРМИРОВАНИЕ ЖАНРА РЕВОЛЮЦИОННО-ГЕРОИЧЕСКОЙ И НАРОДНОЙ ПОЭМЫ

Вторая половина 50-х годов прошлого века — новый этап в развитии поэмы. В период назревания революционной ситуации формируется жанр революционной героической поэмы («Несчастные», «Тишина» Некрасова, «Тюрьма», «Рассказ этапного офицера» Огарева), а также народной («Мороз, Красный нос» Некрасова). В 50—60-е годы русская поэзия поднялась на такой высокий уровень, какого достигла проза, русский классический роман. Поэмы и лирика Некрасова 50-х и последующих годов по своему гражданскому пафосу, по своим эстетическим идеалам, художественной силе превзойдут прозаические произведения самых талантливых писателей. По революционному накалу лучшие произведения Некрасова, его поэмы сравнятся с романом Чернышевского «Что делать?». Успехи, которых достигнут русские поэты в период революционной ситуации, своими корнями уходят в проблематику и творческие искания 40-х годов. Политическая свобода народа, борьба за раскрепощение крестьянства, проблема равноправия женщины, ее роли в обществе и многие другие кардинальные темы молодых поэтов 40-х годов станут ведущими в их зрелом творчестве. По мнению Чернышевского, эти темы и идеи около 1845 года «были уже вполне усвоены большинством той части образованного общества, мнения которой рано или поздно приобретают владычество над мыслями другой, более многочисленной части его... Перемена, произведенная Крымской войною в настроении русского общества, нимало не была переменою в мыслях той части русской публики, которая до Крымской войны любила Жоржа Занда и Диккенса, она состояла лишь в том, что другая, более многочисленная часть образованного общества, — та, которая любила Александра Дюма, — примкнула к более развитой части по вопросам о русском быте: это и дало возможность развитым людям заговорить громко о надобности преобразований, издавна составляющих предмет их заветных желаний...»¹.

Поэмы Некрасова, Никитина, Фета, Полонского, Хвощинской, Ростопчиной и даже стихотворные повести Всеволода Крестовского, Елизаветы Глобиной наполнены этой проблематикой, не утратившей своей остроты и после отмены крепостного права. Конечно,

¹ Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. I, стр. 745.

Фет, Крестовский, Глобина и другие поэты и прозаики, оставались на позициях гуманизма 40-х годов и оказались в 60-е годы либералами, ибо они оставались, а история шла вперед, в стране создавалась революционная ситуация. Только деятели, наиболее полно выразившие в своем творчестве революционные тенденции эпохи, такие, как Чернышевский, Добролюбов, Некрасов, и группа поэтов некрасовской школы, развивали, углубляли эти темы, выдвигали новые, ставили перед собой задачу изобразить героя времени, вывести на сцену такого деятеля, который бы «дышал и жил» пафосом надвигающихся революционных событий. «...Когда писали наши просветители от 40-х до 60-х годов, все общественные вопросы сводились к борьбе с крепостным правом и его остатками»¹.

Идеи и образы больших стихотворных произведений, а также их жанровая специфика обуславливались злободневностью политических и эстетических проблем эпохи. Как известно, 1855 год — это последний год «мрачного семилетия», конец николаевской реакции. Два связанных друг с другом события — поражение царизма в Крымской войне, смерть Николая I — явились непосредственным толчком к резкому повороту от реакции к общественному подъему. Люди самых различных направлений говорили о 1855—1856 годах как о времени большого общественного оживления, когда для деятельности литераторов «горизонт раздвинулся». «Было сознано обществом, что надобно отменить крепостное право, улучшить судопроизводство и провинциальную администрацию, дать некоторый простор печатному слову»².

Конечно, революционеры-демократы шли дальше, чем «масса общества»³, они ставили вопрос о революционном преобразовании России. Необходимость революционных действий осознавалась самими талантливыми, передовыми деятелями 50-х годов: Черны-

¹ В. И. Ленин. Соч., изд. 4, т. 2, стр. 473. В дальнейшем ссылки даются на это издание.

² Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. I, стр. 745.

³ Мы здесь не говорим о тех многочисленных крестьянских бунтах, которые потрясали дворянско-помещичью устои России второй и третьей четверти XIX века. Они достаточно известны. Документы о крестьянских волнениях собраны и освещены в книгах: «Крестьянское движение 1827—1869 гг.», вып. I и вып. 2. М., Соизкгиз, 1931; Ю. И. Герасимов. Крестьянское движение в России в 1844—1849 гг. «Исторические записки АН СССР», т. 50; М. И. Линков. Очерки истории крестьянского движения в России в 1825—1861 гг. М., Учпедгиз, 1952; П. П. Семенов-Тянь-Шанский. Эпоха освобождения крестьян в России (1857—1861). «Мемуары П. П. Семенова-Тянь-Шанского», т. III—IV. Пб., 1915—1916; П. А. Зайончковский. Отмена крепостного права. М., Изд-во АН СССР, 1950.

Революционеры-демократы знали о настроениях крестьянства, о многочисленных крестьянских волнениях и в своей деятельности учитывали этот главный фактор русской истории.

Критикуя кадетский орган «Вехи», В. И. Ленин писал: «Или, может быть, по мнению наших умных и образованных авторов, настроение Белинского в письме к Гоголю не зависело от настроения крепостных крестьян? История нашей публицистики не зависела от возмущения народных масс остатками крепостного гнета?» (Соч., т. 16, стр. 108).

шевским, Добролюбовым, Некрасовым, Огаревым, Михайловым. Демократические идеалы, как они были выражены в произведениях 40-х годов, теперь, в 50—60-е годы, стали достоянием поэтов, прежде не разделявших позиций некрасовского «Современника». Идеи революции, осознание необходимости подготовки революционных кадров присущи не только Некрасову и Огареву, но только они в 50-е годы создавали произведения, в которых эти идеи нашли свое художественное воплощение. Поэмы «В. Г. Белинский», «Саша», «Несчастные», «Тишина», «Тюрьма», «Рассказ этапного офицера», «Зимняя дорога» были первыми лиро-эпическими произведениями, содержание которых обусловлено эстетическими идеалами передовых деятелей эпохи, потребностями революционного преобразования России.

ЭПИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО Н. П. ОГАРЕВА

В развитии стихотворного эпического жанра Огарев сказал новое слово по сравнению с Тургеневым, Майковым, авторами быто-описательных повестей, поэтами-романтиками 30—40-х годов А. Фукс, В. Зотовым, К. Павловой и даже А. Григорьевым, обладавшим большим поэтическим дарованием. Огарев воспринял лучшие традиции романтической поэзии декабристов, те ее черты, которые наиболее ярко выражены в поэме Рылеева «Войнаровский», сохранил сатирические тенденции Полежаева, Лермонтова и явился предшественником Некрасова в создании реалистической, революционной, героической поэмы.

Первые поэмы Огарева тесно связаны с прогрессивной романтической традицией. Эта связь с романтизмом особенно сказалась в пленительной сказке «Царица моря», в поэмах «Дон», «Деревня», а также «Юмор». Стихотворные повести «Господин», «Обыкновенная повесть», «Рассказ этапного офицера» близки по своему содержанию и форме к произведениям натуральной школы. В конце 50—60-х годов Огарев вновь пишет поэмы, в которых звучат мотивы декабристской поэзии. «Тюрьма», «Странник» свидетельствуют о возврате Огарева к революционной романтике, к героике декабристов, вместе с тем в них проступают черты жанра революционно-героической поэмы, какими станут некрасовские «Дедушка», «Русские женщины». Эволюция жанра поэмы в творчестве Огарева во многом повторяет общий процесс развития поэзии и прозы середины XIX века. Многие его поэмы печатались значительно позже их написания, причем в изданиях, которые не доходили до широкого русского читателя («Колокол», «Лондонские издания» и др.), а некоторые из них вообще не печатались при жизни автора и, следовательно, не могли сыграть той роли в развитии нового жанра поэмы — социально-бытовой, реалистической и сатирической, какая должна была выпасть на их долю. Поэма «Дон» написана в 1839 году, а напечатана была после смерти автора в 1888 году,

в «Русской старине». Она представляет интерес уже потому, что это — одно из первых произведений, касающееся жизни донских казаков. Тема казачества была отражена в декабристской поэзии, но слабо. Декабристы больше обращались к теме вольности Пскова и древнего Новгорода.

В поэме «Дон» изображен казак, мечтающий о свободе народа, о вольном крае своем. Здесь не вообще говорится о свободе, как в эпигонских романтических поэмах. В поэме Огарева речь идет о конкретных политических фактах, о стремлении казаков освободиться от гнета правительства и местных властителей — ефремовых, кутейниковых, иловойских, уже в первой половине XVIII века ставших генералами, казачьими атаманами.

Глубокое изображение души героя, чувств казака, которыми живет целый народ, сближает «Дон» с новым, формирующимся в 40-е годы жанром реалистической поэмы, поэмы социально-бытовой, поэмы о народе. Огарев, как автор «Дона», выступил предшественником Некрасова в разработке темы народа.

В 1841—1842 годах Огарев написал две части поэмы «Юмор», которые были опубликованы отдельным изданием в Лондоне в 1857 году. Лирик в душе, Огарев почти все свои эпические произведения окрашивает в юмористические тона, создает в них наряду с трагическими комические ситуации, вводит элементы сатиры, сатирические образы. Мягкий юмор, иногда переходящий в сатиру, приемы сатирической типизации встречаются в поэмах «Деревня», «Господин», «Матвей Радаев» и особенно в «Зимнем пути» и «Рассказе этапного офицера». Поэма «Юмор» — одно из лучших созданий русской сатирической литературы. Поэт сумел раздвинуть границы обличительного стихотворения до пределов большой лирической поэмы — исповеди, а исповедь, лирический монолог, сумел превратить в сатирическую поэму широкого диапазона, глубокого политического смысла. Поэт поставил задачу дать картину многогранной политической, исторической и духовной жизни русского общества, рассказать «о времени и о себе»:

Хочу, чтоб список с наших дней,
Избыток чувств, живые лица
Нашли бы в повести моей;

Но будут многие страницы
Написаны слезой очей
И кровью сердца...

«Юмор» — поэма бессюжетная. Ее жанровую специфику можно было бы определить следующей формулой: лирико-философская, медитативная поэма. Факты и явления жизни связаны в единую картину, в целое произведение личностью поэта, образом лирического героя. Пафос поэмы составляет проповедь идеи революции. Вид Зимнего дворца и Петропавловской крепости, стоящих *vis a vis*, рождает гневные строки в душе поэта:

Дворец! Тюрьма! Зачем сквозь тьму
Глядите вы здесь друг на друга?
Ужель навек она ему

Рабыня, злобная подруга?
Ужель, взирая на тюрьму,
Дворец свободен от испуга?

Сравнения, эпитеты, весь поэтический словарь, выразивший качество предмета, носят целенаправленный характер. Дворец стоит угрюмо, его покой веет страхом, часовой бродит одиноко. О Петропавловской крепости говорится: «Еще страшней, чернее зданье», стены мрачные, из-за стен доносится глухой стон жертв напрасных. Царь горд, пасмурен, сердит. Дворец, крепость, как и военный па-рад, опять приводят автора к мысли о свободе, о революции:

О! Сройте, сройте поскорее
Вы эти стены, эти своды!

Поэма «Юмор», конечно, произведение реалистическое. Характер лирического героя; его внутренний духовный мир изображены в единстве с общественной, политической жизнью страны, опосредствованы всеми социально-бытовыми условиями. Автор использует богатые, разнообразные средства, выработанные им в лирике, особенно в монологах, отражающих диалектику и внутренний драматизм души героя.

Две наиболее ранние поэмы Огарева «Дон» и «Юмор» теснее всего связаны с революционным пафосом декабристской поэзии и вместе с тем (особенно «Юмор») приобретают поэтические и политические краски, которые будут характерны для поэзии Некрасова 50-х годов.

В 40-е годы Огарев тяготеет прежде всего к жанру реалистической стихотворной повести. Тема дворянского оскудения, упадка, социального и морального вырождения, ярко и образно раскрытая в «Мертвых душах» Гоголя, становится также ведущей в лирике и поэмах Огарева 40-х и 50-х годов. Характерны в этом плане поэмы «Деревня» (1847), «Господин» (конец 40-х годов), «Зимний путь» (1855).

Лучшее повествовательное произведение Огарева — это поэма «Зимний путь», написанная в период назревания в стране революционной ситуации¹. По своим жанровым особенностям она относится к лиро-эпическим поэмам типа некрасовской «Тишины». В то время писалось немало бессюжетных поэм, художественный материал которых группировался вокруг лирического «я» поэта («Зимняя дорога» И. Аксакова, «Ладожские рисунки» Е. Шаховой, «Вверх по Волге» А. Григорьева). Еще ранее написанная поэма «Юмор» в основной части своей повторяет эту лирическую композицию. Традиции такого рода поэмы никогда не умирали. Особое значение они приобретут в эпическом творчестве поэта революционной демократии Некрасова. В наше время образцом этой жанровой разновидности можно считать поэму Твардовского «За далью — даль».

¹ Огарев работал над поэмой в 1854—1855 годах. Напечатана в «Русском вестнике» (1856, № 6), затем в сборнике стихотворений за 1856 год и полностью в лондонском издании.

Форма дорожных записей, дорожных впечатлений в поэме Огарева выполняет, собственно говоря, служебную роль. В поэме «Тишина» раздумья автора о прошлом, настоящем и будущем народа, вызванные дорожными впечатлениями, организуют и сами эти впечатления, и весь предметный мир в целостное художественное произведение. У Огарева, наоборот, не лирические раздумья, а жанровые зарисовки, изображение жизни и быта крепостной усадьбы занимают основное место. Этим поэма «Зимний путь» отличается от некрасовской «Тишины». Огарев говорит о родных местах, о помещиках, которые давно ему знакомы и давно надоели. Большую часть поэмы занимают введенные в нее законченные, самостоятельные повести и очерки. В поэме десять глав. В первой и последней изображен зимний пейзаж. Вторая и третья главы уже не связаны с дорогой, в них поэт вспоминает о помещиках, о трудовом народе. Глава пятая — страшный вид пожарища. Это законченная повесть, написанная энергичными стихами. Шестая глава тоже представляет собой самостоятельное по содержанию и композиции произведение, близкое по форме к бытоописательной повести 40-х годов и первым поэмам самого Огарева — «Господин», «Деревня». Путь героя (глава седьмая) лежит через большое село, где «даже школа есть». Поэт вспоминает, что в этой школе работал учителем его университетский товарищ, очень способный, целиком отдавшийся изучению законов мироздания. Этот талантливый разночинец, попав в провинцию, трагически переживает разрыв между высокими гуманистическими, просветительными идеалами и грубой действительностью, темнотой закрепощенного народа. Конфликт завершился трагически: учитель сошел с ума и умер. Рассказ об учителе — это не дорожные впечатления, а история человека, уже давно известного автору, изложенная в форме «физиологического» очерка. Восьмая и девятая главы частично связаны с дорогой, с путешествием, а частично с воспоминаниями о прошлом.

И все-таки если отдельные части поэмы плохо связаны сюжетом (зимней поездкой), то они прочно объединены общим лирическим пафосом, настроением автора. Лирические монологи, воспоминания о прошлом, пейзажные зарисовки, отдельные эпические повести, жанровые сцены — все это тесно связано воедино личностью поэта, его социально-философскими раздумьями.

Общую тональность поэмы определил сам Огарев в письме к Анненкову (лето, 1854 г.): «Тон русский, то есть иронически печальный. Может это и старо, а природно. Лица, которые хочется тут вывести, — гадкие, добродушные, пустые и одно — порядочное, но бесполезное. Может быть, многие последнюю мысль примут за ложь, но если Вы сообразите всю обстановку, то невольно убедитесь, что это правда»¹.

Поэма «Зимний путь» связана с традициями Пушкина, Гоголя,

¹ «П. В. Анненков и его друзья». Спб., 1892, стр. 646.

Лермонтова, а также с традициями сатирического обличительного направления 40—50-х годов. Характерное для таланта Огарева лирическое начало органически сливается с иронией, сатирой, сочными бытовыми зарисовками. И нельзя разделить эти два начала, как пытался сделать Дружинин. «Стерна упрекали в том, что он льет слезы, говоря о мертвом осле, — не бросаются ли поэты нашего времени, — писал Дружинин, — в другую крайность, т. е. в стремление к сатире и юмору там, где по ходу ни того, ни другого не требуется»¹. Оценка Дружинина явилась следствием эстетических позиций самого критика — сторонника «чистого искусства». Наоборот, прогрессивная критика дала высокую оценку поэме «Зимний путь». Тургенев, слушавший поэму в чтении автора, писал Анненкову из Петербурга в декабре 1855 года: «Между прочим, Огарев здесь — и написал небольшую, Вам, неблагодарный человек, посвященную поэму — «Зимний путь», истинный chef — d'oeuvre, в котором он совместил всю свою поэзию, всего себя со своей задушевной и задумчивой прелестью»². В «Современнике» Н. А. Некрасов писал о поэме Огарева: «...это покуда лучшее из беллетристических произведений, представленных новым журналом» («Русский вестник»). Прочитывая третью главу, в которой изображается крестьянская изба, с ее многочисленными обитателями, он продолжал: «Много таких задушевно-грустных, небрежно-поэтических строф читатель найдет в «Зимнем пути», и если он не встретит в остальных строфах ничего свежее, энергичнее, выработаннее по форме, то не встретит также и ничего такого, что было бы ниже приведенной нами строфы, в своем роде прекрасной»³.

Поэма «Зимний путь», по сравнению с другими произведениями Огарева этих лет, была значительным явлением в лиро-эпическом роде. Она печаталась, читалась, обсуждалась, а следовательно, была определенной лептой в истории формирования жанра русской реалистической поэмы.

Некоторые поэмы, написанные во второй половине 50-х годов, в частности «Ровесники», «Матвей Радаев», «Рассказ этапного офицера», по своему содержанию органически связаны с тематикой и образами предшествующих поэм («Деревня», «Господин»). Но в них Огарев поднимается до более широких социально-философских обобщений, ставит вопрос о путях революционной борьбы: вместо развенчания дворянина («Господин») он ищет положительного героя, народного мстителя («Рассказ этапного офицера»). Теперь лирический герой, думающий о прошлом, настоящем и будущем страны, о судьбе народа, каким он выступал в «Юморе», занимает скромное место в организации сюжетно-фабульного материала. На первый план выдвигаются герои из народа, характер и судьба которых обусловлены обстоятельствами, крепостным бытом. В этом

¹ А. В. Дружинин. Собр. соч., т. VII. Спб., 1867, стр. 139.

² И. С. Тургенев. Собр. соч., т. 12. М., ГИХЛ, 1958, стр. 197.

³ Н. А. Некрасов. Полн. собр. соч., т. IX, стр. 386—387.

заклучалось поступательное движение Огарева как поэта, его движение к реализму, к эпическому повествованию.

В наброске поэмы «Ровесники» Огарев дает два развивающихся сюжета, параллельно изображает две судьбы людей из разных слоев общества: дворянина и крепостного крестьянина. В Москве, в доме богатого барина, и в далекой деревне, «в гнилой бревенчатой избе», в одно и то же время родились мальчики. Разная обстановка окружает героев уже с колыбели, по-разному сложится и их жизненный путь:

И вот они так ясны предо мной,
Знакомые две эти колыбели;

.....
Вкруг первой нянек глупая семья,
А близ другой, в раздольи грязноватом
Спросонок хрюкая, дает свинья
Себя сосать голодным пороссятам.

Различным тоном ведет автор рассказ о ровесниках: в первом случае преобладает ирония, во втором — ирония сменяется грустью, глубоким сочувствием судьбе бедняка. Эта интересная по замыслу и композиции поэма обрывается в начале второй главы.

Не закончена и поэма «Матвей Радаев». Небольшой отрывок ее был напечатан в «Полярной звезде» в 1859 году. Герой поэмы Радаев — представитель передовой дворянской интеллигенции, воспитанный на идеях декабристов. Поэма показательна для Огарева. В своей композиции она имеет нечто общее с поэмами «Деревня», «Господин». Ее герой тоже приезжает в деревню, в давно пустовавший помещичий дом, где та же обстановка, такие же дворовые, как и в названных поэмах. Но вместе с тем она резко отличается, например, от поэмы «Господин», имеющей все признаки стихотворной бытоописательной повести 40-х годов. В «Матвее Радаеве» нет изображения жизни героя в деревне. Композиционный остов поэмы составляет внутренний монолог Радаева, его воспоминания, раздумья о своей прошлой жизни. Радаев умылся с дороги, с аппетитом пообедал, расставил мебель по своему вкусу, пополнил книжный шкаф привезенными книгами, за письменным столом стал разбирать бумаги и задумался. На этом и остановилось развитие сюжета, точнее, автор повернул его в прошлое. Радаев вспоминает о детстве, юности, о своей службе. Главное в воспоминаниях Радаева — это «преданье чистое». Оно с детских лет сопутствует ему во всех его делах и поступках: «Все оно, везде оно...» Радаев был еще ребенком, когда произошло восстание на Сенатской площади. Тревога родителей, всеобщий испуг, жандармы, разговоры об арестах, о ссыльных, о повешенных — все это глубоко запало в душу мальчика. Воспитанный на идеях декабристов, носивший в сердце память об их подвиге, Радаев не мог найти для себя какого-нибудь дела в эпоху николаевской реакции. И учеба, и даже любовь к Вареньке не захватили его полностью: на службу пошел он «в угоду отцу» и скоро вышел в отставку. Однако «преданье чистое», завет матери

не сделали Радаева героическим человеком. Они отделили его от тех, которые продали себя «за блюдо царской чечевицы» и не привели «в стан погибающих за великое дело любви». Смысл поэмы до конца не раскрыт, но его можно было бы определить следующим образом: стремление дворянской молодежи 30—40-х годов найти честный путь служения просвещению и прогрессу. Огарев поднимается выше своего героя. В новых исторических условиях, когда на арене общественной жизни стали появляться демократы, громко зазвучал голос Некрасова, Чернышевского, Добролюбова, когда надо было ставить вопрос о ломке старых крепостнических порядков, образованный рефлектирующий дворянин оказался неспособным порвать со своим прекраснородием, он не может решиться переплыть на другой берег. Огарев посадил Радаева за письменный стол и заставил вспоминать прошлое, отчитываться перед собой. Герои романтических поэм имели собеседника, чаще слушателя, перед которым они исповедовались. Огарев, отбросив традиционную форму исповеди, все же не сумел окончательно преодолеть ее. Внутренний монолог Радаева по сути своей представляет исповедь романтического героя.

Элементы романтической композиции можно наблюдать и в поэме «Рассказ этапного офицера». В ней исповедуются два каторжника, поочередно рассказывают они этапному офицеру о том, что привело их на каторгу. По своей форме исповедь каторжников близка к исповеди братьев-разбойников Пушкина, Мцыри Лермонтова, Чернеца Козлова, героя Григорьева из поэмы «Предсмертная исповедь». Разница только в обстановке, где разворачивается действие, и в слушателях, перед которыми раскрывается история жизни того или другого романтического героя. В поэме Пушкина рассказчики сидят вокруг костра где-то за Волгой, Чернец находится в монастыре, рылеевский Войнаровский — в бедной крестьянской избе, затерявшейся в глубоких сибирских лесах, герои Огарева, скованные цепью, идут на каторгу. Разбойников Пушкина слушают разбойники же, Мцыри — монах, Войнаровского выслушивает историк Миллер, героев Огарева — этапный офицер. Однако в поэмах «Матвей Радаев», «Рассказ этапного офицера» элементы романтической композиции приобретают новое качество: они становятся традицией в реалистическом творчестве, унаследованной от эпохи романтизма. Характеристики героев «Рассказа этапного офицера» глубоко мотивированы, обусловлены обстоятельствами. Огарев видит влияние среды на характер, детерминированность поступков.

Один из каторжников рассказал о себе трагическую историю, характерную для эпохи крепостничества. Из дворовых он был взят в господский дом играть с барчонком. В своем рассказе каторжник нарисовал образ помещика — разнузданного, развратного, преследовавшего дочерей и жен мужиков. Не оставил он в покое и жену бывшего товарища по детским играм. Дворовый встал на защиту чести своей жены и убил барина-насильника. Симпатии поэта всецело на стороне мстителя. История дворового — «длин-

ный, страшный сон» — вызвала сочувствие даже у офицера, сопровождавшего партию осужденных. Достоевский заметил в связи с этим, что «автор известной поэмы «Рассказ этапного офицера» сумел в своем черстве герою откопать человека...»¹. Идея поэмы «Рассказ этапного офицера» — утверждение права за простым человеком бороться за свою честь, за справедливость. Эта идея созвучна произведениям Некрасова. В рассказе «Про холопа примерного — Якова верного» («Кому на Руси жить хорошо») представлен аналогичный тип барина, которому мстят за те же дела. Две истории, рассказанные в поэме Огарева, по своей сущности ближе не к исповеди романтического героя, а к легендам и повестям, которые вложил Некрасов в уста многочисленных персонажей своей народной эпопеи. Знаменательно то, что в поэме «Рассказ этапного офицера» Огарев переходит к поискам героя среди народа, а не в среде передовой дворянской интеллигенции, как это было в предшествующих поэмах.

В образной системе Огарева, наиболее осязаемо проступает поэтика декабристов, Пушкина, Лермонтова, Полежаева и вместе с тем более ярко, чем у какого-либо другого поэта до Некрасова, проявились черты поэтики некрасовской школы.

По объему поэмы Огарева небольшие: от 600 («Зимний путь») до 1405 строк («Господин»). В 40—50-е годы больших поэм не писали. Объем поэмы был обусловлен особенностями переходного периода. Бытоописательные поэмы Тургенева, Майкова, сатирические поэмы Некрасова, Кони, Федотова примерно такого же объема, как и поэмы Огарева. Значительно отличается своим объемом поэма «Юмор». В первых двух ее частях — 2056 стихов. Почти все поэмы Огарева написаны четырех- и пятистопным ямбом с перекрестной, опоясывающей, смежной рифмой, чаще без деления на строфику. Только «Юмор» и «Деревня» написаны восьмистроочными строфами. В «Юморе» Огарев применил октаву с тройным созвучием и смежной рифмой последних двух строчек. Поэма «Деревня» написана в исключительно редкой строфико-ритмической форме. Последний стих восьмистроочной строфы Огарев удлиняет на одну стопу. Если первые семь стихов четырехстопные, то восьмой — пятистопный ямб. Первые четыре строчки — опоясывающая рифма, следующие две пары строк связаны смежной рифмой. Удлиненный восьмой стих с цезурой на второй стопе замедляет чтение, вынуждает несколько задержаться перед следующей строфой. Подобной строфы, кажется, больше ни у кого нет.

Огарев пользуется традиционной пушкинской организацией стиха и традиционной рифмой. В поэме «Деревня», изображая обед у полковника Пнева, Огарев ссылается на Пушкина, заставляет читателя вспомнить бал у Лариных. Описание пожара в «Зимнем пути» напоминает некоторые места поэмы Пушкина «Медный всадник».

¹ «Время», 1861, № X, стр. 150.

Крик, беготня, и вопль, и шум;
В беде исчез последний ум;
Хватились бабы за пожитки —
Спасать холсты, жорыта, нитки...
(Огарев)

Осада! Приступ! злые волны.
Как воры лезут в окна. Челны
С разбега стекла бьют кормой.
Лотки под мокрой пеленой,
Обломки хижин, бревна, кровли...
(Пушкин)

Встречаются реминисценции из других произведений. Стихи:

Вы много дел других имея —
И не читайте. Что вам в них?

(о современных журналах) вызывают в памяти строчки из романа «Евгений Онегин»:

Старик, имея много дел,
В иные книги не глядел.

Эта связь Огарева с Пушкиным особенно рельефно выступает в поэме «Юмор». В ней больше, чем в других, пушкинских образов, интонаций, оборотов речи, словосочетаний. Строки:

Нева казалася страшна,
Стуча в гранит сердитым плеском...—

перекликаются со стихами из поэмы «Медный всадник»:

Плеская шумною волной
В края своей ограды стройной...

Словосочетания: «была уж майская пора», «была блестящая пора» (Огарев) близки к «была ужасная пора» (Пушкин). В описании памятника Петру особенно слышен пушкинский голос. Да и трудно было Огареву избежать влияния гениального предшественника в создании того же самого образа всадника:

Явился всадник предо мною
Все также горд и вдохновен,
Все вдаль с простертою рукою
.....
С поднятой гордо головою.

Эпиграф, взятый из романа «Евгений Онегин», кончающийся словами: «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет», имеет отношение не только к построению поэмы, к ее лирическому характеру, но и отражает стремление Огарева опереться на пушкинский стих, на пушкинскую поэтику.

Однако следует подчеркнуть то особенное в стихах Огарева, что характеризует его как поэта нового поколения, поэта 40—50-х годов, предшественника Некрасова. В отличие от Пушкина Огарев не добивается строгой размерности синтаксических оборотов, определенной синтаксической последовательности в расположении частей предложения, в сочетании слов, определенной зависимости периода синтаксического от периода стиха. Огарев более щедро, чем

поэты предшествующего поколения, пользуется народной лексикой, строит стих на более широкой демократической основе. В 1875 году он писал о своей работе над языком: «Я опять возвращаюсь к моему заветному вопросу: как дойти до слога, понятного вообще для простолюдина... иначе нам в мире человеческом ни до чего добиться нельзя»¹. Огарев употребляет бытовые, будничные слова, характерные для ранней сатиры Некрасова и всей сатирической поэзии 40-х годов. Например: «Я на проспект пошел, зевая», «Толпа не грезилась такая», «в лицо им плюнь» (поэма «Юмор»). В следующем отрывке из той же поэмы особенно видны черты поэтики натуральной школы:

Да дворник, с вечера усталый,
С глазами, слившимися во сне,
Держа метлу рукою вялой,
Зевая громко во весь рот,
Стоял, крестясь, у ворот.

Хотя в изображении Петербурга хорошо слышны мотивы и видны образы поэмы Пушкина «Медный всадник», Огарев все же стоит ближе к Некрасову, давшему такое же сатирическое изображение столицы в первой лирической главе поэмы «Несчастные». Говоря о Петербурге, о его жителях, о погоде, изображая петербургские пейзажи, Огарев, как потом будет это делать Некрасов, употребляет систему эпитетов, сравнений, выражающих в своей совокупности отрицательное отношение автора к столице. Прилагательные и словосочетания: «тусклый», «мрачный», «угрюмый», «черный», «глухой», «проклятый», «больной», «сырой», «туманный», «дождик мелкий», «седое небо сверх тумана», «в тумане тусклом ряд домов смотрел печально» и др. — по своей семантике и по месту положения их в поэтической речи имеют явно выраженный некрасовский характер. К поэтическим образам и словосочетаниям Огарева можно подобрать параллели из произведений Некрасова, а также поэтов некрасовской школы: «стон глухой, проклятий полный и страданья» (О г а р е в), «кругом проклятья, вопли, стон» (Н е к р а с о в); «среди года выходит солнце только раз... блеснет и спрячется» (О г а р е в), «вот солнце глянуло украдкой, но одолел его туман — и снова мрак» (Н е к р а с о в).

В следующих стихах Огарева можно найти много некрасовских мотивов, некрасовских образов:

Я думал: житель здешних стран
Быть должен мрачен, даже злобен,
Всегда недуг сердечных ран
В себе самом таить способен,

Угрюм, задумчив, как туман,
Во всем стране своей подобен,
И даже песнь его должна
Быть однозвучна и грустна.

Отношение лирического героя к Петербургу, к его жизни в поэме Огарева «Юмор» примерно то же, что и в произведениях Некрасова, в частности в поэме «Несчастные». Его волнуют те же чувства,

¹ «Звенья», сб. VI, 1936, стр. 392.

те же переживания, что и лирического героя поэта революционной демократии. Герой поэмы Огарева «Юмор» говорит о себе: «душа полна печали», «на душе темно», «с душой печальной и суровой», «мне стало страшно», «тоска души, тоска ума еще сильнее, чем доныне», «целый день ношусь я в сердце с злобой скрытой», «блуждаю с думой ядовитой» и т. д. Все это очень близко к тому, что говорит о себе лирический герой Некрасова: «душа болит», «с одичалого ума стереть угрюмости клейма ничто не властно» («Несчастные»), «злость берет, сокрушает хандра» («О погоде»), «долго я рыдал и бился» («Тишина»). Примеров подобного рода можно привести много, их можно найти почти во всех произведениях Некрасова. На протяжении всего творческого пути великого поэта его лирический герой постоянно говорил о «мести и печали», «о музыке злобы», имея в виду то высокое гражданское призвание, которое воплощено в афористических строчках:

То сердце не научится любить,
Которое устало ненавидеть.

Злоба в сердце героя поэмы «Юмор», печаль его души и ума имеют тот же гражданский смысл, что и в произведениях Некрасова. В поэме «Юмор», как и в других произведениях, особенно в «Зимнем пути», Огарев проповедует любовь «враждебным словом отрицанья». Поэма «Юмор» стоит ближе к произведениям Некрасова, чем Пушкина.

Изображение народа, народного быта, разоряющегося дворянства, революционные идеи — все это придает поэмам Огарева иную окраску, иное звучание по сравнению с произведениями предшествующего периода. Огарев снимает со слова романтическую зыбкость, отвлеченность, наполняет его конкретным, бытовым содержанием, по-пушкински и по-некрасовски обнажает в нем народную сущность. В 30-е годы в произведениях Пушкина резко обозначились черты демократизма, которые полное свое развитие получают в творчестве Некрасова. В стихотворении «Румяный критик мой, насмешник толстопузый» (1830) дано такое изображение осени, осеннего пейзажа, деревни, которое более характерно для 40-х, чем для конца 20-х годов:

Смотри, какой здесь вид: избушек ряд убогий,
За ними чернозем, равнины скат отлогий,
Над ними серых туч густая полёса.

К этой пушкинской унылой картине восходят пейзажные наброски, зарисовки деревни в поэмах Огарева.

Убогих изб вдоль косогора,
Соломой крытых и кривых,
Тянулся ряд — и никаких
Не представлял отрад для взора.

Казалось, сплочены чуть-чуть
Они из бревен как-нибудь
И что кочующее племя
Случайно в них устроилось на время.
(«Деревня»)

Однако такое изображение деревни более характерно для Некрасова и поэтов некрасовской школы. Огарев как бы соединил в себе то пушкинское, что шло непосредственно к Некрасову, и то некрасовское, что было ближе всего к Пушкину. Вот пример из поэмы «Ночь», в которой слышится одновременно голос Пушкина и звучат мотивы некрасовской музыки «мести и печали»:

..... От Китая
До стен недвижного Кремля,
Под диким гнетом изнывая,
Тоится русская земля.
Живут и мрут среди смиренья
В молчаньи вялом поколенья.
Молчит запуганный мужик
Под розгой маленьких владык;
Его чиновник грабит смело;
В труде проходит жизнь его
И не приносит ничего...

«От Китая до стен недвижного Кремля» — этот образ навеян пушкинским стихотворением «Клеветникам России» («От потрясенного Кремля до стен недвижного Китая»). Пушкинский классический образ России могучей, России необъятной, впервые возникший еще в стихотворении Батюшкова «Переход через Рейн», Огарев наполнил новым содержанием. Поэт говорит об огромном страдании народа под гнетом «маленьких владык». А это уже некрасовские идеи и образы.

Сила стиха Огарева — в динамичности и содержательности, в глубоком лиризме. Простота и обыденность словарного состава, конкретность и точность описаний, сочетание сатиры с гражданской патетикой, мягкого юмора с глубокой задумчивостью, сочных бытовых зарисовок со все пронизывающим лиризмом, натуралистических подробностей с психологизмом и составляет физиономию огаревского стиля, вобравшего характерные тенденции всего литературного направления 40—50-х годов. Огарев обогатил реалистическую поэтику, углубил традиции декабристской поэзии. Слабость эпических произведений Огарева — в неразработанности сюжета. Сила Огарева — в глубоком лиризме, в проникновении в душевный мир героев, в революционно-романтическом пафосе.

В конце 50-х, в 60-е годы Огарев напишет еще много поэм, но они не будут так тесно связаны с русской жизнью, с современностью, как предшествующие. Поэмы «Ночь», «Ноктюрн», «Забвенье» и другие наполнены монологами героя, раздумывающего об исторических эпохах, о поступательном движении человечества в его общественном развитии. Встречаются здесь и сочные бытовые зарисовки («Ночь»), но они относятся к западноевропейской жизни. Русская литература сделает огромный скачок в своем развитии, наметится тип народной героической поэмы. В этом плане немало сделает и Огарев. Но в основе своей его поэмы зиждятся на изображении революционно настроенного интеллигента примерно такого типа, какой дал Некрасов в поэмах «В. Г. Белинский» и «Несчастные».

Большинство лиро-эпических произведений Огарева 60-х годов не доведены до конца. Композиционная завершенность характерна только для поэмы «Странник» («Общее вече», 1863). В поэме есть сюжет, последовательность и обусловленность событий, яркие, революционно-романтические, аллегорические образы. Герой сознательно уходит из дома и встает на путь революционной борьбы. Психологические переживания героя, его размышления об истине, о страданиях народа Огарев облек в мифологическую и аллегорическую форму, в форму снов. Странник засыпает над «книгою священной» и видит страшную картину: в степи спит человек «тяжелым сном», орел вонзает острые когти в тело спящего и вместе с орлятами пожирает его мясо.

А с человека льется кровь,
Но тело зарастает вновь,
И спит он, спит, дрожа от муки,
Раскинув немощные руки,
И не волен ни глаз поднять,
Ни рта раскрыть, ни простонать.

Лежащий в степи человек — это народ; тяжелый сон — рабство; орел с орлятами — царь с помещиками и чиновниками. Эта поэтическая аллегория оригинальна, наполнена злободневным политическим содержанием. Старый миф о Прометее Огарев сумел сделать чисто аллегорической, поэтической картиной, с элементами русского фольклора.

Великий украинский поэт Шевченко в поэме «Кавказ» тоже говорит о народе, тело которого терзает кровожадный хищник. Шевченко использует для этого образ Прометея:

Спокон века Прометей
Там орел карает,
Что ни день, долбит он ребра,
Сердце разбивает,
Разбивает, да не выпьет
Крови животворной,
Вновь и вновь смеется сердце
И живет упорно¹.

Романтик Губер² воплотил в своем Прометее гуманистический пафос, присущий древнегреческому мифу о титане, восставшем против тирании верховного бога Зевса. Поэма «Прометей» написана в 40-е годы, но она лишена политической остроты произведений Шевченко и Огарева. Огарев создал новую картину, новую поэтическую аллегория, в которой традиции древнегреческой мифологии утрачивают свою архаичность и служат источником политической остроты, злободневных образов. Огарев в этой романтической поэме

¹ Т. Г. Шевченко. Стихотворения (пер. П. Антокольского). Л., «Советский писатель», 1939, стр. 114.

² Э. И. Губер. Прометей. В кн.: «Поэты 1840—1850-х годов». Л., «Советский писатель», 1962.

опирается на Пушкина, сочетает мотивы, образы и даже лексику его стихотворения «Пророк» с революционно-демократическими идеями. Пушкинский пророк и огаревский странник обходят земли, многолюдные села и проповедуют в народе идею борьбы против насилия. В поэме «Странник» можно видеть образы и других стихотворений великого поэта. В частности, строчка «и взял я посох и суму» восходит к пушкинской: «Нет, легче посох и сума» («Не дай мне бог сойти с ума»). Но в последнем примере содержится лишь образная, словесная переключка с Пушкиным. Идеино-художественная атмосфера поэмы «Странник» в значительной мере определена пушкинским «Пророком» и традициями, связанными с подобного рода революционно-романтическими произведениями. Обращение к поэтике Пушкина имеет место и в лирике. В частности, стихотворение «Напутствие» (1858), как и поэма «Странник», написано с ориентацией на высокую пушкинскую лексику. «С уст твоих неправдословных и нелживых», «истины глагол», «орудие свободы» — все это восходит непосредственно к пушкинским стихотворениям «Свободы сеятель пустынный», «Пророк», к лермонтовскому «Пророку». Гражданско-романтический пафос стихотворения «Напутствие» тоже восходит к Пушкину. Оно заканчивается, как и пушкинский «Пророк», призывом идти в народ и пробуждать в нем идею свободы:

Готов ли?.. Ну! Теперь смотри,
Ступай по городам и селам
И о грядущем говори
Животрешущим глаголом.

Однако эта высокая лексика переосмыслена поэтами Некрасовской школы: она наполнена революционно-демократическим содержанием и входит в речевой контекст разночинной интеллигенции 60-х годов. Как у Пушкина и поэтов-декабристов, архаическая лексика поэмы «Странник» приобретает революционное содержание — явление, широко распространенное в передовой русской поэзии. Некрасов одну из лучших своих легенд в поэме «Кому на Руси жить хорошо» — легенду «О двух великих грешниках» — тоже наполнил архаической лексикой и образами христианской мифологии. Бывший разбойник Кудеяр, который затем стал мстителем за угнетенных, как и огаревский странник, живет отшельником в лесу, испукая преступления.

Поэма «Странник» свидетельствует о том, что Огарев в начале 60-х годов ищет героя в демократической, точнее, в народной среде. От поэм бытописательных предшествующего периода поэт идет к созданию поэм революционных, в которых бытописи нет, форма и содержание которых обусловлены поисками героя революционного пути, его уходом в революцию. Это движение от зарисовок картин русской жизни к изображению героя-гражданина характерно для всей передовой поэзии середины XIX века. Однако Некрасов от изображения отдельных сцен из жизни народа, что было характерно для произведений 40-х годов, перешел к созданию поэм, в ко-

торых художественно разрабатывал проблемы героического характера, значительно раньше Огарева («Саша», «В. Г. Белинский», «Несчастные», 50-е годы). В начале 60-х годов Некрасов поднимается на новую ступень в идейном и художественном развитии, поэт революционной демократии интересуется теперь не отдельной героической личностью, вставшей на путь борьбы с самодержавием, а создает поэмы, в которых главным героем, носителем социального протеста изображен сам народ, революционно настроенное крестьянство. В 1863 году начата поэма «Кому на Руси жить хорошо»; около этой даты располагаются «Мороз, Красный нос», «Орина, мать солдатская», «Железная дорога». Отдельные бытоописательные сцены произведений 40-х годов, высокий полет мыслей героя-гражданина произведений 50-х годов составили теперь синкретическое единство. В крестьянских поэмах бытовые подробности, бытопись слились с общей идеей, с пониманием необходимости революции и народа как главного героя истории. И хотя Огарев в поэмах этих лет конкретные сюжетно-фабульные ситуации нередко подменяет аллегориями, гражданской патетикой, все же он по-некрасовски поставил вопрос о народе как главном национальном герое. Давший на Воробьевых горах клятву бороться с самодержавием, он выполнил ее не только как один из замечательных сынов русского народа, но и как поэт. Огарев явился самым ближайшим предшественником Некрасова. Некрасов пошел дальше, он создал форму народной героической эпопеи, написал поэмы «Русские женщины», «Дедушка», «Кому на Руси жить хорошо», с которыми нечего сопоставить в мировой эпической поэзии. Некрасов совершил подвиг в развитии русской и мировой поэзии. И подвиг этот был «страшно громаден — не по плечу одному!». Славу Некрасова делят многие поэты, и прежде всего Огарев, разнообразивший, обогащавший своими произведениями («Тюрьма», «Странник», «С того берега», «Гой, ребята, люди русские!..») жанровые формы революционной героической поэмы.

ПОЭМА Н. А. НЕКРАСОВА „САША“

Поэма «Саша» — одно из лучших произведений русской и мировой эпической поэзии середины века. В этой поэме все гармонично, все удивительно соразмерно. Соотношение частей, развитие событий, изображение характеров, зарисовка быта, картин природы, переход от лирического, патетического звучания стиха к повествовательному, от спокойного рассказа к иронической интонации, к сатирическому обличению — все взаимообусловлено, логически мотивировано, все подчинено пафосу произведения. Среди поэм 50-х годов «Саша» больше всего удалась Некрасову. Этой поэмой Некрасов завершил большой исторический период в развитии повествовательного стихотворного жанра. Здесь и традиции пушкинской эпохи, и опыт повествовательной бытоописательной поэмы 40-х го-

дов, и то новое, что давала поэзия и проза 50-х годов. «Саша» — произведение эпохальное, ибо оно завершало жанр психологического реалистического романа в стихах и вместе с тем открывало новый период в развитии поэмы — поэмы героической. Это столько же романтическая бытоописательная повесть, сколько и героическая поэма.

«Саша» — наиболее удачное, совершенное произведение 50-х годов. Его жанровая специфика, сюжетно-композиционная форма отвечала теме формирования характера молодого поколения. Проблема формирования личности будущей революционерки, проблема отцов и детей раскрыта в ней на широком жизненном материале, чего нет в поэмах «В. Г. Белинский» и «Несчастные», хотя и знаменующих собой новую ступень в творческом развитии поэта и в истории жанра поэмы. Саша — представительница нового поколения, о котором будет говорить Добролюбов в статье «Когда же придет настоящий день?». У людей этого типа чувство гражданского долга, стремление служить добру стало их внутренней потребностью. Личная жизнь Саши и ее общественные стремления составляют ту нравственную гармонию, которая характеризует внутренний облик и общественную деятельность революционеров-демократов 60-х годов. Целеустремленностью, прямоотой и искренностью дышит каждый ее поступок, жест, слово; в ней все обусловлено, органически связано, вытекает одно из другого: «хочу», «могу», «верю» и «сделаю» связаны неразрывно. Саша еще не революционерка, но ее развитие свидетельствует о том, что она должна прийти в стан революционной демократии, в стан революции.

В композиции этого образа с огромной силой проявилось мастерство Некрасова создавать характер в процессе его развития. Внутренний облик Саши складывается постепенно, обогащается новым содержанием, развивается в зависимости от событий, в столкновении с жизнью. Картина формирования внутреннего облика героини, динамика ее психологического портрета увязаны с бытом провинциально-помещичьей усадьбы, с обычаями народа, со всем тем, что окружало ее.

Вначале Саша не знала «сомнения, тревог» душевных, жила спокойно, без забот и дум. Летом собирала цветы полевые, «каждую травку соседних полей знала по имени». Духовные силы ее еще дремали. Но затем столкновение с Агариным вызвало в ней сильную внутреннюю работу, результаты которой не замедлили сказаться. Характер Саши быстро развивается, духовная жизнь становится богаче. Ее уже не могут удовлетворить «песни, гаданья и сказки». Теперь она под влиянием прочитанных книг и бесед с Агариным выдвигает вопросы социальные: о бедности, несчастье народа.

Словно брала их чужая кручина,
Все рассуждали: какая причина,
Вот уж который тепереча век
Беден, несчастлив и ээл человек?

Процесс формирования Саши происходит самостоятельно, благодаря упорной и напряженной работе над собой.

Думает думать, как будто у ней
Больше забот, чем у старых людей.

Знакомство с Агариным и разговоры с ним послужили толчком к ее нравственному и духовному росту. Окончательное оформление личности Саши происходит после отъезда Агарина. «В добрую почву упало зерно», оно растет и развивается в душе героини, полной оптимизма, веры в то, что «солнышко правды взойдет над землею». В идейно-нравственном росте она оставляет далеко позади того, кто бросил в ее душу новые семена. И хотя при второй встрече Агарин смеется над тем, что он говорил прежде, и над деятельностью Саши, она уже не свернет с избранного пути. Цельность и целеустремленность характера Саши, сила и красота ее внутреннего облика проявились особенно ярко в том, что она, любя Агарина, отвергает его, порывает с ним, осуждает его. Поступок замечательный! Саша любит и отвергает Агарина, так как не может принять его социального скептицизма, общественного индифферентизма. Героиня Некрасова не может быть счастливой, если ее чувства вступают в противоречие с общественным долгом и стремлениями. Интересно, что героиня Тургенева Наталья Ласунская не видит недостатков в Рудине и готова идти с ним хоть на край света. Поэма Некрасова и роман Тургенева написаны в одно время, и конфликтная ситуация в них во многом аналогична. Некрасов создает характер кристальной чистоты, в котором нет места дуалистическим противоречиям между чувством и долгом. Обаятельная, пленительная в своей поэтической простоте русская девушка Саша являет собой новое слово в развитии классической литературы. Она унаследовала многие черты характера своей предшественницы Татьяны Лариной, однако в нравственном облике этих героинь больше различия, чем сходства. Отличия социально-психологического облика Саши от ее предшественницы Татьяны Лариной сказывается прежде всего в том, что героиня Пушкина отвергает Онегина, руководствуясь нравственным долгом, в то время как Саша отвергает Агарина, руководствуясь идейными принципами. Профессор В. Е. Евгеньев-Максимов, останавливаясь на сходстве Саши с Татьяной Лариной, говорит: «Обе они росли на лоне природы, в близком общении с народом. Обе они любили и «нянины сказки», и «песни», и «гадания». Сознание их обеих заполнено образами, навеянными фольклором. Вспомним «Сон Татьяны» и веру Саши в легендарных жар-птиц:

Что, по словам долговечных людей,
Дважды в полвека выводят детей.
Саше казалось, пришло уже время,

Вылетит скоро волшебное племя,
Чудные птицы посядут на пни,
Чудные песни споют ей они!¹

¹ В. Евгеньев-Максимов. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. 2. М.—Л., Гослитиздат, 1950, стр. 252—253.

Действительно, Татьяна и Саша близки друг другу. Характер той и другой формировался на народной почве, в поэтической сфере народных обычаев, под влиянием то суровой, то ласковой, всегда контрастной и щедрой природы. В изображении и той и другой героини использована богатая палитра красок устной народной поэтики. В этом плане примеры и сравнения В. Е. Евгеньева-Максимова совершенно справедливы. Но по содержанию, по идейной направленности вера Саши в легендарных жар-птиц — это совсем не сон Татьяны. «Чудные птицы», которые споют ей «чудные песни», — это мечта о светлом будущем.

В поэме «Странник» Огарев создал поэтическую аллегорию, в которой представил орла с орлятами как символ тирании. Аллегория Некрасова иного идейно-художественного наполнения. «Волшебное племя», прилет которого ожидает Саша, несет идею пробуждения общества от «тяжелого сна», символизирует идеалы революционной демократии. Аллегорический смысл поэмы был отмечен некоторыми современниками Некрасова. Аполлон Григорьев писал во «Времени»: «Удивительная, между прочим, вещь, эта небольшая поэма «Саша». У меня к ней глубокая симпатия и вместе антипатия: симпатия к ее краскам и подробностям, антипатия за то, что она весьма удобно поддается аллегорическому толкованию... она ведь могла, право, быть озаглавлена: «Саша, или Сеятель и почва»¹;

Революционно-демократические писатели свои социальные идеалы часто воплощали в песнях, аллегориях, снах, которые по содержанию не сводятся к обычным снам, в том числе сну пушкинской Татьяны. Некрасоведы увлекаются, особенно последнее время, сопоставлениями Саши с героинями других писателей. Кроме Татьяны Лариной, в числе ее предшественниц называют Любовь Круциферскую («Кто виноват?» Герцена), Парашу из одноименной поэмы Тургенева. Е. Н. Опришко² соотносит Сашу с Натальей Ласунской («Рудин»), с Еленой Стаховой («Накануне») Тургенева, с Марьей Николаевной («Трудное время» Слепцова) и многими другими героинями. Подобное сравнение надо делать весьма осторожно. Некрасовская Саша, конечно, стоит в ряду женских персонажей русской литературы³. Но как положительный герой поэмы «В. Г. Белинский» отличается от Рудина, так и Саша далека от Натальи Ласунской.

¹ Аполлон Григорьев. Собр. соч., вып. XIII, под ред. В. Саводника. М., 1915, стр. 46.

² См.: Е. Н. Опришко. Поэма Некрасова «Саша». Днепрпетровск, 1958.

³ В. С. Маслов в статье «Чернышевский и Добролюбов о поэме Некрасова «Саша» обратил внимание на то, что в романах Чернышевского «Алферьев» и «Повести в повести» использовано много стихов из поэмы Некрасова или точно по тексту, или с некоторыми переделками. «...Усиленное, подчеркнуто-нароченное цитирование некрасовской поэмы как в «Алферьеве», так и в «Повести в повести» создавало определенную и устойчивую ассоциацию между некрасовской героиней и героинями Чернышевского. Последние выступили как последовательницы некрасовской Саши, как восприимчивы ее идейных и нравственных качеств» («Некрасовский сборник», III. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1960, стр. 345).

Время действия в «Евгении Онегине» и в «Саше» отдалено тридцатью годами, как заметил А. М. Еголин. «Деятельность Татьяны ограничена домашним кругом, Саша стремится служить народу, занята работой среди крестьян»¹. Богатая фантазия Саши, ее ожидание прилета «волшебного племени», которое будет петь новые «чудные песни», отличает Сашу от Татьяны Лариной и делает ее героем новой исторической эпохи. Все положительные герои Некрасова мечтают, все они слышат или сами поют песни, в которых выражается тоска по свободной, творческой счастливой жизни. Героиня поэмы «Мороз, Красный нос», замерзающая в лесу Дарья, улыбается песне, в которой слышится «кроткая ласка участия», «обеты любви», «дольнего счастья предел». В песнях выражает мечту о счастье и героиня поэмы «Кому на Руси жить хорошо» Матрена Тимофеевна. Мечты о свободном народе, о жизни без помещиков Гриша Добросклонов тоже воплощает в песнях.

«Чудные птицы», живущие в поэтическом сознании Саши, которые будут петь «чудные песни», отличают ее от предшественниц и многих современниц. Воплотив в Саше лучшие черты русского национального характера и идеалы передовой части общества, Некрасов тем самым развил традиции Пушкина и вместе с тем прокладывал дорогу последующим героиням русской литературы. Конечно, Саша — предшественница Елены Стаховой. Однако нельзя брать в одни скобки Наталью Ласунскую и Сашу.

Героиня Некрасова — это прежде всего формирующаяся революционерка, хотя ее деятельность и «не выходит пока за рамки частной благотворительности», как выразилась Опришко. Действительно, Саша не создала революционной организации, не подняла крестьян на вооруженное восстание. Но ведь и революционер Гриша Добросклонов тоже не сделал ничего такого, он тоже пока что только общается с крестьянами, помогает им, дает нужные советы.

В характеристике того или иного героя мы часто попадаем во власть конкретных фактов, забывая общую идею, пафос произведения. Некоторые факты приобретают смысл лишь в общем лирико-философском потоке поэтического создания. Некрасовская героиня выросла в деревне, сформировалась среди народа, в общении с крестьянами, хорошо познала жизнь крепостных, и эти ее знания озарились светом нового учения, идеями социализма. Саше, как Грише Добросклонову, всего девятнадцать лет. Она поняла и поверила, что «солнышко правды взойдет над землей», наступит эра социальной справедливости. Ради этой веры Саша отказала Агарину, хотя любила его. У Саши, как и у Добросклонова, все впереди, она, конечно, придет «в стан погибающих за великое дело любви». Следовательно, Саша, будучи представительницей галереи замечательных русских девушек, вместе с тем начинает собой новую линию женских персонажей, она предшествует плеяде революционерок:

¹ А. М. Еголин. Некрасов и поэты-демократы. М., ГИХЛ, 1960, стр. 94.

Вере Павловне Лопуховой, Марианне из тургеневской «Нови». Если проследим далее изображение женщин в русской литературе, то неизбежно придем к сопоставлению Саши с горьковской Сашей из романа «Мать», с девушками романа Фадеева «Молодая гвардия», в особенности с Улей Громовой.

Обстоятельства, в которых формируется характер Саши, типичские для революционера. Простая деревенская жизнь, крестьяне стали объектом ее внимания и деятельности.

Бедные все ей приятели-друзи:
Кормит, ласкает и лечит недуги.

Вследствие того что общественный тип демократа и характер его деятельности окончательно выявятся в 60-е годы, т. е. после написания поэмы, лишь в отдельных штрихах Некрасов показывает здесь то общение демократической интеллигенции с народом, которое раскроет в поэтических картинах своего шедевра «Кому на Руси жить хорошо». Заметим, кстати, что здесь в изображении этого общения героини с народом впервые входит в литературу тема, которая получит широкое распространение в 70—80-е годы и будет называться народнической с неоправданным оттенком осуждения.

Поэма закончена, как свидетельствует сам автор, весной 1855 года в Ярославле. Революционно-героический образ Саши, близкий к народу, подсказывался конкретной исторической обстановкой этого времени. Интеллигенция должна всемерно помогать народу, внушать ему мысль о необходимости освобождения от крепостного права. В этом смысл образа Саши и социальный пафос поэмы.

Некрасову было ясно, что крепостное право — «вековой недуг Руси» («Несчастные») — не заглушило стремлений народа к свободе. В стихотворении «Влас» поэт воспел отказ от рабского труда в условиях обыкновенной мирной жизни и прославил крестьянина Клима Яковлевича Чепарова (установлено нами. — М. З.), крепостного его отца. Прототип Власа — Чепаров совсем отбилась от работы на помещика, предпочел в пожилом возрасте переносить все невзгоды странника.

В те же годы, в которые была написана поэма «Саша», на тему о талантливости народа и возможности его просвещения (тема герценовской «Сороки-воровки») поэт создал гениальное стихотворение «Школьник», которое и сейчас, в эпоху высокого всенародного образования, не перестает и никогда не перестанет волновать читателя.

Не бездарна та природа,
Не погиб еще тот край,
Что выводит из народа
Столько славных то-и-знай...

Вопрос об освобождении народа и о его просвещении в самых различных формах будет постоянно ставиться в «Современнике» и в произведениях Некрасова. И. А. Пиотровский в статье «Погоня

за лучшим. К вопросу о сближении с народом» писал: «Каждая эпоха имеет свой отличительный характер, свое стремление. Чем же характеризуется наше время? Говорят, отличительное стремление переживаемой нами эпохи — сблизить народ с так называемыми образованными людьми... Сблизение с народом — тема, на которую появилось у нас много более или менее задушевных статей, высказывалось много различных мнений»¹.

В поэме «Саша» особая идейно-художественная роль отведена природе, пейзажным зарисовкам, уже не говоря о том, что изображение природы отличается здесь таким мастерством, которого еще не достигала русская поэзия. Не случайно отрывок «Срубленный лес» привел в восторг эстета Дружинина, писавшего в рецензии на сборник «Для легкого чтения»: «Полнотой, свежестью и поэтической зрелостью отличаются эти строки... поэт сохранил в душе своей и физиономию нахмуренной ели, и старой сосны, и стон верхушек осин, и трупы поверженных деревьев вдруг живо стали перед ним, и даже тонкие тени, заходившие по пням беловатым, не ускользнули, не забежали в сторону от впечатлительного его глаза... Зорко и тонко, со всеми мелочами охватил он прелестнейшую картину, достойную первостатейного мастера»². Такое же впечатление вызвало некрасовское изображение природы у Аполлона Григорьева: «Тут все пахнет и черноземом, и скошенным сеном, тут рожь слышно шумит, стонет и звенит лес, тут все живет, от березы до муравья или зайца, и самый склад речи веет народным духом»³.

Особая идейно-художественная роль пейзажа состоит в том, что, во-первых, через изображение природы поэт раскрывает душевный мир героини, процесс формирования ее внутреннего облика, во-вторых, пейзаж аллегоричен. Через зарисовку картины природы поэт показывает народную жизнь, раскрывает революционный смысл поэмы.

Продолжая традиции Пушкина, Некрасов изображает Сашу на лоне природы; положительных героев своих он всегда погружал в народную жизнь, показывал их в окружении природы. Сатирически изображенный Агарин, напротив, не знает народной жизни, не любит русскую природу; восторгаясь заграницей, природой чужих стран, он подтрунивает над всем русским:

Начал гулять, разговаривать с Сашей
Да над природой подтрунивать нашей:

Есть-де на свете такая страна,
Где никогда не проходит весна,

Там и зимою открыты балконы,
Там поспевают на солнце лимоны...

¹ «Современник», 1861, № 7, стр. 239.

² «Библиотека для чтения», 1856, № 9, отд. VI, стр. 22.

³ Аполлон Григорьев. Собр. соч., вып. XIII, под ред. В. Саводника. М., 1915, стр. 43.

Как все положительные герои произведений Некрасова, да и всей русской литературы, Саша любит родные поля, рощи, леса.

И убежит, и в просторе полей
Сладко и вольно так дышится ей...

Саша собирала цветы полевые,
С детства любимые, сердцу родные...

Гармоническую, жизнерадостную, полную стремления к чему-то новому натуру Саши поэт раскрывает на фоне романтической жизни-неутверждающей природы.

Все так спокойно; кругом тишина;
Сосны вершинами машут приветно —
Кажется, шепчут, струясь незаметно,

Волны под сводом зеленых ветвей:
«Путник усталый! бросайся скорей

В наши объятия: мы добры, и рады
Дать тебе, сколько ты хочешь прохлады».

Полею идешь — все цветы да цветы,
В небо глядишь — с голубой высоты

Солнце смеется... Ликует природа!
Всюду приволье, покой и свобода...

Просторы полей, где дышится «сладко и вольно», сосны, дающие путнику аромат и прохладу, голубое небо, с высоты которого смеется солнце, — вся эта благоухающая природа, где человек вольно дышит и чувствует себя свободным, дополняет характеристику одаренной натуры Саши, которая еще не развилась, не проявила всех сторон своего характера, которая еще не знает тревог душевных.

Картины природы поданы Некрасовым диалектически. Они означают не покой вообще, отсутствие движения, борьбы, а ту высочайшую красоту, которая рождается вследствие постоянного обновления, возрождения. Природа таит в себе неиссякаемый источник творящих сил, в ней происходит непрерывная борьба противоположностей. Гармонические картины, полные торжественного покоя, сменяются картинами дисгармоническими, в которых факты и явления природы запечатлены в тот момент, когда их внутреннее напряжение достигает степени, требующей своего разрешения, и дисгармония переходит в гармонию, но уже в новом качестве. Эти эстетические принципы использования картин природы в художественном произведении делают их символическими:

Только у мельницы злится река:
Нет ей простора... неволя горька!

Бедная! как она вырваться хочет!
Брызжется пеной, бурлит и клокочет,

Но не прорвать ей плотины своей.
«Не суждена, видно, волюшка ей...»

Бурлящая, брызжащая пеной река — символика борьбы, которой еще не осознает Саша. Она пока принимает мир без протеста: «Дуем Саша, — безумно роптанье...» В ней нет того внутреннего света, который помогает увидеть великую цель назначения человека.

В конце поэмы автор говорит о весеннем пробуждении природы, животворном влиянии разливающихся рек и потоков, ливней и гроз на окрестные поля и луга. Эта картина весенней, бурно обновляющейся природы имеет особый смысл. Она изображается параллельно с внутренними переживаниями, пронесшимися грозой в душе Саши.

Красное солнце растопит снега,
Реки покинут свои берега,—
Чуждые волны кругом разливая,
Будет и дерзок и полон до края

Жалкий овраг... Пролетела весна —
Выжжет опять его солнце до дна,
Но уже зреет на ниве поемной,
Что оросил он волною заемной,
Пышная жатва...

Это и правдивая поэтическая картина природы, постоянного ее обновления, и психологический параллелизм. Бурно пронесшийся ручей, орошенные им поля и пышная жатва — все это последовательные явления природы, вполне соответствующие переживаниям и внутреннему развитию героини. Саша пережила душевные потрясения, которые поэт сравнивает с бурей:

..... нетронутых сил
В Саше так много сосед пробудил...
Знайте и верьте, друзья: благодатна
Всякая буря душе молодой —
Зреет и крепнет душа под грозой.

Это поэтическое сравнение (психологический параллелизм) не сводится только к художественному раскрытию духовного мира человека через природу, — оно наполнено революционно-романтической символикой. Вся эта картина весеннего обновления, как и сказочные птицы, которые будут петь «чудесные песни», символизируют приближение революционных событий, революционной бури, о которой позже Некрасов скажет: «Буря бы грянула, что ли?!» Саша — первая представительница героических женщин, которая окажется в рядах «молодых штурманов будущей бури».

Народность характера Саши, ее душевное богатство и красота внутреннего облика выступают особенно рельефно в том контрасте, которым пользуется Некрасов в создании конфликта. Агарин резко противопоставлен героине поэмы. Это — тип уже сложившегося либерального интеллигента. Поэта интересует общественное лицо Агарина, его социальная природа, а не процесс формирования характера. Агарин и Саша во всем противоположны друг другу: от слов она переходит к делу, он, глядя на ее общение с народом, снисходительно кривит губы; она — человек искренний, непосредственный, он — соткан из чужих слов и фраз («что ему книга последняя скажет, то на душе его сверху и ляжет»). Натура Саши органически слита с русским народом, бытом, природой, Агарин не знает России, он внутренне чужд народу; Саша исполнена чувством патриотизма, в Агарине нет чувства родины, его интерес к России ограничен рамками получаемых с мужиков доходов. Характер Саши дан в развитии. Душа ее мужает, закаляется в бурях жизни.

Агарин дан статически, и из жизненных испытаний он выносит лишь новые разочарования, все больше оправдывая определение — «лишний человек». Этот контраст характеров определяет композицию, идейную атмосферу произведения, выводит его из круга семейно-бытовой повести (романа) и делает поэмой, ибо в этом противопоставлении Саши и Агарина — героини, с юных лет живущей интересами народа, и героя, оторванного от русской действительности, человека дела и человека слова — воплощена социальная сущность всех поставленных поэтом проблем.

В годы революционной ситуации актуальная общественная проблема двух поколений, проблема отцов и детей, раскрыта в столкновении двух основных, противоположных друг другу героев. «Вопрос об отделении либерализма от демократии в России принадлежит к числу коренных вопросов всего освободительного движения»¹, — писал В. И. Ленин.

В художественной литературе, особенно в эпических стихотворных произведениях, вопрос об отделении либерализма от демократизма Некрасов поставил раньше и резче других писателей. В некрасоведческой литературе, в работах В. Е. Евгеньева-Максимова, А. М. Еголина, В. А. Архипова, Е. Н. Опришко содержится характеристика Агарина как «лишнего человека», как либерала. Исследователи², сходятся на том, что поведение Агарина, когда-то мечтавшего о счастье народа, но затем отказавшегося от своих первоначальных планов, напоминает поведение либералов 50-х годов, желавших проведения умеренных буржуазных реформ сверху по инициативе царской власти и без участия народных масс. Либералы 50-х годов готовы были идти на крупные уступки помещикам-крепостникам, на соглашение с ними за счет интересов крестьянства. А. М. Гаркави³, проследив процесс работы Некрасова над созданием образа Агарина, а также сравнив его с тургеневским Рудиным, пришел к выводу, что распространенная точка зрения, согласно которой Агарин и Рудин являются близкими вариациями типа «лишнего человека», неверна, что образы эти различны по их социальному смыслу. Действительно, Некрасов развенчивает Агарина как либерала, изображает его резко сатирически, как героя отрицательного. Продолжая традиции Пушкина, Лермонтова, а также традиции писателей натуральной школы, Некрасов в период назревания революционной ситуации создал сатирический образ либерала, неспособного к положительной общественной деятельности. Говоря о традиции писателей натуральной школы, мы имеем в виду прежде всего Тургенева, автора «Параши» и других произведений 40-х годов, Майкова, автора «Двух судеб», Огарева

¹ В. И. Ленин. Соч., т. 19, стр. 269.

² Более полно об этом в работах: Е. Н. Опришко. Поэма Н. А. Некрасова «Саша». Днепропетровск, 1958; В. А. Архипов. Поэзия труда и борьбы. Ярославль, 1961.

³ См.: А. М. Гаркави. Поэма «Саша». «Некрасовский сборник», II. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1956.

с его поэмами «Деревня», «Господин». Поэма «Саша» была решительным ударом по либерализму, она проводила резкую черту между либералами и новым поколением и тем самым расчищала дорогу деятельности демократии. «Не сознавши глубоких классовых корней, *отделяющих* либерализм от демократии, — не распространив этого сознания в *массах*, — не научившись нейтрализовать таким образом измен и шатаний либерализма делу «народной свободы», — русская демократия не может сделать ни одного серьезного шага вперед. Без этого — нечего попусту и говорить об успехах освободительного движения»¹.

Поэмой «Саша», а также поэмой «В. Г. Белинский» Некрасов расчищал дорогу «делу народной свободы». Содержащиеся в «В. Г. Белинском» строки:

Его соратники редели,
Смирялись, пятились, немели, —

или, как было в черновом автографе:

Его соратники смирялись
И в подлецов преображались —

дополняют ту резкую характеристику либерала, которая содержится в «Саше». Борьба за отделение либерализма от демократизма, за развенчание хлюпиков и соглашателей, неспособных решать серьезные общественные проблемы, как и вопросы своей личной жизни, велась Некрасовым на протяжении всего его творчества. В поэме «Медвежья охота», относящейся к 1867 году, поэт создал сатирический образ либерала, этой «перелетной птицы», как называл себя Агарин:

Он был аристократ, гуляка и лентяй,
Избыточно снабженный всем житейским,
Следил он за движенъем европейским...

В статье «Революционный авантюризм» В. И. Ленин использовал характеристику Агарина («Что ему книга последняя скажет, то на душе его сверху и ляжет») с целью развенчания либералов своего времени, «которые так бойко повторяют, что им книга последняя скажет»².

Некрасоведы уделили много внимания изображению либералов в творчестве Некрасова и на широком материале, наконец, раскрыли то, что в сжатой форме содержится в словах В. И. Ленина: «Еще Некрасов и Салтыков учили русское общество различать под приглаженной и напомаженной внешностью образованности крепостника-помещика его хищные интересы, учили ненавидеть лицемерие и бездушие подобных типов...»³.

¹ В. И. Ленин. Соч., т. 19, стр. 271.

² В. И. Ленин. Соч., т. 6, стр. 178.

³ В. И. Ленин. Соч., т. 13, стр. 40.

Теперь признается¹, что Некрасов вел систематическую борьбу с либералами, прошедшими школу европейского пенкоснимательства, что он учил ненавидеть лицемерие и бездушие не просто Агарина или какого-нибудь типа, а развенчивал либерализм как политическое течение во всеевропейском масштабе².

Поэма «Саша» печаталась, перепечатывалась и была известна широкому кругу читателей. Своим пафосом, единством этического и эстетического, личного и общественного, огромной впечатляемостью образов, картин, искренностью лирического чувства эта небольшая поэма воспитывала молодое поколение, формировала его нравственный облик. У нас немного фактов, свидетельствующих о революционизирующем влиянии поэмы на общество, но они показательны. И. Ясинский, Л. Дейч³ свидетельствуют, что поэма «Саша» — одно из любимейших произведений молодежи 60—70-х годов.

По признанию В. Н. Фигнер, произведение Некрасова «Саша» легло в основу развития ее личности, сделало в ее душе «глубокую зарубку». «Над этой поэмой я думала, как еще мне в свою 15-летнюю жизнь не приходилось думать. Поэма учила, как жить, к чему стремиться. Согласовать слово с делом — вот чему учила поэма, требовать этого согласования от себя и других — учила она. И это стало девизом моей жизни»⁴. Старый путиловец С. Марков слышал «Сашу» из уст М. И. Калинина, знавшего поэму наизусть⁵.

В настоящее время найдено несколько рукописных копий поэмы «Саша», в том числе список, сделанный рукой поэта-революционера 60-х годов М. И. Михайлова, погибшего на каторге. Великий химик Д. И. Менделеев тоже переписывал поэму. Несколько сокращенный ее список хранится в музее ученого. Эти рукописные копии и выписки из нее как нельзя лучше свидетельствуют о силе лирического пламени поэмы, который вдохновлял на борьбу за свободу, за революцию.

«Саша» — законченное произведение, представляющее собой новое явление в развитии жанра поэмы. В своих произведениях 40-х годов Некрасов с мастерством первоклассного художника показывал внутренний мир героя. Но теперь, в произведениях 50-х годов, в частности в поэме «Саша», поэт раскрыл историю характера, процесс формирования личности, «диалектику души». Тогда, в 40-е годы, этого не умели делать поэты натуральной школы. Отсюда в стихотворных повестях Майкова («Две судьбы», «Машень-

¹ См.: В. А. Архипов. Поэзия труда и борьбы. Ярославль, 1961.

² Некрасов создавал сатирические образы либералов во многих произведениях, в том числе и в прозаических. Интересен в этом плане незаконченный роман «Тонкий человек»; поэт работал над ним в одно время с поэмой «Саша». Сатирический образ либерала Грачева в романе «Тонкий человек» дан резкими красками. Но это особая тема.

³ И. Ясинский. Некрасов и молодежь 60-х годов. «Книга и революция», 1921, № 2, стр. 48; Л. Дейч. Некрасов и семидесятники. «Пролетарская революция», 1921, № 3, стр. 7.

⁴ В. Н. Фигнер. Запечатленный труд, т. 1. М., 1922, стр. 50, 43.

⁵ См.: «М. И. Калинин и питерские рабочие». Л., 1947, стр. 43.

на»), Огарева («Деревня», «Господин») и даже мастера психологического портрета Тургенева («Параша», «Андрей») преобладали описательная сторона, бытовые подробности, статические зарисовки. Поэма «Саша» — это первое произведение после романа Пушкина «Евгений Онегин», в котором все изображенное дано в динамике. Процесс формирования характера раскрыт через всевозможные связи с жизнью, в зависимости от логики ее развития.

В статье У. Фохта о поэме говорится, что «в литературе капитализма поэма как сколько-нибудь значимая жанровая форма исчезает и прочно утверждается роман. Однако стихотворные эпические произведения имеются и в это время, но по жанровым своим особенностям эти произведения являются скорее повестями в стихах («Саша» Некрасова и др.)»¹.

Мысль о вырождении поэмы при капитализме совершенно верна. Однако нельзя считать правильным безоговорочное отнесение некрасовской «Саши» к жанру повести. В середине XIX века мы не найдем героических поэм в литературе Западной Европы. В Германии, Франции, Англии в это время действительно не писали героических поэм. Талантливые поэты Пьер Беранже, Шандор Петефи были прежде всего лириками. Иногда Беранже создавал произведения с явно выраженным сюжетом, но это были все те же виртуозные песни, походившие в своей жанровой специфике на миниатюрные новеллы в стихах.

Поэмы Гейне «Atta Troll», «Deutschland», «Reisebilder» — большие лирические произведения, которые условно можно отнести к жанру романтической поэмы. Романтические повести, рассказы, сказочные поэмы писал во второй половине XIX века румынский поэт Михаил Эминеску («Мирон и бесплотная красавица», «Кэлин», «Лучафэр» и др.).

«Саша» Некрасова — это первая ласточка рождающейся реалистической героической поэмы². В 50-е годы Некрасов один из первых почувствовал приближение революционной ситуации. В стихотворении «Поэт и Гражданин», написанном в одно время с поэмами «Саша», «В. Г. Белинский», Гражданин заявляет: «Ты знаешь сам, какое время наступило». Поэма «Саша», незавершенные поэмы «В. Г. Белинский», «Несчастные» отвечали задачам времени. Жанровые особенности, сюжетно-композиционная структура «Саши» обусловлены, с одной стороны, проблемой героического характера, патриотическими мотивами, аллегорическим революционным смыслом, с другой — историей развития стихотворных повествователь-

¹ «Литературная энциклопедия», т. 9. М., ОГИЗ РСФСР, 1935, стр. 213.

² Понимание «Саши» как поэмы героической в какой-то мере было свойственно В. Е. Евгеньеву-Максимову. В некоторых современных работах эта мысль Евгеньева-Максимова получила свое дальнейшее развитие. Е. Н. Опришко пишет: «...«Саша», несмотря на некоторое сходство с «повестью в стихах», — поэма. Основу ее составляет изображение передовой русской женщины, имеющей потенциальные возможности стать героиней» (Е. Н. Опришко. Поэма Н. А. Некрасова «Саша». Днепропетровск, 1958, стр. 34).

ных произведений. Определяя жанр некрасовской поэмы, Гаркави игнорирует опыт поэтов 40-х годов и увязывает «Сашу» непосредственно с романом Пушкина «Евгений Онегин»: «Через головы поэтов 40-х годов он (Некрасов. — М. З.) обратился к пушкинской традиции — к «Евгению Онегину». Несомненно, что в «Саше» заново разработана часть сюжета пушкинского романа в стихах, а именно — история отношений Онегина и Татьяны»¹. Чтобы резче подчеркнуть эту мысль, Гаркави перечисляет основные свойства бытоописательных поэм 40-х годов: «Сюжет из современного быта, подробное описание бытовых деталей, четкая социальная характеристика персонажей, выдержанная в духе «физиологического» очерка; в стиле и языке — насыщение разговорными выражениями, элементами сатиры, юмора и пародии»².

Сведение поэмы «Саша» к «заново разработанной части сюжета» пушкинского романа неверно; оно не раскрывает понимания поэмы. С особым акцентом подчеркнем, что характеристика бытоописательных поэм 40-х годов, которую дал Гаркави, полностью применима к некрасовской поэме. Эта характеристика не охватывает всех ее свойств, но некоторые из них определяют совершенно правильно. Сюжет поэмы «Саша» взят из современного быта, подробные бытовые детали характерны для нее, автор дает в ней четкие социальные характеристики персонажей, ее стиль и язык насыщены разговорными выражениями, элементами сатиры, юмора и даже пародии — словом, некрасовской поэме присущи все те свойства, которые характеризовали бытоописательную поэму предшествующего десятилетия. Следовательно, Некрасов не перешагнул «через головы поэтов 40-х годов» и самого себя, как поэта натуральной школы; продолжая традиции Пушкина, он использовал, обобщил их опыт.

Некрасовская «Саша» — это лиро-эпическая, реалистическая поэма. Бытоописательная сторона уравновешена в ней изображением истории формирования героического характера. «Саша» не повесть, а поэма еще и потому, что проблема формирования героического характера органически увязана с судьбой народа, с темой родины. Проблема героя поднята поэтом до уровня проблемы национально-исторической. Все элементы быта, картины природы, изображение лиц и характеров соотнесены с темой родины. Первая глава поэмы может быть названа гимном в честь родины. Главный герой здесь — сам автор, обращающийся со словами любви к матери-родине:

Родина-мать! Я душою смирился,
Любящим сыном к тебе воротился.

• • • • •

Любо мне видеть знакомую ниву —
Дам же я волю благому порыву

И на родимую землю мою
Все накопившие слезы пролью!

¹ «Некрасовский сборник», II. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1956, стр. 170.

² Там же, стр. 169.

И еще:

Чудо свершилось: убогая нива
Вдруг просветлела, пышка и красива,
Ласковой машет вершинами иес,
Солнце приветливей смотрит с небес.

Нельзя не вспомнить, что это первая лирическая глава поэмы, в которой поставлены очень важные философские, социальные проблемы, была истолкована современниками в либеральном духе. С. Аксаков, Е. Эдельсон, А. Григорьев, В. Боткин, А. Дружинин, Л. Толстой и многие другие заговорили о примирении Некрасова с действительностью. В наше время показана несостоятельность такого толкования лирических раздумий поэта о родине и всей его поэмы. Гаркави заметил, что патриотический порыв приобретает иной смысл, если обращение поэта от печальных картин к картинам отрадным рассматривать в неразрывной связи со всем содержанием поэмы, а не изолированно: «Общий смысл обращения к отрадным сторонам действительности отнюдь не связан с примирительной позицией по отношению к социальному злу, наоборот, отрадной стороной считает Некрасов созревание передовых общественных сил, тех самых сил, которые в конечном счете победят социальное зло и дадут счастливую жизнь русскому пахарю»¹. Революционно-патриотический пафос первой главы станет понятным, если мы сопоставим ее с четвертой главой:

В наши великие, трудные дни
Книги не шутка: укажут они
Все недостойное, дикое, злое,
Но не дадут они сил на благое,
Но не научат любить глубоко...

Революционный патриотизм шестидесятников означал не только отрицание «гносной россейской действительности», но и любовь к родине, утверждение и поэтизацию ее здоровых народных революционных сил. Мы считаем удачным следующее толкование приведенных строк: Некрасов «проводит мысль, что современная ему литература (речь идет, разумеется, о передовой литературе) страдает односторонностью, так как она лишь учит ненавидеть общественное зло, но не указывает светлых сторон жизни, которые можно было бы глубоко любить»².

Обращение к светлым сторонам жизни связано у Некрасова с воспитанием героического характера, революционного сознания. Добавим, что тема патриотизма, революционной любви, если можно так сказать, была основной в критике Белинского, Чернышевского, Добролюбова и революционно-демократической поэзии. Любовь

¹ «Некрасовский сборник», II. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1956, стр. 165.

² Там же, стр. 165.

к родине, к героическому народу, к красотам природы родной страны питала свободолюбие, рождало силы для борьбы:

Только что ей я объятья раскрыл —
Хлынули слезы, прибавилось сил...

Сыновняя любовь к матери-родине в поэме «Саша» должна пониматься буквально и аллегорически. Содержание этой любви — трудовой народ, богатство и красота страны родной, а также замечательные люди, выросшие на «народной ниве», такие, как Саша.

Поэма «Саша», написанная одновременно с революционными произведениями «Блажен незлобивый поэт», «В. Г. Белинский», «Поэт и Гражданин», не отличается от них своим пафосом, эстетическими идеалами; она имеет лишь свою, особую жанровую форму. Некрасов создал жанр поэмы повествовательно-бытовой и вместе с тем поэмы героической. В реалистической героической поэме второй половины XIX века нашли свое новое воплощение традиции поэмы классицизма и романтизма. От первых идет героика, общественный пафос, от вторых — любовная фабула, проблема характера, внимание к личности, сильно выраженный голос поэта. Только традиции эти приобрели новый, свойственный времени характер. Любовная фабула стала обязательной в поэме этого времени. Даже исторические поэмы, в которых конфликт составляла героическая борьба народа за национальную независимость, не писались без любовной интриги («Полтава» Пушкина, «Богдан» Гребенки, «Бренко» Костарева, «Песня про боярина Евпатия Коловрата» Мея). В поэме «Саша», как затем будет в поэме «Русские женщины», тема формирования героического характера органически сливается с темой любви и в какой-то мере через нее раскрывается.

Лирический герой играет организующую роль в композиции поэмы «Саша», — что тоже унаследовано от романтиков. Поэма начинается лирической интродукцией (монолог автора); затем следует рассказ о Саше, ее жизни и времяпрепровождении, прерываемый и заканчиваемый лирическими отступлениями. В повествование автора введен рассказ отца Саши, характеризующего отношения Саши и Агарина. В конце поэмы снова на сцену выступает автор, который раскрывает смысл происшедшего, классовую природу Агарина. И опять, как в первой главе, поэт обращается к эпическому образу родины, к теме патриотизма, говорит о задачах молодого поколения.

Разумеется, лирическое «я» поэта в реалистических поэмах не равно лирическому «я» в поэмах романтических. Как содержание нравственного облика положительных героев (Саша, Белинский, Крот, Гражданин), так и лирического «я» обусловлено не субъективно личными переживаниями, а общественным долгом, сознанием ответственности за судьбу родины. Готовность лирического героя жить «для истины и блага» стала его личным делом, содержанием и смыслом бытия.

Картины природы, пейзаж также выполняют в поэме новую функцию по сравнению с произведениями романтическими. Здесь природа органически входит в процесс повествования, она помогает изобразить характер главного героя, показать среду, народную жизнь, а также выразить общий аллегорический смысл поэмы. Этого не умели делать поэты-романтики. Пейзаж, картины природы в их произведениях занимали много места; но они изображались эстетизированно, нередко носили условный характер. Иногда изображение природы служило самоцелью и не входило в общую образную системы произведения, не выражало его общественный, гуманистический пафос. В 1853 году, разбирая стихотворную повесть Хвошинской «Деревенский случай», Некрасов писал: «Описания природы стали в последнее время беспрестанно встречаться в нашей литературе. Иные из них довольно красивы, грациозны и верны, хотя часто впадают в мелочность и носят на себе отпечаток болезненности; но нам не нравится значение, придаваемое им, не нравится та почти лекарственная цель, с которою сочинители вводят их в рассказ; они являются обыкновенно, как точки отдохновения после кропотливых странствований по закоулкам человеческого сердца...»¹.

Некрасову не нравится прежде всего то, что изображение природы часто служит убежищем от человеческих страстей, волнений жизни: «...большая часть описаний, встречаемых нами в современных произведениях, возбуждают в нас ощущения мало отрадные; это не сила, которая сочувствует красоте и передает ее гармонией: это слабость, которая ищет бальзама своим ранам и готова его выдать из каждой травки, из каждой букашки»².

Иное дело — пейзаж в произведениях реалистических. Верно изображая родную природу, создавая изумительной красоты картины русского леса, поля, обработанного руками человека, Некрасов вместе с тем это изображение природы сделал художественным элементом повествования, без которого разрушилась бы композиция произведения, обеднело бы его содержание, исчезла бы полноценность характеров людей из народа. Мы часто говорим о руссоизме русской литературы, об изображении естественного человека, находящегося в гармоническом единстве с природой, и при этом называем Пушкина, Лермонтова и некоторых других поэтов и прозаиков, но никогда не называем Некрасова. Кроме того, термин «руссоизм» употребляем преимущественно в тех случаях, когда речь идет об изображении в романтических произведениях народов, находящихся на низшей ступени общественного развития (южные поэмы Пушкина, кавказские поэмы Лермонтова). Правда, говорят и о руссоизме Л. Толстого, когда касаются его реалистической повести «Казачи»; говорят потому, что герои, изображенные в ней, тоже дети природы, на которых рука цивилизации не нанесла

¹ Н. А. Некрасов. Полн. собр. соч., т. 9, стр. 671.

² Там же.

условного глянца. Если допустимо употребление термина «руссоизм» в применении к реалистическим произведениям, то скажем, что Некрасовская «Саша» наиболее руссоистическое произведение. Здесь природа пронизывает всю жизнь, все существо положительных героев, а положительные герои слиты с природой, растворены в ней, они черпают из нее непосредственность, нравственную чистоту и силу:

Каждую травку соседних полей
Знала по имени. Нравилось ей

В пестром смещении звуков знакомых
Птиц различать, узнавать насекомых.

.

Вот раздалось «ау!» вдалеке;
Вот над колосьями в синем венке

Черная быстро мелькнула головка...
«Вишь ты куда забежала, плутовка!

Э!.. да никак колосистую рожь
Переросла наша дочка!» — «Так что ж?..»

Это ли не руссоизм в самом высоком и лучшем смысле слова! Некрасовский руссоизм — это движение вперед, к не оторванной от народной жизни цивилизации, а не назад, к первобытному состоянию. Некрасовские герои: Саша, Белинский, русские женщины, Гриша Добросклонов и многие, многие другие — воплощают в себе связь «естественного человека» с природой, самобытность народных чувств, чаяний и высшие достижения культуры, самые прогрессивные гуманистические идеалы времени. Такое использование образов природы в композиции произведения, изображении характеров было подготовлено всем ходом русской литературы, творчеством Пушкина, поэтов пушкинской плеяды, творчеством Лермонтова, Огарева и многих других поэтов и прозаиков. Тургенев, автор «Параши», «Андрея», тоже внес свою лепту в изображение человека, взлелеянного на лоне русской природы. Его «стенячка» Параша, о которой говорится: «Ты нашей Руси дочь», стоит в ряду персонажей, идущих от Пушкина к Некрасову.

По сравнению с романтическими бытоописательными поэмами «Саша» представляет собой гениально простую, емкую сюжетно-повествовательную форму реалистической социально-бытовой и вместе с тем героической поэмы. Богатством психологических мотивов, внутренних и внешних конфликтов в судьбе героев, глубоким анамнезом характеров, красочными зарисовками природы, деревенского быта поэма «Саша» не могла не оказать влияния на развитие литературы третьей четверти XIX века (мы имеем в виду и прозу — русский классический роман). Она завершала предшествующий период и открывала новый в истории жанра поэмы. Героическая поэма «Русские женщины» явилась непосредственным продолжением поэмы «Саша».

РЕВОЛЮЦИОННАЯ ГЕРОИЧЕСКАЯ ПОЭМА

«В. Г. Белинский», «Несчастные» были задуманы как поэмы новой жанровой разновидности, в которых надо было изобразить нового героя, показать активного общественного деятеля, революционера. В 50-е годы образ гражданина, борца не оставляет воображение поэта. Снова и снова возвращается к нему Некрасов. С этим героем, героем-гражданином, встречаемся в стихотворениях «Блажен незлобивый поэт», «Памяти приятеля», «Замолкни, Муза мести и печали!», «Поэт и Гражданин», «Песнь Еремушке» и многих других. Трилогия «В. Г. Белинский», «Поэт и Гражданин», «Несчастные» посвящена герою-гражданину, народному заступнику. Надо изобразить этого героя так, чтобы в его образе воплотились проблемы национально-исторические, чтобы произведение стало эпическим. Однако жанр эпической поэмы, сюжет и композицию которой обусловила бы жизнь частного лица, пока не выработан. Некрасов найдет форму революционно-героической поэмы несколько позже, в 60—70-е годы. Теперь, создавая образ Белинского как нового героя времени, поэт еще не нашел сюжетно-повествовательной канвы, в которой бы развернулся, раскрылся его характер. «Где люди цельные, с детства охваченные одной идеей, сжившиеся с ней так, что им нужно — или доставить торжество этой идее, или умереть?»¹

Еще задолго до этого страстного восклицания Добролюбова поэт революционной демократии обратился к изображению человека, который всю свою жизнь посвятил «истине суровой», т. е. идее революции, и стал борцом и учителем молодого поколения. Такого героя времени Некрасов нашел в лице Белинского, наиболее полно выразившего потребности исторического развития России. Личность Белинского «была именно такова, какой требовала историческая необходимость»².

В творческом развитии Некрасова и в истории стихотворного эпического жанра недоработанная поэма «В. Г. Белинский»³ и незаконченная — «Несчастные» имеют особое значение. В поэмах Тургенева, Майкова, Грекова, Аксакова, в некоторых поэмах Ога-

¹ Н. А. Добролюбов. Собр. соч., в девяти томах, т. 6. М., ГИХЛ, 1960, стр. 139.

² Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. III, стр. 183.

³ Поэма «В. Г. Белинский» написана в 1855 году. Как и многие поэмы Огарева, она не была напечатана в свое время (не разрешила цензура) и только после смерти Некрасова увидела свет в издании «Древняя и новая Россия», в 1881 году. За границей поэма печаталась несколько раз. Впервые напечатал ее Герцен в «Полярной звезде» в 1859 году (книга I). Конечно, если бы поэма была напечатана в 1855 году, как того хотел Некрасов, она сыграла бы определенную историко-литературную и общественную роль. О поэме «В. Г. Белинский» материал содержится в комментариях к Собранию сочинений Некрасова и в статьях: «Поэма Н. А. Некрасова «Белинский» А. И. Груздева («Ученые записки Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена», 1955, т. 120), «Произведения Н. А. Некрасова в вольной русской поэзии XIX в.» А. М. Гаркави («Ученые записки Калининградского гос. пед. ин-та», 1957, вып. 3).

рева, в повестях Хвоцинской, Павловой, Ростопчиной не было героических характеров, исторических лиц. Романтики нередко изображали героев большого масштаба, с грандиозными стремлениями, но их идеалы были оторваны от будничных потребностей общества. Индивидуалистические переживания, рефлексия, рассуждения об идеале с точки зрения абстрактных этико-философских категорий составили содержание внутреннего мира героев поэм А. Григорьева («Олимпий Радин», «Предсмертная исповедь»), И. Тургенева («Разговор»), Я. Полонского («Келиот», «Мечтатель») и многих других поэтов-романтиков 40-х, а также последующих годов.

Некрасов первый обратился к созданию героической исторической поэмы, основу которой составляет жизнь и деятельность, казалось бы, неисторического, негероического лица. В работах, посвященных поэме «В. Г. Белинский», в частности в статье Е. Н. Опришко, справедливо подчеркивается, что Некрасов вместо рефлектирующего героя «воспроизвел нового человека в литературе», отразил его «редкую последовательность и целеустремленность». Все это совершенно справедливо. Однако сравнение Белинского с Молотовым¹, героем романа Н. Г. Помяловского, не выявляет, а, скорее, затушевывает смысл некрасовской поэмы и характер героя. В поэме «В. Г. Белинский» главное не показ разности в той или другой общественной ситуации, а изображение подлинного героя истории, вождя поколения, олицетворившего революционные тенденции эпохи.

В разные периоды поэты различных литературных направлений и школ, от Ломоносова и Сумарокова до Пушкина и Лермонтова, работали над исторической героической поэмой, в центре которой ставили выдающихся государственных деятелей, полководцев, предводителей народных восстаний. Но еще никто до Некрасова не пытался создать героической поэмы о жизни и деяниях человека, который бы не занимал никакого официального государственного поста, который бы не был окружен легендарными сказаниями. Став идеологом революционно настроенного крестьянства, Некрасов в основу героической поэмы положил жизнь и деятельность частного лица, современника. Подлинным героем истории он изобразил лицо неофициальное, не связанное ни с какими героическими подвигами, историческими событиями. Новое понимание эпического будет разительнее, если вспомним, что Некрасов называет своего героя «плебеем безвестным».

Поэмы «В. Г. Белинский» и «Несчастные» — явление новое в истории эпической героической поэмы. Прежде всего это поэмы общественно-политические, революционно-героические по своему пафосу и характеру героя. Не борьба за национальную независи-

¹ См.: Е. Н. Опришко. Некоторые идейно-композиционные особенности поэмы Н. А. Некрасова «В. Г. Белинский». «Научные записки Днепропетровского гос. ун-та», 1961, т. 74, вып. 18.

мость или государственную власть, что было характерно для эпопеи классицизма, не переживания героя в связи с неосуществимостью высоких идеалов, не героические подвиги, что составляло сущность романтической эпопеи, а проповедь новой идеологии, поэтизация человека, призывающего к борьбе со старыми порядками, — вот содержание и пафос героических поэм «В. Г. Белинский» и «Несчастные».

В поэме «В. Г. Белинский» Некрасов создал образ положительного героя-борца, который дышал и жил «одной высокой целью»: спасти родину от рабства, «векового недуга». Борьба за свободу и счастье родины — сущность деятельности некрасовских героев и пафос поэмы. Подвижническую жизнь героев, служение революции поэт изобразил как всенародный подвиг, имеющий историко-национальное значение, а сама проблема положительного героя раскрыта как категория объективно-историческая.

В образе Белинского воплощены лучшие качества положительного героя — революционера-демократа: пламенная любовь к Родине, к народу, непримиримая ненависть к угнетателям, несправедливому социальному строю, нравственная чистота, самоотреченность, мечты о счастье трудового человека. Красота и благородство его личности подчеркиваются сатирическим изображением «лживого двоедушного российского либерализма».

Его соратники редели,
Смиряться, пятились, немели.

Герой, этот «плебей безвестный», мало жил, но много сделал.

Он все предания проверил,
Без ложного стыда измерил
Всю бездну дикости и зла,

Куда, заснув под говор лести,
В забвеньи истины и чести,
Отчизна бедная зашла!

Общественная значимость, историческое величие героя определяются отношением к нему молодого поколения, признавшего его своим учителем. С той высокой гражданской патетикой, которая характерна для лучших стихотворений, в частности «Поэта и Гражданина», Некрасов восклицает:

О! сколько есть душой свободных
Сынов у родины моей,
Великодушных, благородных
И неподкупно верных ей,
Кто в человеке брата видит,
Кто зло клеймит и ненавидит,
Чей светел ум и ясен взгляд,
Кому рассудок не теснят
Преданья ржавые оковы,—
Не все ль они признать готовы
Его учителем своим?..

Поэт рисует богатство внутреннего мира героя и мотивирует историческую необходимость его появления. Судьба героя, его ха-

ракти связаны с жизнью общества, судьбой родины. Белинский изображен как явление исторически обусловленное, необходимое:

Потребность сильная была
В могучем слове правды честной,
В открытом обличенье зла...

Типизация характера, раскрытие внутреннего мира героя связаны с важнейшими событиями русской жизни, а также некоторыми фактами личной биографии Белинского, которые имели общий смысл, были присущи поколению демократов-разночинцев. Перечислив биографические данные, использованные в поэме (рождение в бедной семье, тяжелое, безрадостное детство, поступление в Московский университет, уход из него), А. И. Груздев пишет: «Все, что имело отношение к личной биографии героя, дано в предельно сжатой форме. Некрасов верен исторической правде. Черты реальной биографии Белинского, приведенные в поэме, придают герою произведения жизненность и художественную убедительность. Но, разумеется, ценность поэмы не только в ее фактической точности. Конкретные факты действительности поэт доводит до широких художественных обобщений»¹.

Изображение героя как явления исторически необходимого, мотивировка характера обстоятельствами дают возможность достичь эпичности, исторической правдивости, реализма. В поэме «Несчастные» этих конкретных биографических фактов нет, но в ней та же эпичность, то же утверждение героического характера, прославление революционного подвига.

О классовом характере новых дней, которые проповедовал Белинский, о революционном смысле его деятельности говорит рассказчик. Этот «честный сеятель добра» клеветниками был объявлен «врагом отчизны» и подвергнут гонениям:

Настала грустная пора,
И честный сеятель добра
Как враг отчизны был отмечен;
За ним следили, и тюрьму
Враги пророчили ему...
Но тут услужливо могила
Ему объятья растворила...

В поэмах «В. Г. Белинский» и «Несчастные» сказался богатый опыт русской романтической поэмы, идущий от Рыльева, Пушкина, Полежаева, Лермонтова; романтическая поэтика в данном случае хорошо уживается с принципами поэмы реалистической. Экспозиция в поэме «В. Г. Белинский» типична для произведений поэтов-романтиков.

В одном из переулков дальних
Среди друзей своих печальных
Поэт в подвале умирал
И перед смертью им сказал...

¹ «Ученые записки Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена», 1955, т. 120, стр. 50—52.

Так обычно начинается романтическая поэма. Ее герой исповедует-ся перед кем-нибудь и умирает. Собственно говоря, вся сюжетно-композиционная структура поэмы «В. Г. Белинский» представляет собой снимок с романтической поэмы. Здесь нет действия, нет событий. Сюжетно-композиционный остов составляет рассказ умирающего поэта о своем друге, «новом гении»¹. Однако это вступление под пером Некрасова утратило свой формальный характер. Оно служит увертюрой к поэме. Во вступлении «развита мысль о благородстве и силе духа борцов с социальной неправдой»², — говорит А. И. Груздев. Сюжетный остов по своей форме лиричен, но по содержанию поэма эпическая, ибо в этом лирическом сюжете воплощена проблема, имеющая общенародное национально-историческое значение. В поэме речь идет не о вымышленном герое, а о подлинном историческом лице, о человеке, в котором

. кипел
Родник богатых сил природных —
Источник мыслей благородных
И честных, бескорыстных дел!..

Основные этапы жизни и деятельности Белинского преобразованы в сказ исторического содержания, поданы в свете революционных идей эпохи.

Поэмы «В. Г. Белинский» и «Несчастные» не доработаны, не доведены до конца. Сюжет их не развернут, нет окружения, общественного фона, на котором должна была раскрыться личность героя. В 50-х годах Некрасов создал ряд произведений больших и малых по объему («Саша», «Тишина», «Забывтая деревня», «Поэт и Гражданин»), в которых показал себя первоклассным мастером построения сюжета, тончайшим психологом, искусным портретистом. В поэме «В. Г. Белинский» этого нет. Правда, имеются эскизные наброски обстановки, общественной среды. Но это относится прежде всего к духовной сфере. Талантливо изображает Некрасов литературную жизнь эпохи, борьбу в сфере журнальной. В целом рассказ очень скупой, конспективный, производящий впечатление первоначального варианта. «В. Г. Белинский» свидетельствует о поисках (и поисках удачных, если иметь в виду проблему положительного героя) формы лиро-эпической революционно-геронческой поэмы.

Не равны по своей отделке и стихи поэмы. Так же как и в небольшом драматизированном произведении «Поэт и Гражданин», здесь чеканный четырехстопный ямб нередко звучит афористически. Но вместе с тем встречаются слабые, недоработанные строчки. Посылая поэму Тургеневу, Некрасов писал: «Тут есть дурные

¹ Комментаторы Полного собрания сочинений Н. А. Некрасова указывают, что «новый гений» — Гоголь (т. 1, стр. 565). А. И. Груздев доказывает, что под «новым гением» надо понимать Белинского («Ученые записки Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена», 1955, т. 120).

² «Ученые записки Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена», 1955, т. 120, стр. 49.

стихи — когда-нибудь поправлю...»¹. Но он больше не возвращался к ней. Мы знаем ее именно в том виде, в каком она первоначально вышла из-под пера поэта. Причина тому, видимо, не только цензура, как говорится в некрасоведении². На новом этапе своего творческого развития, в новой исторической обстановке Некрасов думал о поэме, сюжетную основу которой образуют общественные события, история народа, раскрытая в судьбах личных, в формах конкретных. Основой поэм «В. Г. Белинский» и «Несчастные» служит духовная, идейная жизнь героя; в них нет бытового фона. Обогащенный творческим жизненным опытом, Некрасов должен был не поправлять, а писать поэму заново, по-новому.

«Несчастные» — лиро-эпическая, реалистическая по стилю, героическая, как и «В. Г. Белинский», революционно-романтическая по настроению, пафосу поэма³.

В рукописи имеется подзаголовок «Воспоминания прощенного. Преступники». Размышления поэта над самим названием («Воспоминания прощенного») характерны; это название вызывает ассоциации с романтической поэмой, с ее композицией, в основе которой лежала исповедь героя. Да и поэма «В. Г. Белинский» тоже в конечном счете построена на исповеди. Все это свидетельствует об эволюции жанра поэмы, о поисках новой формы повествования. В «Несчастных» исповедь, воспоминания героя накладывают отпечаток на весь характер произведения. В первой главе рассказ ведется от имени лирического героя, во второй — от имени ссыльных, но лирическое «я» поэта не исчезает, а сливается с обобщенным

¹ Н. А. Некрасов. Полн. собр. соч., т. X, стр. 250.

² Комментарии к первому тому Полного собрания сочинений и писем Н. А. Некрасова; А. И. Груздев. Поэма Н. А. Некрасова «В. Г. Белинский». «Ученые записки Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена», т. 120, 1955; Е. Н. Опришко, Некоторые идейно-композиционные особенности поэмы Н. А. Некрасова «В. Г. Белинский». «Научные записки Днепропетровского гос. ун-та», 1961, т. 74, вып. 19.

³ Поэма «Несчастные» написана в 1856 году в очень короткий срок, всего за 24 дня, в Италии, где поэт находился на лечении. Поэма не закончена. Она состоит лишь из двух глав. По-видимому, в ней должно было быть шесть глав, так как вторая, в которой изображается каторга, по словам Некрасова, составляла только шестую часть всей поэмы. Продолжать работу над поэмой Некрасов не мог. Первый сборник его стихотворений, а также извещение Чернышевского о выходе этого сборника и публикация трех стихотворений в «Современнике» («Поэт и Гражданин», «Забытая деревня», «Отрывки из путевых записок графа Гаранского») вызвали гнев правительства. В середине декабря 1856 года до Некрасова дошли из Петербурга тревожные вести. Разнесся слух, что правительство хочет закрыть «Современник», а его самого заключить в Петропавловскую крепость. Эти вести взволновали поэта, и он «скомкал» поэму и «не сделал половины того, что думал». В таком «скомканном» виде она была напечатана в февральской книжке «Современника» за 1857 год под заглавием «Эпилог ненаписанной поэмы». Сюда же вошли в переработанном виде два ранее напечатанных отрывка. В конце поэмы в тексте «Современника» было несколько «благонамеренных» строк. Эти строки вставлены поэтом, чтобы задобрить цензуру. Некрасов так и писал Тургеневу: «Кончивши, начну ее портить; может и пройдет, если вставить несколько верноподданнических стихов» (Н. А. Некрасов. Полн. собр. соч., т. X, стр. 304).

«мы», и лирический герой, рассказчик, включается в систему образов поэмы.

Первая глава — это введение или пролог к большому лиро-эпическому произведению. Она напоминает пролог Пушкина к «Медному всаднику» и перекликается с ним. В лирических произведениях, воспоминаниях, раздумьях даются самые разнообразные картины русской жизни в различных ее проявлениях. Положительный герой представлен здесь носителем гуманистических, демократических идеалов.

Большое внимание в первой главе уделено описанию Петербурга, о котором поэт говорит с гордостью патриота. Петербург из своей демократической среды выдвигает заступников народа:

..... В стенах твоих
И есть и были в стары годы
Друзья народа и свободы,
А посреди могил немых
Найдутся громкие могилы.

Поставив вопрос о демократических силах, «друзьях народа», поэт говорит о различных жизненных путях, которые открываются в столице перед юношей, ищущим свое место в жизни. Здесь Некрасов продолжает разрабатывать тему воспитания мужественных, героических характеров, поставленную им еще в стихотворении «Блажен незлобивый поэт», в поэмах «В. Г. Белинский» и «Саша» и в лиро-драматическом произведении «Поэт и Гражданин». Присущими поэзии художественными средствами, перекликаясь с Чернышевским и Добролюбовым, Некрасов и в этой поэме призывает молодое поколение воспитывать в себе глубокий патриотизм, сознательность гражданина, чтобы стать достойными сынами отечества. Иронически говорит поэт о счастье того, «кому мила дорога стяжания», кто «бога в пустой груди не ощутил», и славит того, кто избрал путь служения народу, чье сердце не чуждо «тревоги смутной», кто, руководствуясь этой «смутной тревогой», избирает трудный путь борьбы за новые демократические идеалы:

Кому судьба венеч готовит,
Того вопрос: Куда идти?
Не устрашит, не остановит,

Кого на жизненном пути
Любовь лелеет с колыбели,
Незримо направляя к цели,—
И тот находит путь прямой.

Некрасов говорит о служении народу, как трудном пути, на котором человек обретает счастье, посвящая себя великой цели.

Во всей некрасоведческой литературе лирический герой первой главы поэмы в той или иной степени отождествляется с рассказчиком второй. В книгах профессора В. Е. Евгеньева-Максимова «Жизнь и творчество Н. А. Некрасова» и «Творческий путь Н. А. Некрасова» лирический герой рассматривается как носитель отрицательных черт характера, эгоистической и индивидуалистической морали. Автор названных книг, не ставя знака равенства между лирическим героем первой главы и героем-рассказчиком

второй, вместе с тем утверждает, что в первой главе поэмы изображено крушение «человека, который жил исключительно личными интересами, личными страстями», что это — «образ одного из преданных «поклонению единой личности своей»¹. Эта трактовка вызывает возражения. Лирический герой первой главы не тождествен рассказчику второй. В первой главе лирический герой — носитель положительных идеалов; во второй — он каторжник, с иными сюжетно-композиционными функциями. В первой главе он — главный, основной и чуть ли не единственный герой; во второй — только рассказчик. Лирический герой первой главы принадлежит именно к тем юношам, которых «любовь ... незримо» направляет к цели.

Термин «любовь» Некрасов употребляет в политическом, аллегорическом смысле, когда речь идет о воспитании в человеке готовности жить «для блага ближнего», родины. Социально-философская сущность поэмы «Несчастные», характер лирического героя первой главы будут поняты более глубоко, если мы учтем, что Некрасов в художественных произведениях, статьях и письмах постоянно прибегал к словарию, который превращался под его пером в политическую символику. Во всех случаях, когда поэт развивал тему революционного патриотизма, воспитывал в читателе любовь к родине и народу, ставил вопрос о смысле жизни, говорил об общественном долге человека, он употреблял слова: *благо, истина, отчизна, любовь, ненависть*, смысл которых не лежит на поверхности, его надо откопать, понять. Конец 50-х годов — это период назревания в стране революционной ситуации. В этот ответственный исторический период эпические произведения Некрасова «В. Г. Белинский», «Саша», «Несчастные», «Тишина» и лиро-патетические «Поэт и Гражданин», «Песня Еремущке», наполненные символикой, имели особое значение, и тема любви к родине приобретала инносказательный смысл. *Благо, истина, любовь, злоба, отчизна, гражданин, братья* — эта терминология широко использована в критике революционеров-демократов, в статьях Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Зайцева, Писарева, а также в произведениях поэтов некрасовской школы Огарева, М. Михайлова, Добролюбова, В. Курочкина:

Что ж молчит в вас, братья, злоба,
Что ж любовь молчит?

(М. Михайлов)

Белинский слагал гимн в честь любви к родине: «Гордись, гордись, человек, своим высоким назначением... дыши для счастья других, жертвуй всем для блага ближнего, родины, для пользы человечества...»². Этот, написанный прозой гимн в честь человека, отдающего свои силы родине, принят Некрасовым. Поэт револю-

¹ В. Е. Евгеньев-Максимов. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. III. М., Гослитиздат, 1952, стр. 103—104.

² В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. I, стр. 30.

ционной демократии унаследовал высокий гражданский пафос «Литературных мечтаний» и образную лексику этой «элегии в прозе». В стихотворении «Поэт и Гражданин» революционно-символическая лексика вырастает в развернутую метафору, в образ огромного революционного содержания:

Свой гений подчиняя чувству
Всеобнимающей Любви...

Иди в огонь за честь отчизны,
За убежденье, за любовь...

Здесь *любовь* означает революционные убеждения. Ради этой любви к родине жил и боролся герой поэмы «В. Г. Белинский», к подвигу во имя этой любви готовится Саша. Вдохновленный этой любовью, Гражданин пойдет «в огонь за честь отчизны». В этом аллегорическом смысле Некрасов употреблял слова *любовь, благо, родина, гражданин* во многих своих произведениях. Ограничимся здесь несколькими примерами. Изобразив в поэме «Крестьянские дети» драматическую фигуру мужичка с ноготок, Некрасов говорит:

Все, все настоящее русское было,
С клеймом нелюдимой, мертвящей зимы,
Что русской душе так мучительно мило,
Что русские мысли вселяет в умы,
Те честные мысли, которым нет воли,
Которым нет смерти — дави не дави,
В которых так много и злобы и боли,
В которых так много любви!

Еще определеннее революционный смысл слова *любовь* раскрывается в стихотворении «Замолкни, Муза мести и печали!»:

То сердце не научится любить,
Которое устало ненавидеть.

И особенно наглядно этот революционный смысл слова *любовь* проявляется в поэме «Рыцарь на час»:

Уведи меня в стан погибающих
За великое дело любви.

В том же 1857 году, когда была написана поэма «Несчастные», Некрасов писал Л. Н. Толстому, что «цель и смысл жизни—любовь (в широком смысле слова). Без нее нет ключа ни к собственному существованию, ни к существованию других, и ею только объясняется, что самоубийства не сделались ежедневным явлением. По мере того как живешь — умнеешь, светлеешь и охладжаешься, мысль о бесцельности жизни начинает томить, тут делаешь посылку к другим — и они, вероятно (т. е. люди в настоящем смысле), чувствуют то же — жаль становится их — и вот является любовь. Человек брошен в жизнь загадкой для самого себя, каждый день его приближает к уничтожению — страшного и обидного в этом много! На этом одном можно с ума сойти. Но вот Вы замечаете, что другому (или другим) нужны Вы, — и жизнь вдруг получает смысл, и человек не чувствует той сиротливости, обидной своей ненуж-

ности, и так круговая порука. Человек создан быть опорой другому, потому что ему самому нужна опора. Рассматривайте себя как единицу — и Вы придете в отчаяние»¹.

Лирический герой первой главы «Несчастные», попав в сложную обстановку Петербурга, руководствуется теми чувствами, которые поэт воплотил в аллегорическом, символическом понятии *любовь*. Еще смутно, бессознательно он чувствует потребность добра. Именно эти чувства спасают его от легкого пути карьериста, стяжателя и ведут к «великой цели»:

Бог весть, куда бы прихоть волн
Прибила мой убогий челн:
Сбирались тучи, путь был труден,
А я упорен, безрассуден,—
Ждала тяжелая борьба.

Первая глава представляет собой поэтическое воспроизведение лирических раздумий поэта о пережитом, о пройденном пути, о борьбе передовых людей за народно-демократические идеалы, раздумья над судьбами человека и человечества. Композиционная ее функция — создать определенное впечатление, подготовить переход к основной повествовательной сюжетной части, где будет показана судьба политического ссыльного, носителя тех светлых идеалов, которые смутно волнуют лирического героя первой главы, формируют его характер. Эпизод с убийством, которым оканчивается первая глава, выполняет служебную роль и навеян романтическими поэмами с трагической развязкой.

Первая глава не имеет сюжета, и в этом плане она близка к лирическим отступлениям романа Пушкина «Евгений Онегин». В ее образной системе воплощено собрание «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет».

Но еще бо́льшая близость существует между этой главой «Несчастных» и поэмой Огарева «Юмор», тоже бессюжетной. «Юмор» — лирико-философская, сатирическая поэма. Факты и явления жизни связаны в единую картину, в целое произведение тоже личностью поэта. Отношение лирического героя к Петербургу, к его жизни в поэме Огарева «Юмор» примерно то же, что и в произведениях Некрасова. Ему присущи те же чувства, те же переживания, что и лирическому герою поэта революционной демократии.

Первая лирическая по своей сути глава «Несчастных» во многом близка к экспозиции в романтических поэмах; она служит введением к основной сюжетной части. Роль экспозиции, лирической увертюры в поэме «В. Г. Белинский» выполнял рассказ о поэте, умирающем в подвале. Здесь эта лирическая увертюра разрослась до большого, во многом самостоятельного произведения.

Вторая глава начинается описанием далекого безлюдного края, Сибири, где томятся каторжники. Поэт развертывает несложный, бедный внешними событиями сюжет. Как и «В. Г. Белинский»,

¹ Н. А. Некрасов. Полн. собр. соч., т. X, стр. 334—335.

поэма «Несчастные» интересна не сюжетными перипетиями, не внешними событиями, а своей эмоциональностью, остротой политического конфликта, проблемой положительного героя — борца, народного заступника, темой раскрепощения народа и его будущего величия.

Тема сибирской каторги и каторжников, в связи с цензурными ограничениями, не могла быть широко освещена в русской легальной литературе. Тема тюрьмы, мотивы узничества занимали большое место в творчестве поэтов-декабристов и их продолжателей. Лучшие произведения на эту тему создали А. С. Пушкин, К. Ф. Рылеев, А. И. Одоевский, М. Ю. Лермонтов, А. И. Полежаев, Н. П. Огарев. В их стихотворениях и поэмах создан образ узника, страдающего от несправедливости общественного строя, узника-праведника, которому симпатизирует автор и вместе с ним читатель. В 1828 году Полежаев написал поэму «Арестант», в которой показана тюрьма и жизнь арестантов. Поэма насыщена гневом, филиппиками против царя. Одновременно с Некрасовым над темой тюрьмы, изгнания работал Огарев. Примерно к 1850 году относится стихотворение Огарева «Арестант». Поэма «Тюрьма» была опубликована в его сборнике стихотворений (Лондон, 1858). Лейтмотив поэмы Огарева тот же, что и в цикле стихотворений Лермонтова на эту тему — мотив единения с народом передовой дворянской интеллигенции: «Мой сторож стал мне добрым другом». Продолжая традиции предшественников (Полежаева, Лермонтова), Огарев дал глубокое революционное освещение идее союза арестанта с охраняющими его солдатами или передовой дворянской интеллигенции с народом. Под пером Некрасова этот мотив переходит в новое качество. Его герой — демократ, и он разговаривает не с тюремным сторожем или солдатом из охраны, а со всем народом, с Россией.

Герой поэмы «Тюрьма» — это сам автор, арестованный за политические убеждения, за поклонение Сен-Симону. Как арестант Полежаева, так и герой поэмы Огарева говорит с сарказмом о тюрьме, о казармах, о тупых генералах, о том, как «один дурак высокий — в ряд ставит двадцать дураков», о самодержавно-политическом режиме. Он мечтает о будущем, об обществе, построенном на законах разума. Тогда грянувшего закона

От всей душевной полноты
Чертил отважные черты.

Изображение положительного героя-борца, который и в тюрьме не падает духом, чувствует свою связь с народом, живет мечтами о будущем, презирает своих насильников, имеет большое историко-литературное значение. Образ узника — носителя новых общественных идеалов, расплачивающегося за них пребыванием на каторге, идет к Некрасову непосредственно от Рылеева, Полежаева, Лермонтова, Огарева. Тема каторги и каторжников тесно связана у Некрасова с темой народа и родины. В поэме «В. Г. Белинский»

мотив тюрьмы возник только раз: «Тюрьму враги пророчили ему». В поэме «Несчастные» тема тюрьмы, каторги стала основной. С ее разработкой представлялась возможность создать образ борца.

В настоящее время исследователи сходятся на том, что Крот¹, как политический ссыльный, должен был вобрать черты декабристов, а также петрашевцев, но все же основное в этом герое — личность Белинского. И это понятно, так как Некрасов изображал не просто ссыльного. Поэт ставил перед собой задачу показать революционера, народного заступника, учителя жизни, каким был для него Белинский. Утверждение К. И. Чуковского, что Крот — «традиционный герой традиционных романтических поэм»² и еще «весьма условный романтический образ политического изгнанника»³, противоречит эстетическим принципам реалистического мировоззрения Некрасова. Автор не учел специфики Некрасова на этом этапе его творческого развития. Романтическая поэтика унаследована поэтом-реалистом. В поэмах 50-х годов она лежит на поверхности. Центральный герой поэмы Крот овеян пафосом революционной романтики, в его изображении наиболее полно использованы традиционные средства романтиков. Поэт революционной демократии, углубивший реалистический метод Пушкина, Лермонтова, должен был унаследовать и унаследовал лучшие достижения романтизма. Понимание реализма как метода, который не отрицает, а продолжает углублять достижения предшествующей эпохи, содержалось еще в статьях Горького. В частности, в статье «О том, как я учился писать»⁴, говорится, что «в крупных художниках реализм и романтизм всегда как будто соединены».

¹ О прототипе Крота делались различные предположения. Образ ссыльного революционера сначала связывали с Достоевским, который после смерти Некрасова сообщил в «Дневнике писателя» (декабрь, 1877): «Однажды, в шестьдесят третьем, кажется, году, отдавая мне томик своих стихов, он (Некрасов. — М. З.) указал мне на одно стихотворение «Несчастные» и внушительно сказал: «Я тут об вас думал, когда писал это» (т. е. об моей жизни в Сибири), это об вас написано...» После этого признания Достоевского в некрасоведческой литературе неоднократно говорилось, что ссыльный революционер Крот есть портрет Достоевского. Это утверждение лишено основания. В повести «Каменное сердце», написанной не в 60-х годах, как полагали прежде, а в 1855 году, т. е. несколько раньше, чем поэма «Несчастные», Достоевский изображен в резко сатирических тонах. Работая над поэмой, создавая образ героя, «народного заступника», Некрасов мог думать и, видимо, думал о ссыльном авторе «Бедных людей», как и о многих других передовых писателях и мыслителях, подвергшихся гонению. Но не мог он изображать Достоевского или других членов кружка Петрашевского в роли учителя, борца и героя. В 1907 году Якубович высказал мнение, что в образе Крота Некрасов вывел не Достоевского, а Белинского, перед которым преклонялся всю жизнь. Эта догадка Якубовича подтверждена литературно-биографическими данными. В черновых вариантах поэмы «В. Г. Белинский» обнаружены стихи, которые впоследствии вошли в поэму «Несчастные» и относятся к характеристике Крота.

² К. И. Чуковский. Некрасов. Л., Кубуч, 1926, стр. 264.

³ Н. А. Некрасов. Полн. собр. соч. Комментарии, т. II, стр. 632.

⁴ М. Горький. Полн. собр. соч. и писем, в тридцати томах. М., ГИХЛ, 1953, т. 24, стр. 471.

Е. Н. Опришко справедливо полемизирует с К. Чуковским, но и в ее статье «К вопросу о реализме поэмы Н. А. Некрасова «Несчастливые» усматриваем мы недооценку романтических традиций в реализме. «И все-таки, — пишет Опришко, — несмотря на революционно-романтическую устремленность к будущему, поэма осталась на почве реализма»¹.

Устремленность в будущее, мечты о лучшем строе, героико-романтический ореол в изображении положительных героев — все это самые существенные свойства реализма. Они не противоречат, а, напротив, способствуют более глубокому воспроизведению типических характеров в типических обстоятельствах. В реализме революционных писателей, таких, как Некрасов, Чернышевский, эти свойства проявились с наибольшей силой.

При всех широких обобщениях и исторических ассоциациях прототипом Крота был великий критик, великий социалист-утопист В. Г. Белинский, который в 50-е годы стал знаменем группы «Современника»: Некрасова, Чернышевского, Добролюбова и многих других, примкнувших к революционерам-демократам.

Севастопольская война и поднявшееся вместе с нею крестьянское движение выдвинули в поэзии Некрасова на самое видное место образ Белинского, скрытый до того мрачной реакцией 1848—1854 годов. Некрасов начал борьбу за Белинского, за его учение. То же делал и Чернышевский своими критическими статьями под общим заглавием «Очерки гоголевского периода русской литературы», написанными одновременно с поэмами Некрасова. Общий смысл этих статей Чернышевский высказал словами: «Наши статьи имели целью не только историческое изложение различных направлений русской критики: мы хотели также указать на основания, от которых не должна уклоняться современная критика, если не хочет впадать в бессилие, мелочность, пустоту. Справедливые понятия об этом были высказаны у нас Белинским, и на его критику до сих пор надобно смотреть не только как на замечательное историческое явление, но также и как на руководительный пример»².

Внешний портрет Крота, «богатство сердца» его, глубокий патриотизм, идейная убежденность, революционный оптимизм — все это ведет к Белинскому. Даже медленное угасание его напоминает болезнь и смерть критика. Известно, что Белинский перед смертью встал и прошел несколько шагов, произнося какие-то слова. Крот в день смерти тоже встал со своего ложа и, воображая себя на площади среди народа, звал идти вперед. Сила влияния Крота на каторжников заключалась в том, что он «душою, как мы, был русский человек». Выражение «душою... был русский человек» — один из примеров некрасовской стратагеми, которой поэт широко пользуется в своем творчестве и особенно в произведениях революционных. Эти стратагеми маскируют революционное содержание пропо-

¹ «Научные записки Днепропетровского гос. ун-та», 1959, т. 71, стр. 38.

² Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. III, стр. 298.

веди Крота, пробуждавшего в народной душе «поток живой и чистой». В стратагемном стиле Некрасова содержится призыв к ниспровержению «беззаконных кумиров рабской слепоты», т. е. царей, место которых должны занять лучшие представители самого народа, «герои безымянные».

Для крестьянского движения характерно признание того, что будто бы цари стояли на стороне народа. Вера крестьян в царя составляла слабость всего крестьянского движения. Надо было развенчать «кумиров рабской слепоты». Падение Севастополя помогло выполнению этой исключительно трудной задачи. Передовые люди понимали, что причиной поражения был царь и его воровское правительство. Как же Некрасов реагировал на потерю Севастополя? Его, патриота, должно было глубоко огорчить это событие, но он оставил следующее свидетельство:

О, не склоняй победной головы
В унынии, разумный сын отчизны.
Не говори: погибли мы, увьи! —
Бесплодна грусть, напрасны укоризны.

Четверостишие написано карандашом в тетради с заметкою над ним: «29 августа (Получ [ено] известие о взятии Севас [тополя])». Севастополь пал 27 августа 1855 года. Имеется вариант (ЛБ) первой строки: «О, не склоняй печальной головы». Слово «печальной» естественно для выражения непосредственного отклика русского человека на известие о взятии Севастополя, о победе неприятеля. Но «разумный сын отчизны» не должен склонять «победной головы». Как будто сдача Севастополя была победой. Такой оксиморон мог быть употреблен только для того, чтобы на него обратил внимание «разумный сын отчизны» и поискал в нем подлинного авторского смысла.

В поэме «Тишина» народ, защитник Севастополя, назван героем, его «венец терновый» светлее «победоносного венца». Автор не разъясняет прямо, почему терновый венец светлее «победоносного венца», как не разъяснил в разбираемом четверостишии, почему «разумный сын отчизны» не должен унывать и говорить «погибли мы». Эти эпитеты Некрасова, его стратагемы содержали смысл: война с неудачным исходом была поражением крепостнического строя, самодержавного государства; для народа эта неудачная война обернулась другой стороной — стала важным фактором в развитии борьбы за изменение его рабского положения. После сдачи Севастополя все заговорили об отмене крепостного права, и в 1856 году, когда Некрасов писал поэму «Несчастные», он, пользуясь своим приемом стратагемы, развенчивает царя:

И нечем выкупить народа
Царю у палачей дворян.

Спустя немного времени в «Коробейниках» Некрасов скажет об этом более определенно в форме народного юмора:

Царь дурит — народу горюшко!
Точит русскую казну,
Красит кровью Черно морюшко,
Корабли валит ко дну.

Перевод свищу да олову,
Да удалым молодцам.
Весь народ повесил голову,
Стон стоит по деревьям.

С той же целью развенчания царей, «кумиров рабской слепоты», Крот противопоставляет им Петра. Окружая царя, прославившего делами на пользу отечества, ореолом мудрости, величия, он тем самым противопоставляет его («кому в царях никто не равен») Николаю I и Александру II. О современной царской России Крот говорит в песне преступников, следующей за рассказом о Петре:

У ней, родимый, требы многи,—
Бедна по милости воров!
В ней пышны царские чертоги,
Но жалки избы мужиков.

Главные черты характера ссыльного революционера — мужество и революционный оптимизм, они подчеркиваются на протяжении всей поэмы. Несмотря на упреки и грубое отношение тюремного начальства, Крот сохранял самообладание, он сдерживал свои чувства, не вступал в бесполезные споры с блюстителями закона. Свою задачу он видел в страстном призыве к борьбе за лучшее будущее. Целеустремленностью, идейной чистотой и незыблемой верой в счастье народное Крот сумел повлиять на одичавших от суровых условий, безнадежности и отчаяния «строптивых» и грубых каторжников, у которых «сердце превратилось в камень, навек оледенела кровь», он сумел покорить их, будучи крепким, как кремь, высечь в этих грубых людях огонь настоящей любви к человеку, к родине. Некрасовский герой обладал «тайной слова». Когда он говорил, лицо его становилось грозно суровым, «бешено и чудно» блестели глаза. Как говорится в поэме, он не уставал учить каторжников и делиться с ними «богатством сердца своего». Каторжники и даже самые закоренелые невежды стали его учениками; они готовы идти за ним, готовы отдать «свою последнюю надежду» — возврат на родину — «за миг единый облегченья его мучительных страданий». Возвращаясь с похорон, каторжники расканиваются, что прозвали его Кротом: «Зачем его Кротом мы звали?» Революционера, отдавшего жизнь за великое дело свободы, поэт сравнивает с могучей и вольной птицей — гордым орлом:

И мертвый сходен он лицом
С убитым молнией орлом!

Это был действительно орел, революционер, который видел дальше и лучше многих, который звал к борьбе, зажигал в сердцах людей огонь веры в лучшее будущее.

Определяющим пафосом и страстью природы ссыльного революционера Крота была любовь к родине, к народу. Он не уставал говорить о России. Образ родины в нем подымал духовные и фи-

зические силы, думы о ней вдохновляли его и помогали переносить мучения каторги:

При слове «Русь», бывало, встанет —
Он помнил, он любил ее,
Заговоривши про нее —
До поздней ночи не устанет...

Крот верил в силу русского народа:

Покажет Русь, что есть в ней люди,
Что есть грядущее у ней.

Отсталость России он видел в ее социальном строе. Порочность общественных отношений заключается в том, что они убивают в человеке все лучшее, не дают возможности «русской груди вздохнуть пошире, повольней». Россия «не знает середины», и при более благоприятных условиях, по убеждению Крота, она способна догнать и перегнать передовые западноевропейские страны. Пусть русский народ боится пуль и спит, придавленный тяжелым игом, но в нем сохраняется «поток живой и чистый» еще нетронутых сил, которые сравниваются с несметным богатством Сибири, хранящимся под покровом льдистым:

Она не знает середины —
Черна — куда ни погляди!
Но не проел до сердцевины
Ее порок. В ее груди
Бежит поток живой и чистый
Еще немых народных сил:
Так под корой Сибири льдистой
Золотоносных много жил.

Временная покорность народа вызывает полное боли восклицание у слушателей Крота: «О Русь, когда ж проснешься ты!» Все черты Крота: готовность к самопожертвованию, самоотверженность, проповедь труда и вера в великое предназначение России — являются характерными чертами самого народа. Революционная борьба показана в поэме как явление исторически закономерное, обусловленное социально-экономическими отношениями. Свободолюбие, великая трудоспособность, беззаветная любовь к Родине, причем эта любовь постоянно связана с борьбой за ее освобождение от «палачей дворян», от иноземцев, — всеми этими свойствами характера поэт награждает героев, вышедших из народа или связавших с ним свою судьбу.

По своей композиции поэма «Несчастные» более эпична, чем поэма «В. Г. Белинский». Автор повествует о каторге, о каторжниках. Однако специфика обеих поэм обусловлена идейной, духовно-психологической стороной жизни героя. Никаких событий, собственно говоря, не происходит ни в той, ни в другой поэме. Конфликт переносится в сферу идеологическую, психологическую. Это определяет композицию революционных героических поэм Некрасова. Композиция той и другой поэмы складывается из нескольких фа-

бульных эпизодов, в которых раскрывается характер героя, авторского сообщения о его политических взглядах, изображения внешнего облика, из размышления положительного героя о прошлом, настоящем и будущем России, которыми он делится со слушателями, а также из многочисленных набросков картин природы, городских пейзажей. Показателен в этом отношении эпизод в подземелье. Грубые, озверевшие, «в бешеном веселье» каторжники стали отпевать умирающего товарища. Крот решительно прервал дикую забаву:

Вдруг кто-то крикнул: «Нет в вас бога!»
И песни не допели мы.
Глядим: добро б вошел начальник,—
Нет, просто выступил вперед
Наш белоручка, наш молчалиник,
Смиранный копотливый Крот.

В этом, а также других эпизодах раскрыта активная сторона характера героя, его умение воздействовать на окружающих. Бытовые зарисовки и пейзажи, как мы уже сказали, играют существенную роль в композиции: они служат средством раскрытия идейно-тематического плана произведения и создания характера. Ограничимся одним примером:

— Теперь,— он говорил,— у нас,
На нашей родине далагой,
Еще тепло... Закат горит,
Над божьим храмом реют птицы,
Домой идут с работы жницы,
Въезжая на гору, скрипит
Снопами полная телега;
Играя, колос от снопа
Хватает сытый конь с разбега
И ржет. За ним бредет толпа
Коровушек. Стемнело небо

И смолкли вдруг работы дня:
Ложится пахарь без огня,
И распростерли скирды хлеба
Свою хранительную тень
Вокруг уснувших деревень.
.....
Не ждут осенние работы,
Не долог отдых мужиков —
Скрипят колодцы и ворота
При третьей песне петухов...

Эта красочная картина крестьянской жизни, крестьянского труда помогает раскрыть глубину характера положительного героя, деятельность которого воплощает жизнеутверждающее начало, идеал народного счастья. Благодаря этому приему поэту удается показать народность героя, его демократизм. Крот, находясь на каторге, думает не о себе, не о родных и близких, а вообще о народе и его судьбе. В раздумьях Крота отражаются чаяния народа о воле, о труде.

В конце поэмы изображается аллегорическая картина будущей революции. Умиравший Крот исполнен думой о народной буре, о торжестве правого дела. Он воображает себя на площади перед народом. Все остатки сил умирающего героя слились в предчувствии грядущих событий:

Мечтаньем чудным окрылил
Его господь перед кончицей,
И он лод небо воспарил
В красе и легкости орлиной.
Кричал он радостно: «Вперед!»
И горд, и ясен, и доволен:

Ему мерещился народ
И звон московских колоколен;
Восторгом взор его сиял,
На площади среди народа,
Ему казалось, он стоял
И говорил...

Чиновник особых поручений по цензурно-литературным делам граф Комаровский сообщил в особом рапорте министру народного просвещения (от 25 февраля 1858 г.), что героем поэмы является «идеализированный колодник, по-видимому, сосланный за политическое преступление»¹. Этот «панегирик безымянному колоднику» имеет своей целью «общественный протест». Предсмертное видение Крота Комаровский назвал «пророчески двусмысленным», вполне правильно усматривая здесь изображение будущей революции. В этой специфике композиции произведения в целом и особенно лепки характеров заложено последовательное развитие и общность всех некрасовских положительных героев от Саши, Белинского, Крота до Дедушки и Гриши Добросклонова.

Поэмы «В. Г. Белинский» и «Несчастные» — реалистические произведения прежде всего по изображению типической фигуры революционера середины XIX века и показу типических социальных противоречий или обстоятельств, в которых формируется характер проповедника новых идей, заступника угнетенных.

Душа болит. Не в залах бальных,
Где торжествует суета,
В приютах нищеты печальных
Блуждает грустная мечта.
Не лучезарный, золотистый,
Но редкий солнца луч... о нет!
Твой день больной, твой вечер мгlistый,
Туманный, медленный рассвет
Воображенью мне рисует...
Свetaет. Чу, как ветер дует!
Унять бы рады сорванца,
Но он смеется над столицей
И флагом гордого дворца
Играет, как простой тряпичей.

Конечно, это не прозаическая повесть или роман, в котором почти обязательно детальное изображение быта. В поэмах Некрасова образы масштабные, емкие, в большой степени символические. Поэту достаточно сопоставить бальные залы и приюты нищеты, «дворцы и храмы» с окраинами Петербурга, где «несчастно, голодно и бедно», чтобы создать типические обстоятельства, запечатлеть глубокие социальные явления эпохи. Острота социального конфликта раскрывается не только смысловыми тропами: «недовольная нищета», «зелено и бледно», «ходит, голову склоня», но и эмоциональными, создающими определенное настроение: «редкий солнца луч», «солнце глянуло украдкой», «день больной», «вечер мгlistый», «угрюмы лавки, как тюрьма», «гроб угрюмый», «дряхлые кареты», которые не идут, не катятся, а «плетутся», «прохожий крестится сурово» и т. п. Эмоциональные эпитеты, создавая определенное настроение, раскрывают социальную сущность обстоя-

¹ Е. Евгенъев-Максимов. Некрасов как человек, журналист и поэт. М.—Л., ГИЗ, 1928, стр. 228.

тельств, типичность характера революционера и тем самым становятся поэтикой реализма. В этих эмоциональных эпитетах много революционной символики, что также не противоречит реализму, а углубляет его: ветер «флагом гордого дворца играет, как простой тряпницей».

В поэме «Несчастные» много и конкретных бытоописательных зарисовок, реальных деталей, предметов своего времени. Кроме эмоциональных эпитетов, символических образов, в изображении Петербурга много будничных, натуралистических сцен, которые перекликаются с поэтикой цикла «Стихи о погоде» и даже сборника «Физиология Петербурга». В манере «физиологического» очерка дан бедный провинциальный городок с собором, четыремя кабаками, тюрьмой, дощатым госпиталем, с гусями, разгуливающими по улице. Много также конкретных деталей и бытовых зарисовок в изображении каторги, положения каторжников.

Вместе с тем, как и в поэме «В. Г. Белинский», в «Несчастных» много элементов революционного романтизма, особенно в лексике поэмы. В композиции образа Крота прежде всего сказались героика, пафос гражданственности, романтический ореол, романтическая поэтика, что не противоречит реализму, а обогащает его. При анализе того или другого произведения мы забываем, что писатель-реалист может взять темой изображения романтические ситуации и романтические характеры¹. Так оно и случилось в поэмах «Саша», «В. Г. Белинский», «Несчастные», в стихотворении «Поэт и Гражданин», а также в зрелых произведениях «Дедушка», «Русские женщины», «Кому на Руси жить хорошо».

Традиции декабристской поэзии, в частности связь с «Войнаровским», произведениями Полежаева, Огарева, легко прослеживаются в изображении главных героев этих революционных героических поэм — Белинского и Крота.

Ты видишь, дик я и угрюм,
Брожу, как остов, очи впали
И на челе бразды печали,
Как отпечаток тяжких дум...

(«Войнаровский»)

Угрюм, суров и дик мой взор,
Душа без вольности тоскует...

(«Наливайко»)

¹ Литературоведы нередко говорят без подведения теоретической базы о специфическом предмете у писателей-романтиков. В. А. Архипов выдвигает как принцип утверждение, что у романтиков существуют свои темы, которые недоступны писателям-реалистам. («М. Ю. Лермонтов. Поэзия познания и действия». М., «Московский рабочий», 1965.) Эта же мысль присуща статье Н. Гуляева «О спорном в теории романтизма» («Русская литература», 1966, № 1).

Эта романтическая поэтика Рылеева почти без изменения присутствует в ранних поэмах Огарева:

Зачем ты впальми очами
Так дико смотришь, мой казак...
(«Дон»)

О Кроте говорит Некрасов в этом же стиле, пользуется примерно той же поэтикой: *лицо сурово, в глазах огонь (или глаза блестят бешено и чудно), грозно спокоен, речь сурова, великая душа, страданья горды, гордый мученик*. Или еще:

Корит, грозит! Дыханье трудно,
Лицо сурово, как гроза,
И как-то бешено и чудно
Блещат глубокие глаза.

Элементы романтизма, романтического стиля лежат, можно сказать, на поверхности. Происходит процесс их освоения. Некрасов унаследовал от предшественников лексику, наполненную большим общественным содержанием.

Борец и патриот в произведениях Рылеева неизменно выступает «поборником добра»: Артемон Матвеев — «друг добра», Мордвинов в оде «Гражданское мужество» — «страж добра», Волинский — тоже «друг добра». Эту связь Некрасова с поэтикой предшественников отмечал А. Л. Жовтис в работе «К вопросу о традициях революционного романтизма в творчестве Н. А. Некрасова (поэма «Несчастные»)»: «Добро — символ народного благоденствия, которое может быть достигнуто усилиями преданных сынов отечества. Некрасовский Крот — «вестник добра»¹.

Еще ближе к Некрасову Огарев. Лексика, метафоры его поэм, в частности «Юмора», во многом совпадают с образной системой и поэтическим словарем Некрасова, особенно в изображении Петербурга².

Однако атрибуты романтической поэтики приобретают под пером Некрасова новую семантику и служат средством реалистической зарисовки характера. По традиции поэтов-романтиков Некрасов создает портрет Крота яркими красками, четкими линиями. Причем внешний невзрачный вид ссыльного не отражает его внутренней силы. Здесь нет того соответствия между внешним и внутренним портретом, которое характеризует некрасовских персонажей из народа. Революционеров поэт изображает внешне невзрачными, изможденными, которым судьба готовит «путь славный, имя громкое народного заступника, чахотку и Сибирь». Крот физически слаб: «больная грудь», «детский голос», «как спицы ноги», «рука не твердая в труде». Но все его жесты, движения, блеск глаз обнаруживают в нем человека, обладающего титанической во-

¹ «Вестник АН Казахской ССР», 1952, № 12, стр. 81.

² Примеры приведены в главе «Эпическое творчество Н. П. Огарева».

лей, духовной силой. Именно это выделяет его из среды каторжников:

Оброс он скоро волосами,
Питался черствым сухарем,
Но и под грубым армяком
Глядел неровней между нами.

Продолжая и углубляя традиции предшественников, Некрасов создал новый тип положительного героя, в котором воплотил идеал второго периода революционно-освободительного движения в России. В последующих произведениях поэт будет углублять характер положительного героя, и средства его изображения станут типично-некрасовскими, в которых традиции романтизма уже не будут лежать на поверхности, а органически вольются в его реалистическое письмо.

Поэма «Несчастные», безусловно, стоит рядом с лучшими произведениями этих лет. В ней наиболее удачно решена проблема положительного героя. Реалистические зарисовки быта различных слоев общества, которыми, в отличие от поэмы «В. Г. Белинский», Некрасов сопровождает здесь основной рассказ, также ставят ее в ряд лучших произведений данного периода.

В жанровой структуре поэм «Несчастные» и «В. Г. Белинский» много общего. В той и другой изображен положительный герой, борец за общенародные, общенациональные интересы. Любовного конфликта в этих поэмах нет. Духовный мир героя, источник его нравственных волнений составляют вопросы, имеющие общенациональное историческое значение. Однако после эпохи романтизма, после поэм «Полтава» Пушкина, «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» Лермонтова, «Богдана» Гребенки и других, в которых исторический конфликт осложнен, заострен любовным, а также стихотворных бытоописательных повестей 40-х годов нельзя было написать исторической героической поэмы без личного конфликта, без социально-бытового фона. В какой-то степени по этой причине, как нам кажется, Некрасов не закончил поэмы «В. Г. Белинский» и «Несчастные». Жанр реалистической революционной героической поэмы должен был вернуть традиции социально-бытовой, повествовательной поэмы, диалектически соединить в себе общественное и личное начала. Такими революционными героическими поэмами, в которых тема революционного подвига сольется с темой бытовой, конфликт политический с конфликтом любовным, станут «Княгиня Трубецкая» и «Княгиня М. Н. Волконская».

*

Как известно, в 50—60-е и последующие годы было много написано воспоминаний о 40-х годах, о Белинском. И. Тургенев, П. Анненков, Д. Григорович, Г. Елисеев, И. Панаев, А. Панаева и

другие печатали литературные воспоминания, статьи, очерки о минувшей эпохе, о ее людях. С произведениями автобиографического, мемуарного характера выступали многие литераторы, вплоть до В. Зотова, опубликовавшего в начале 90-х годов очерки «Петербург в 40-х годах». В соответствии с убеждениями, взглядами и вкусами мемуаристы по-разному освещали идейную политическую жизнь 40-х годов и также по-разному характеризовали деятелей этого времени. Тургенев в своих воспоминаниях о Белинском представлял его типичным либералом 50—60-х годов. «Я иногда невольно задаю себе вопрос, — писал он, — невольно представляю себе, что бы сказал, что бы почувствовал Белинский при виде великих реформ, совершенных нынешним царствованием — освобождение крестьян, водворение гласного суда и т. д.? Какой бы восторг возбудили в нем эти плодоносные начинания! Но он не дожид до них...»¹.

Немало написано научных статей, очерков, воспоминаний, даже повестей и романов, посвященных теме нового человека, теме борьбы демократизма и либерализма. Но никто не писал, кроме Некрасова, поэм, в которых была бы раскрыта историческая роль борцов против крепостного права, борцов за политические, экономические интересы народа. Однако образ нового человека, демократа, все же привлек внимание не только Некрасова. В 1866 году В. Соллогуб напечатал в сборнике «Утро» поэму «Нигилист». Уже само название говорит о том, что Соллогуб относится к своему герою отрицательно. Поэма Соллогуба слабая, незаконченная. Она не привлекла бы нашего внимания, если бы выведенный в ней герой не был пародией на Белинского, карикатурой на великого критика. Соллогуб возмущен призывом к общему равенству недоучившихся студентов, безбородых мудрецов, их борьбой за равноправие женщин, за новый политический строй России. Чтобы не было сомнений в том, против кого направлена поэма, автор называет своего героя Иваном Белиным, чуть ли не Белинским.

Иван Белин жил в старом доме на Литейном, конечно, за постой не платил, всех презирал, рассуждал о науке, в которой ничего не понимал, на сходках говорил жарко, «мир воровал он в руках»:

Он до свирепости был смел,
Сверкал глазами голубыми
И нежным голосом гремел².

Соллогуб говорит о своем Иване Белине, что он был красив, но не «обтесан», беден и зол, что он не мог кончить университета («экзамен — вздор, но с этим вздором никак он сладить не сумел»),

¹ И. С. Тургенев. Собр. соч., т. X. М., ГИХЛ, 1956, стр. 307.

² «Утро». Литературный и политический сборник, издаваемый М. Погодиным, 1866. Поэма «Нигилист» в альманахе «Утро» была подписана: В. Соллогуб (с одним л.).

так как был ленив, не занимался университетскими науками, а все рассуждал о будущем политическом строе России.

Он должен вывод был свести,
Какое лучшее правленье
Должно России принести,
Пригодны ль будут нам палаты
И как устроить половчей,
Чтоб люди сделались богаты,
Всех уничтожив богачей.

По мнению автора, его герой Белин мог бы быть хорошим малым, чиновником, если бы не вообразил себя «надеждой мира», не пожелал спасти Россию, уничтожив предрассудки и истребив превосходства. Хозяин дома, чтобы спасти от ссылки молодого человека (квартирный уже не раз интересовался им), порекомендовал ему отправиться учителем сына его внучки, помещицы Псковской губернии, у которой, кроме того, есть две красавицы дочери.

Ну как довольные застою
Тебя попросят кой-куда...
Что ж, пропадет освободитель,
И скажут: бедный человек!
Знать... виноват его родитель,
Что сына в детстве мало сек.

Этот стихотворный пасквиль заканчивается отъездом Белина из Петербурга. Соллогуб хотел продолжить поэму и во второй ее главе собирался изобразить Белина в деревенской глуши, его нечистоплотное поведение в доме помещицы.

Однако вторую главу поэмы написал не Соллогуб, а Д. Д. Минаев. Сатирическая поэма Минаева «Нигилист» печаталась в том же 1866 году в журнале «Искра» (№ 9, 10, 11). К поэме Минаев сделал следующее примечание: «В малоизвестном московском сборнике «Утро» помещена первая глава поэмы гр. Соллогуба «Нигилист». Так как, по всем вероятностям, второй выпуск «Утра» выйдет никак не ранее 1966 года, то я взял на себя смелость продолжать начатую поэму гр. Соллогуба и довести ее до конца, оставаясь верным плану и характеру начатого произведения. Я уверен, что все поклонники поэтического дарования гр. Соллогуба будут мне признательны за мою смелую литературную попытку — продолжать нить, вероятно надолго, если не навсегда, порванного рассказа»¹.

Примечание ироническое. Оно готовит читателя к иному восприятию образа нигилиста. Талантливый поэт, сатирик «Искры», действительно изобразил Белина в деревенской глуши, только в доме не помещицы, а помещика, сопоставив его с барином, и в этом сопоставлении показал превосходство демократа над аристократом. Поэма начинается ироническими стихами, несколько напоминающими прозаическое примечание:

¹ «Поэты «Искры». Л., «Советский писатель», 1955, стр. 420.

Поэмы план исполню свято
И ничего не искажу;
Ее героя демократа,
Как Соллогуб, изображу

Я той же самой черной краской,
Его в безбожьи обвиню
И даже стих, немного тряский.
Для колорита сохранию.

В поэме Минаева герой представлен примерно в тех же выражениях, какими пользовался Соллогуб, изображен теми же черными красками. Белин нечесан, неловок, грязен, беден, носил в заплатах сапоги, ел и пил, как голодный волк, не читал Соллогуба, Каткова, Вяземского и прочих «замоскворецких мудрецов», спорил за обедом, доказывал,

Что жизнь без знания — детский бред,
Что без труда жить — цели нет,
Короче — был он людоедом,
Как выражается поэт.

Однако эти «черные краски» приобретают под пером Минаева другой, противоположный цвет, они раскрывают светлые идеалы, кристальную честность молодого человека, бедняка, выходца из народа. «Недоучившийся мальчишка», оказывается, давно прочитал новейшие книги по естествознанию, философии. В числе авторов, прочитанных Белиным, Минаев называет Дарвина, Фохта, Молешотта. Белин очень умный, очень знающий человек. В поэме Минаева, как и Соллогуба, имеются две характеристики Белина: от имени автора и от имени помещика, к которому он приехал в качестве педагога. Помещик выполняет здесь ту же художественную функцию, что и домовладелец Соллогуба. Обе эти характеристики совпадают по своему содержанию. В той и другой употребляются слова вроде ругательные, но смысл их обратный; ирония здесь служит средством показа Белина как человека мужественного, целеустремленного, готового служить делу, а не лицам, выполнять новейшую, демократическую программу воспитания подрастающего поколения. Поговорка «Палка о двух концах» оправдалась здесь вполне — острое сатиры угодило, с одной стороны, в автора первой главы поэмы «Нигилист», а с другой — в помещика, с презрением относящегося к демократу. Помещик ведет дневник. Среди прочих записей он говорит о своем учителе:

Учитель новый наш Белин —
Прямой образчик демократа:
Со мною горд, как властелин,
А со слугой — запанибрата.
Со мною спорит без затен
И очень рад перед соседом,
Перед глазами всех детей
Поднять хоть насмех за обедом.
Ну так и смотрит людоедом...
Положим, точно он умен,
И образован и начитан,
Но всё ж мужик... При мне кричит он,
Что век наш после похорон
Напрасно рвется из могилы,
Что мы, отцы, мозгами хилы,

Что нам повсюду, здесь и тут,
Везде отходяю поют.
Белин за прожитое время
Хотел взять деньги. Подождешь!..
Все это нищенское племя
Дрожит за каждый медный грош.
Когда б не этот долг проклятый,
Я не терпел бы в доме зла,
И мой назойливый глашатай
Давно б был прогнан из села.
Недоучившийся мальчишка,
Ученьем новым умудрен,
И носит ветхий сюртучишко,
Как тогу цезарскую, он..

Характеристика учителя выразительна. Помещик ругает его, но через эту ругань раскрывается неприглядный облик спесивого барина и, наоборот, благородство Белина. Молодой человек полон достоинства, он не скрывает своего презрения к чванливым аристократам, с дворовыми людьми прост, не стесняется бедности, свой ветхий сюртук носит, как цезарскую тогу, смело высказывает свои мысли, спорит с помещиком.

Изображение демократа Белина в поэме Минаева и созданная в ней конфликтная ситуация во многом напоминают роман Тургенева «Отцы и дети», а также некоторые эпизоды романа Чернышевского «Что делать?». Здесь тоже столкновение отцов и детей, либералов и демократов. Тема отцов и детей в середине XIX века была темой сугубо политической, темой борьбы двух направлений в общественном развитии России. Поэты некрасовской школы написали много острых сатирических стихотворений о либералах и демократах. Особая заслуга принадлежит здесь Василию Курочкину, Д. Минаеву, Михайлову. Минаев одно из стихотворений на эту тему так и назвал: «Отцы или дети?»

Уж много лет без утомленья,
Ведут войну два поколенья,
Кровавую войну;
И в наши дни в любой газете
Вступают в бой «Отцы» и «Дети»,
Разят друг друга те и эти,
Как прежде, в старину.

Сатирическая поэма Минаева направлена против аристократов (отцов). Большую ее часть занимает изображение сибарита-помещика, живущего не по средствам. Этот губернский хват давно промотал наследство предков:

Богат был только по названью,
Хоть пил вино высоких цен,
Курил гаванские сигары,
Себя, как куклу, наряжал
И на уездные базары
На кровной тройке выезжал,
Но так балуясь, год за годом,
Он не мирил приход с расходом,
А впереди... Он думал: вот,
Быть может, бабушка умрет!

Главное для «русского сибарита» — не быть, а казаться; этот, как говорит автор, «с когтями сломанными зверь», подобно Хлестакову, пускал пыль в глаза. Изображение помещика, бравшего в долг деньги и презиравшего учителя за бедность, имеет широкий общий характер. Развитие литературы, особенно гражданской, обличительной лирики, политические тенденции, борьба партий 60-х годов ощутимо проявляются во всей поэме; они отражены в изображении Белина и помещика. Минаев не имеет в виду Белинского, он не защищает великого критика от нападок Соллогуба,

а дает образ нового человека, демократа, каким представлялся он в 60-е годы.

Зло заканчивается поэма Минаева. В конце ее помещик не просто плохой, отрицательный человек, а подлец; он отказал учителю, чтобы не платить ему денег:

Прибавлю вместо эпилога,
Нисколько в правде не греша:
Прогнал помещик педагога,
Не заплативши ни гроша,
А сам задумал он для света
Писать поэму «Людоед»,
И, говорят, поэма эта
Должна на днях явиться в свет.

Поэма Соллогуба «Нигилист» (пасквиль на Белинского), поэма Минаева (панегирик демократам) — сатирические произведения. Интересно, что в поэме Минаева ирония и иносказание используются очень своеобразно: и в сюжетно-фабульном развитии событий, и в изображении характеров.

Соллогуб не мог представить демократа исторической фигурой, сделать его героем эпической поэмы. Не мог он написать даже повести, в которой бы разночинец был представлен нормальным человеком. Вот для сатиры, для пасквиля такой герой годился.

В свете сказанного поэмы Некрасова «В. Г. Белинский», «Несчастные» приобретают особый смысл, особое историко-литературное значение. Некрасов создал образ благородного проповедника новых эстетических идеалов, показал Белинского в поэме «В. Г. Белинский» человеком кристальной чистоты, отдающим всего себя делу просвещения, делу народного счастья, лишенным каких-либо корыстных побуждений. Но значение поэм «В. Г. Белинский», «Несчастные», а также других произведений Некрасова, связанных с воссозданием образа Белинского, искателя истины, выходит за рамки проблемы эстетической, а также политической; поэмы Некрасова — это этап в истории жанра. Как мы уже говорили, Некрасов сделал современника, демократа, «плебея безвестного» героем эпической поэмы, на новом материале создал жанр революционной героической поэмы. От разочарованного героя-дворянина и конфликта, перенесенного в мир трагических переживаний этого героя, русская эпическая поэзия пришла к изображению героя-демократа, активно вмешивающегося в ход исторических событий, смело прогнозирующего будущее народа; от пессимистического разрешения конфликта в трансцендентном мире — к утверждению революционного оптимизма и веры в победу революционных устремлений.

К образу Белинского Некрасов обращался на протяжении всего своего творчества. В 50-е годы он написал ряд произведений в стихах и прозе (стихотворения «Деловой разговор», «Памяти приятеля», «Русскому писателю», повесть «Каменное сердце», «Заметки о журналах»), в которых создал образ Белинского — общественного

деятеля. Вместе с поэмами «В. Г. Белинский» и «Несчастные» все эти произведения можно назвать «виссарионианой», памятником великому критику. Эта «виссариониана» не является простым воспроизведением биографии или облика Белинского. Здесь Белинский — и конкретное историческое лицо, и художественный тип. Поэт создал образ передового деятеля 40—60-х годов, представителя демократической интеллигенции.

Несмотря на то что имя великого критика было под запретом, в 1855—1856 годах Некрасов напечатал в «Современнике» большую работу Н. Г. Чернышевского «Очерки гоголевского периода русской литературы», в которой раскрывалось огромное патриотическое значение революционной деятельности Белинского и его заветов. Чернышевский писал: «Литературные стремления, одушевлявшие критику 1840—1847 годов, или, как мы согласились называть, критику гоголевского периода, кажутся нам, как и всем здравомыслящим людям настоящего времени, вполне справедливыми; мы все привызаны к ней горячей любовью преданных и благодарных учеников»¹. В «Очерках...» Чернышевский называет Белинского гениальным: «Человека, который был органом этой критики, невозможно не признать гениальным»². Высочайшую похвалу Чернышевский усиливает оговоркой: «Мы не слишком щедры в употреблении этого эпитета: гениальных людей очень мало».

Поэмы «В. Г. Белинский» и «Несчастные», как и другие произведения Некрасова, связанные с образом гражданина, идентичны по своему пафосу с работой Чернышевского «Очерки гоголевского периода русской литературы». Все огромное, непреходящее общественное значение деятельности Белинского Чернышевский объяснил любовью к родине, патриотизмом. Белинский, по его определению, «велик потому, что деятельность его была направлена к общей пользе». «Любовь к благу родины была единственной страстью», которая руководила «критикой гоголевского периода», «каждый факт искусства ценила она по мере того, какое значение он имеет для русской жизни. Эта идея — пафос всей ее деятельности»³.

Пропаганда эстетических идеалов Белинского, определение огромного исторического значения его деятельности в «Очерках гоголевского периода русской литературы», в «Заметках о журналах», а также в других многочисленных статьях середины 50-х годов имели определенную политическую цель. Пропагандируя эстетические и политические идеи великого критика, Чернышевский воспитывал читателей в революционном духе, готовил молодое поколение к революционной борьбе. Работы Чернышевского, «умевшего и подцензурными статьями воспитывать настоящих револю-

¹ Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. III, стр. 135.

² Там же, стр. 138.

³ Там же.

ционеров»¹, были «могучим» идейным фактором эпохи, они влияли на всю политическую жизнь общества, в особенности на литературу.

Некрасов был учеником и продолжателем Белинского; он пропагандировал и развивал его идеи в художественных произведениях и критических статьях. Следующие слова Некрасова в «Заметках о журналах» представляют собой развитие идей Белинского: «Нет науки для науки, нет искусства для искусства, — все они существуют для общества, для облагораживания, для возвышения человека, для его обогащения знанием и материальными удобствами жизни...»². И вместе с тем статьи Чернышевского, как и Добролюбова, не могли не влиять на Некрасова, они помогали поэту более четко и последовательно определять свои позиции, морально поддерживали его как человека, поэта и журналиста. «Поскольку Некрасов ко времени знакомства с Чернышевским был уже в основном сложившимся писателем, то мог ли быть он, — спрашивает Гин, — со стороны своей, чем-либо полезен Чернышевскому?»³. И отвечает утвердительно.

В частности, М. М. Гин обратил внимание на то, что в «Заметках о журналах» Н. Г. Чернышевского за июль 1856 года использованы образы и мысли из стихотворения Некрасова «Памяти приятеля», написанного в 1853 году и опубликованного в марте 1855 года.

Ты по судьбе печальной беспримерен;
Твой труд живет и долго не умрет,
А ты погиб, несчастлив и незнаем!
И с дерева неведомого плод,
Беспечные, беспечно мы вкушаем.
Нам дела нет, кто возрастил его,
Кто посвящал ему и труд и время,
И о тебе не скажет ничего
Своим потомкам сдержанное пламя...
И, с каждым днем окружена тесней,
Затеряна давно твоя могила,
И память благодарная друзей
Довога к ней не проторила...

Чернышевский примерно в тех же выражениях говорит, что Белинский всю жизнь оставался бедняком, не приобрел себе обеспечения в жизни, даже славы, хотя принадлежал к тем людям, «которые вложили жизнь в нашу литературу». «А что сделали мы, литераторы, — по-некрасовски восклицает Чернышевский, — в доказательство своей признательности к тому, кто был общим воспита-

¹ В. И. Ленин. Соч., т. 5, стр. 26.

² Н. А. Некрасов. Полн. собр. соч., т. IX, стр. 296.

³ М. М. Гин. Некрасов о задачах русской литературы и литературной критики. «Ученые записки Карелофинского гос. ун-та», 1955, т. V, вып. 1, стр. 131.

телем всех лучших между нами? Ровно ничего. Мы не потрудились даже подумать, что потомство обвинит нас, когда не отыщет его бедной могилы»¹.

Близость стихотворения Некрасова к отрывку Чернышевского, общность их идей и даже терминологии не нуждаются в доказательстве, это видно при простом сопоставлении. Через Некрасова была осуществлена преемственность между Белинским и революционными демократами 60-х годов — Чернышевским и Добролюбовым.

Образ Белинского красной нитью проходит через все творчество Некрасова. Почти во всех произведениях, где критикуется общественное зло, где создается образ борца, Некрасов вспоминает о великом критике, думает о нем. В поэме «Медвежья охота», в которой гражданская патетика и горький смех, сатира составляют монолитное единство стиля, поэт создает одически звучащие строки в честь Белинского, называет его учителем:

Белинский был особенно любим...
Молясь твоей многострадальной тени,
Учитель! Перед именем твоим
Позволь смиренно преклонить колени!
В те дни, как все коснело на Руси,
Дремля и рабелепствуя позорно,
Твой ум кипел — и новые стези
Прокладывал, работая упорно.
..... * * *
Ты нас гуманно мыслить научил,
Едва ль не первый вспомнил о народе,
Едва ль не первый ты заговорил
О равенстве, о братстве, о свободе...

В народной героической эпосе «Кому на Руси жить хорошо» представлен образ борца, которому судьба готовит «путь славный, имя громкое народного заступника». В этом образе революционер-демократа нет каких-либо портретных черт, а следовательно, мы имеем право думать, что Некрасов имел в виду и Белинского, воплощая в своем герое черты, свойственные целому поколению «народных заступников». Эта мысль подтверждается картиной двух дорог, двух жизненных путей, о которых речь идет в песне:

Средь мира дольного	По ней громадная,
Для сердца вольного	К соблазну жадная
Есть два пути.	Идет толпа...
Взвесь силу гордую.	Другая — тесная,
Взвесь волю твердую,—	Дорога честная,
Каким идти?	По ней идут
Одна просторная	Лишь души сильные,
Дорога — торная.	Любвеобильные,
Страстей раба,	На бой, на труд.

¹ Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. III, стр. 678.

Эти две дороги, по которым идут люди диаметрально противоположных устремлений, характеров, — суть поэтическая, образная реализация мыслей Белинского, развитых им еще в статье «Литературные мечтания». Белинский, стремясь к воспитанию честных патриотических характеров, говорит о двух типах деятелей искусства и литературы, одни из которых бескорыстно служат обществу и народу, другие превращают искусство в средство эгоистического обогащения, ищут славы, «сочувствия в толпе». В названной статье тоже создана аллегория двух жизненных дорог: одна — бескорыстного служения народу, другая — эгоистического себялюбия. Великий критик призывал: «...Отрекись от себя, подави свой эгоизм, попри ногами твое своекорыстное я, дыши для счастья других, жертвуй всем для блага ближнего, родины, для пользы человечества, люби истину и благо не для награды, но для истины и блага...»¹.

Этот аллегорический образ дороги, двух жизненных путей в ином плане был использован в поэме Аполлона Григорьева «Олимпий Радин». Некрасов впервые эту аллгорию Белинского воплотил в образах стихотворения «Блажен незлобивый поэт». В поэме «Кому на Руси жить хорошо» имеются глубоко лирические строчки, в которых называется имя Белинского как народного заступника, учителя:

Эх! эх! Придет ли времечко,
Когда (приди желанное!..)
Дадут понять крестьянину,
Что розь портрет портрету,
Что книга книге розь?
Когда мужик не Блюхера
И не милорда глупого —
Белинского и Гоголя
С базара понесет?

Историческая и художественная ценность героя, в котором писатель воплощает эстетические идеалы времени, служит мерилом того, как велик его вклад в революционную борьбу, в развитие культуры народа, в общенациональное дело борьбы за прогресс, за революцию. Чтобы создать образ положительного героя, надо уловить и запечатлеть в нем непреходящие исторические черты жизни людей, черты, обусловленные всей совокупностью социально-бытовых, психико-нравственных особенностей данной эпохи. Задача трудная, ибо все приходится схватывать на лету: события только назревают и характер их выявится в разрешении конфликта. Тем глубже и многограннее будет воссоздана эпоха, образ героя времени, чем более автор сам, своею непосредственной деятельностью олицетворяет передовую историческую тенденцию.

Изучая поэмы Некрасова «Саша», «В. Г. Белинский», «Несчастные» в аспекте историческом, а также проводя имманентный

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. I, стр. 30—31.

анализ их образной структуры, мы обратили особое внимание на проблему положительного героя. Эта проблема волновала всех писателей 50-х и последующих годов. Обе основные группировки прозаиков и поэтов (демократы и либералы) ставили перед собой задачу изобразить героя времени. Кроме того, характер героя, его общественная значимость непосредственно связаны с жанром произведения, определяют его структуру. Некрасовская постановка проблемы положительного героя и ее художественное решение дают основания сделать вывод о рождении в 50-е годы революционной героической поэмы.

ПОЭМА Н. А. НЕКРАСОВА „ТИШИНА“

Особое место в творчестве Некрасова 50-х годов занимает поэма «Тишина»¹. Проблемно-логическая сторона играет большую роль в сюжетно-композиционной структуре поэмы «Саша». Однако в основе ее композиции лежит история характера, история развития и формирования героической личности. В поэмах «В. Г. Белинский», «Несчастные» основу композиции (сюжетно-тематической) образует рассказ о жизни и деятельности героя, борющегося за социальные преобразования. В поэме «Тишина» нет героя, жизнь и деятельность которого (хотя бы в духовной сфере) служила основой композиции и была бы содержанием произведения. В поэмах «В. Г. Белинский», «Несчастные», «Саша» большое место занимал образ автора, лирическое «я» поэта. В поэме «Тишина» лирический герой, собственно говоря, основное лицо, вокруг которого группируются все фабульные эпизоды, картины и образы. Автор возвращается из-за границы, он едет по бескрайним просторам России.

Все рожь кругом, как степь живая,
Ни замков, ни морей, ни гор...
Спасибо, сторона родная,
За твой врачующий простор!

Композиция поэмы «Тишина» связана с путешествием, с дорогой. Традиция такого рода произведений очень богата. Здесь незачем называть многочисленные путешествия писателей различных направлений и особенно сентименталистов, доведших этот жанр до шаблона. Но нельзя не назвать великих писателей предшествующей эпохи, традиции которых сказались не только в поэме «Тиши-

¹ Поэма печаталась в № 9 «Современника» за 1857 год. Сведения о работе над поэмой, о истории публикации, о цензурных искажениях содержатся в комментариях ко II тому Полного собрания сочинений Н. А. Некрасова, а также в книгах В. Е. Евгеньева-Максимова, А. М. Еголина и других.

на», но и во всем творчестве поэта революционной демократии, особенно в его шедевре «Кому на Руси жить хорошо». А. Н. Радищев, автор «Путешествия из Петербурга в Москву», А. С. Пушкин с романом в стихах и другими произведениями, Н. В. Гоголь со своими «Мертвыми душами» были прямыми предшественниками Некрасова. Девятая пропущенная глава романа Пушкина «Евгений Онегин» связана с путешествием героя. В «Мертвых душах» Гоголя создан аллегорический образ птицы-тройки, с которым изумительно хорошо сочетается образ России. И птица-тройка, и Россия, «ровнем-гладнем» разметнувшаяся на полсвета, непосредственно входят в образную систему некрасовской поэмы «Тишина» и других произведений. Бескрайняя дорога, автор, едущий на тройке, стали сюжетным стержнем «Тишины». Опять запрашиваются слова Гоголя: «Какое странное, и манящее, и несущее, и чудесное в слове: дорога! и как чудна она сама, эта дорога...» Вот это «несущее» и «манящее» в слове дорога дает возможность поэту революционной демократии, а затем и советскому поэту Александру Твардовскому в поэме «За далью—даль» изображать увиденное, а также бросить ретроспективный и перспективный взгляд на историю народа. Под пером Некрасова, как и Твардовского, дорога приобретает аллегорический смысл, ассоциируется с историческим путем народа.

В середине века написано немало поэм, композиция которых как и в некрасовской «Тишине», связана с образом лирического героя, его путешествием, раздумьями о виденном и слышанном. «Зимняя дорога» И. Аксакова, «Зимний путь» Огарева напечатаны раньше «Тишины». Некрасов читал эти произведения и даже писал отзвон о поэме «Зимний путь». Может быть, знал Некрасов и поэму Огарева «Юмор», вторая часть которой скомпонована так же, как «Тишина». В этом плане поэма Некрасова «Тишина» с большим основанием могла бы быть названа «Летняя дорога», «Летний путь» или «По России», чем поэма Аксакова «Зимняя дорога», Огарева «Зимний путь» или Григорьева «Вверх по Волге». В ней действительно изображена дорога, по которой едет автор. Некрасов сумел выразить ощущение движения, показать, как возникает один пейзаж за другим, меняются картины, образы. То храм на горе мелькнет, то в поле зрения поэта возникнут разбросанные по сторонам деревеньки, то встретится на дороге крестьянин, поля сменяются лугами, луга — лесами.

Пора! За рожью колосистой
Леса сплошные начались,
И осен аромат смолистый
До нас доходит... «Берегись!»
Уступчив, добродушно смирен,
Мужик торопится свернуть...
Опять пустынно — тих и мирен
Ты, русский путь, знакомый путь!

А тройка все летит стрелой.
Завидев мост полуживой,
Ямщик бывалый, парень русский,
В овраг спускает лошадей
И едет по тропинке узкой.
Под самый мост... оно верней!
Лошадки рады: как в подполье,
Прохладно там... Ямщик свистит
И выезжает на приволье
Лугов... родной, любимый вид! -

Как на киноленте, здесь все движется, один кадр сменяется другим, и каждая новая картина, сцена служит источником лирико-философских раздумий героя.

Нет этого видения дороги в поэмах Аксакова, Огарева, Григорьева. Архипову и Ящерину не обязательно было находиться в саях, чтобы рассуждать о русском крестьянине. Огарев тоже пишет о помещиках, которые ему давно знакомы, об уездном городе, в котором он бывал не раз, вспоминает о людях (о друзьях и недругах), о своем прошлом. Чтобы писать об этом, не обязательно находиться в саях, как не обязательно Григорьеву плыть на пароходе, чтобы в лирических монологах раздумывать о пережитом, создавать психологические, философские этюды.

В поэме «Тишина» действительно есть дорога, дорога живописная, насыщенная жизнью, движением, вся она расцвечена красками, наполнена звуками, пропитана ароматами. Вместе с поэтом мы видим зелень «ярче изумруда», луга, на которых, как серебряные блюда, стоят озера, слышим шум лесов, бег коня, «скрип тележный, печальный, как народный стон», воспринимаем аромат полей, лесов («легко в их сырости приятной»). Некрасов развивает традиции Пушкина, Лермонтова, умевших изображать окружающее в звуках, красках, владевших мастерством придавать картинам и образам зримость, объемность.

Проселочным путем люблю скакать в телеге
И, взором медленным пронзая ночи тень,
Встречать по сторонам, вздыхая о ночлеге,
Дрожащие огни печальных деревень.

Эти лермонтовские стихи близки к некрасовским по своим мотивам и образам; в них тоже отражены дорожные впечатления от народной России. В гиперболических сравнениях и метафорах стихов Некрасова:

..... Я узнаю.
Суровость рек, всегда готовых
С грозой выдержать войну.
И ровный шум лесов сосновых,
И деревёнок тишину,
И нив широкие размеры... —

тоже легко улавливаются образы лермонтовской «Родины»:

Но я люблю — за что, не знаю сам —
Ее степей холодное молчанье,
Ее лесов безбрежных колыханье,
Разливы рек ее, подобные морям...

«Нив широкие размеры», «степей холодное молчанье», «суровость рек, всегда готовых с грозой выдержать войну», «разливы рек ее, подобные морям», «ровный шум лесов сосновых», «ее лесов безбрежных колыханье» — все это очень близко друг к дру-

гу, одно вытекает из другого, переключка образов и мотивов несомненная.

Все дорожные впечатления, изображение пути, полей, лугов, лесов, деревень, встречных мужиков группируются в поэме «Тишина» вокруг лирического героя. Дорога, с ее разнообразными картинками, переживания и раздумья автора служат основой сюжета поэмы, определяют ее композицию.

Однако в этой поэме, по сравнению с предшествующими, имеется новое. Рядом с образом лирического героя вырастает образ народа, народной России. Конечно, в стихотворениях и поэмах, написанных до 1857 года, Некрасов постоянно говорил о народе. Герои его поэм жили и действовали во имя народного блага. Народ, будущее народа составляли цель жизни, смысл деятельности Саши, Белинского, Крота. Но здесь, в поэме «Тишина», народ выступает как историческая сила, как надежда настоящего и будущего страны. Тема родины здесь сливается с темой народа, а тема народа — с темой родины¹. Не отдельный герой, не проблема характера, а народ в один из ответственных периодов его истории составляет содержание и пафос поэмы. Некрасов говорит о Крымской войне 1854—1855 годов, в которой народ показал себя подлинным героем. Крепостное право мешало промышленному развитию России. Монархический строй, находившийся в глубоком кризисе, был главной помехой на пути развития производительных сил страны. В Крымской войне царизм обнаружил свою гнилость, «...потерпел жалкое крушение. Он скомпрометировал Россию перед всем миром и вместе с тем самого себя — перед Россией»².

Коррупция, карьеризм, прямое воровство усугубляли техническую неподготовленность России к войне. Еще Белинский в письме к Гоголю говорил о царском правительстве, что оно представляет собой «только огромные корпорации разных служебных воров и грабителей»³. Некрасов в поэме «Несчастные» говорит о России: «Бедна по милости воров». Много лет спустя в стихотворении «Недавнее время» (1871) поэт снова вернется к теме поэмы «Тишина»

¹ В. Е. Евгеньев-Максимов, А. И. Груздев, В. А. Архипов и другие Некрасоведы в своих работах говорят о теме родины в поэме «Тишина». Некрасов разработал такую тему, — читаем мы у А. И. Груздева, — которая глубоко волновала его как поэта и человека. Это была тема родины и исторических судеб народа. Тема родины в качестве одного из важных мотивов разрабатывалась в предшествующих эпических произведениях Некрасова, поэмах «Саша» и «Несчастные». Но там она занимала относительно небольшое, хотя и важное место, а здесь ей посвящено все произведение и тема представлена в новом аспекте, в новой поэтической тональности и на новом материале» («О некоторых особенностях поэмы Н. А. Некрасова «Тишина», «Ученые записки Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена», т. 134. Л., 1957, стр. 157—158). Однако тема родины, образ народа в поэме «Тишина», по нашему мнению, еще требуют своего дальнейшего анализа, тем более при изучении жанровых особенностей поэмы.

² К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XVI, ч. II, стр. 29.

³ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. X, стр. 213.

и скажет о правительстве то, о чем нельзя было говорить в 50-е годы, — о преступном поведении высшего начальства в Крымской войне:

Помним тех, кто себя посрамил:
Кто нагрел свои гнусные руки,
У солдат убавляя паек,
Кто внимая предсмертные муки,
Прятал русскую корпию впрок
И потом продавал англичанам, —
Всех, и мелких и крупных воров,
Отдыхающих с полным карманом,
Не забудем во веки веков!

В 1855 году был издан Манифест о народном ополчении. Во многих случаях народное ополчение переросло в патриотическое освободительное движение, т. е. обернулось против самодержавия. Царь применил репрессии, вплоть до военно-полевых судов. По его собственному признанию, он не мог вынести жестокого удара по военному престижу государства. Манифест об ополчении был издан 29 января, а умер Николай I 18 февраля 1855 года. Многие тогда в скоропостижной смерти заподозрили самоубийство. В материалах академика Е. В. Тарле имеются свидетельства, подтверждающие это предположение современников. Царь потерпел поражение не только в войне с иностранными государствами, но и в борьбе с народом, поднявшимся на защиту национальной независимости, за свою социальную свободу.

Поэт хорошо понимал, что под Севастополем потерпела поражение официальная Россия, а Россия народная проявила в этой войне героизм, стойкость, готовность «до конца стоять». В «Недавнем времени» говорится и о том, с какой жадностью слушали рассказ очевидца о подвигах подлинных защитников Севастополя:

Прискакавшего прямо из боя
Здесь не раз мы видали героя
В дни, как буря кипела в Крыму.
Помню, как мы внимали ему:
Мы к рассказчику густо теснились,
И героев войны имена
В нашу память глубоко ложились...

Глубокое, диалектическое понимание исторических событий дало возможность Некрасову говорить о народе-герое и обращаться к нему с призывом «не склонять победной головы».

Народ-герой! в борьбе суровой
Ты не шатнулся до конца,
Светлее твой венец терновый
Победоносного венца!

В этом гражданском, патетическом плане Некрасов говорит о Севастополе, о твердыне славы, которая должна была выдержать осаду трех государств: «три царства перед ней стояло, перед одной». Поэт неоднократно употребляет выражение «слава», вкладывая

в него все ту же мысль о героизме народа: черноморская волна плещет «в берег славы».

И севастопольские кони
Пасутся мирно... Слава вам!
Вы были там, где смерть летает.

Севастополь пал. Но поэт называет его «твердыней, избранною славою». Говоря о войне, Некрасов прибегает к гиперболам: «таких громов еще и небо не метало», «в ней воздух кровью напоили», «там по чугунному помосту и море под стенами течет» и т. д. Все это раскрывает глубину некрасовского понимания сущности войны и роли в ней народа. Размышление о минувшей войне занимает две главы из четырех. Принципиальное значение приобретает народный героизм, ибо этот героизм определяет исторический оптимизм поэта, его веру в революционные силы народа.

Русь поднялась со всех сторон,
Все, что имела, отдавала
И на защиту высылала
Со всех проселочных путей
Своих покорных сыновей.

Тема родины проходит через всю поэму, образ России представлен в самых различных преломлениях. «Ей солнце правды в очи блещет, — говорит поэт о народной России, — и думу думает она». Это почти то же, что в поэме «Кому на Руси жить хорошо»: «Сбирается с силами русский народ и учится быть гражданином». «Думает думу», «сбирается с силами» и «учится быть гражданином» — все это образы и мотивы одного ряда. Раздумья о России, которой «солнце правды в очи блещет», — это иной аспект, иное преломление образа. Россия забытая, крепостная, несущая в душе своей бремя тоски неодолимой, Россия, поражающая своим терпением и трудолюбием, Россия героическая, Россия думающая — все это различные повороты, новые грани величественного образа России народной. В поэме, как говорит Евгений-Максимов¹, основную роль играли образы не индивидуальные, а чрезвычайно широкого социального охвата: Родина, Русь, народ, Севастополь. Образы широкого социального охвата сливаются здесь с картинами природы России (с ее «врачующими просторами», торжественно шумящими лесами, величественными реками, убегающими в бесконечность дорогами), а также с образом лирического героя, самого автора.

Лирический герой играет особую роль в этой поэме. «Народ-герой», который совершил подвиг в Крымской войне и который достоин «венца», в поэме не действует, а следовательно, не участвует в организации сюжета. Не случайно «Тишину» боятся назвать поэмой. Все ее образы даны через восприятие лирического героя. От шуршания опавшей листвы на лесной дороге и тележного

¹ См.: В. Е. Евгений-Максимов. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. 3. М., Гослитиздат, 1952.

скрипа до пушечного грома под Севастополем — все вмещено в душе поэта, все подхвачено потоком его раздумий о забитости русского пахаря и величии народа, которому «солнце правды в очи блещет», о настоящем и будущем родины, о самом себе, который не должен согнуться под тяжестью бед, который устоит в борьбе с социальным злом. Не случайно Некрасов назвал свою поэму «Тишина». Не «В дороге», не «В летний путь», не «По Руси», а именно «Тишина». Это название суггестивно; в нем много ассоциативных понятий и мотивов, его нельзя понимать буквально, и тем более оно не должно восприниматься как символика покоя, отсутствие социальных брожений, социального протеста.

Тишина — это смолкнувший гром пушек под Севастополем, тишина — это конец окриков Архистратига Стратилатовича Перехват-Залихватского (Николая I), тишина — это накапливание сил для нового подъема на перевале истории, тишина — это не сон, не отсутствие движения, а поиски «солнца правды», да и много других ассоциаций вызывает заглавие поэмы. Многогранный мир души лирического героя, переполняющее его чувство любви к родине, раздумья о ее будущем, изображение русской природы, поражающей красотой и величием своим, разнообразием красок, звуков, — это тоже тишина. Некрасовское понятие тишины ассоциируется с затишьем перед боем, ибо в этой тишине Россия «думу думает», из этой тишины ей «солнце правды в очи блещет». Тема родины, тема народа, слитая с лирическим «я» поэта, с лирической композицией, делают поэму лиро-эпической.

Поэма «Тишина» принадлежит к роду произведений, распространенных в русской и мировой литературе. Достаточно вспомнить гейневскую «Reisebieder», чтобы возникла ассоциация жанровых признаков. В русской литературе середины XIX века таких поэм написано немало. Удачны в этом роде: «Ладожские рисунки» Шаховой, «Зимний путь» Огарева, «Вверх по Волге» Григорьева. К этому же роду лиро-эпической поэмы относятся некоторые другие некрасовские произведения: «На Волге», «Рыцарь на час», «Уныние». Главный герой в этих поэмах — сам поэт, а путевые зарисовки (увиденное, услышанное) образуют единое целое в лирико-философских раздумьях автора.

Поэма «Тишина» — одно из лучших произведений, сюжет которых связан с путешествием, с дорогой, с путешествием умного наблюдателя, все видящего, обо всем рассуждающего. Традиции этого рода поэмы никогда не умирали: они возрождаются с большей силой тогда, когда страна переживает более важный, более сложный период своей истории. Одно из лучших произведений нашего времени написано в духе некрасовской «Тишины». Мы имеем в виду поэму Твардовского «За далью—даль», в которой традиции лиро-эпической поэмы середины XIX века, и прежде всего традиции Некрасова, автора «Тишины» и других произведений этого рода, проявились наиболее полно. Некрасов — ближайший предшественник советских поэтов. Различные стороны многоголосой музыки поэта

революционной демократии звучат в творчестве советских поэтов, «хороших и разных». Особенно близок агитатору-главарю Маяковскому поэт-гражданин Некрасов. Как автор «В. Г. Белинского», «Несчастных», «Кому на Руси жить хорошо», он повторился в Маяковском, авторе поэмы «Владимир Ильич Ленин». Теперь Твардовский в своем лучшем произведении повторил Некрасова, автора «Тишины».

Современная поэма «За далью—даль» бросает свет на произведения прошлого, и в свете современности лучше видны поэтические красоты, эстетические богатства некрасовской «Тишины», огаревского «Зимнего пути».

Поэма «Тишина» относится к группе поэм, связанных с путешествием автора. Однако путешествие в данном случае служит средством организации очень разнообразного поэтического материала, далеко выходящего за границы того, что можно увидеть, сидя в карете, в санях, находясь на пароходе или в вагоне. Как показывает имманентный анализ поэмы Некрасова, все богатство ее мотивов и образов группируется вокруг автора, ставшего основным героем. Как в поэмах «В. Г. Белинский», «Несчастные», смысл жизни и деятельности главного героя — борьба за народное счастье, так и здесь, в поэме «Тишина», главный герой, путешествующий автор, целиком поглощен думой о народе, о его настоящем и будущем, о социальной справедливости, о революции, воплощенной в метафоре *солнце правды*. Следовательно, «Тишину» Некрасова, «Зимний путь», «Юмор» Огарева можно отнести к жанровой разновидности революционной героической поэмы. Эти поэмы имеют свою особую сюжетно-композиционную структуру. Однако путешествие автора не может служить основанием для жанровой классификации. Идейный пафос поэмы, характер образов и картин и прежде всего характер главного героя — вот основание для типологии. Способ организации поэтического материала, сюжетно-композиционная структура произведения представляются нам вторым и очень подвижным элементом в типологизации. Все зависит от конкретного случая. Иногда способ организации поэтического материала становится основным в определении жанра, а иногда композиция и все другие элементы формы отступают на второе место; они всегда находятся в зависимости от субстанции произведения, его идейной сущности.

РОЖДЕНИЕ НАРОДНОЙ ПОЭМЫ

Передовые критики 40-х годов не уставали повторять, что писатели должны изображать жизнь во всех ее проявлениях, не гнушаться низкой действительностью, показывать представителей всех слоев общества, в особенности трудовых классов. Белинский, Герцен, Некрасов, Огарев, а также многие другие писатели, принадлежавшие к натуральной школе, требовали вскрывать жизнь «анатомическим ножом» и доискиваться до причин экономической и

культурной отсталости русского общества, угнетенности и забитости народа. Просветители, борцы за народное благополучие, они переживали, как свое личное горе, народное страдание. «Сердце мое обливается кровью и судорожно содрогается при взгляде на толпу и ее представителей. Горе, тяжелое горе овладевает мною при виде и босоногих мальчишек, играющих на улице в бабки, и оборванных нищих, и пьяного извозчика, и идущего с развода солдата, и бегущего с портфелем под мышкою чиновника, и довольного собою офицера, и гордого вельможи. Подавши грош солдату, я чуть не плачу, подавши грош нищей, я бегу от нее...»¹.

Этот призыв деятелей 40-х годов думать «о меньших братьях» был подхвачен критиками следующего поколения. Добролюбов как бы повторял слова Белинского: «Социальность, социальность — или смерть». В статье «Стихотворения Ивана Никитина» он писал: «...нужно выработать в душе твердое убеждение в необходимости и возможности полного исхода из настоящего порядка этой жизни, для того чтобы получить силу изображать ее поэтическим образом, хотя бы и тоном сатиры. Тогда только обычно неприятные картины грязной нищеты и соединенных с нею обманов, пошlostей, невежества и даже преступлений предстанут нам в своем настоящем свете, когда мы добьемся мыслию или инстинктом до истинных причин их, не в одной натуре того или другого лица, а в целом строе окружающей ее жизни»².

Добролюбов выдвинул как одно из основных положений реалистического искусства изображать явления жизни так, чтобы их характер вытекал из всего общественного строя, чтобы поэт «мыслию или инстинктом» проник в сущность явлений и изобразил «неприятные картины грязной нищеты» как следствия жизненных обстоятельств.

Статья о Никитине написана в 1860 году. На первый взгляд может показаться странным, что в этом году, когда творчество Некрасова и поэтов некрасовской школы достигло очень высокого революционного накала, Добролюбов упрекает поэтов в сибаритском взгляде на поэзию. «Кто беспристрастно пересмотрит все, что у нас называется по преимуществу поэтическим, то есть всю область нашей лирики, — писал великий продолжатель Белинского, — тот согласится, конечно, что этот сибаритский взгляд до сих пор в ней господствует. И в этом нельзя, разумеется, винить отдельные личности поэтов: весь строй нашей жизни сложился так, что даже человек, который рад бы душою взяться за простые мотивы нормальной жизни, не осмеливается решиться на это из боязни профанировать искусство»³. Но странного здесь нет. Лирика поэтов некрасовской школы и самого Некрасова кипела революционной

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. XII, стр. 69.

² Н. А. Добролюбов. Собр. соч., в девяти томах, т. 6. М.—Л., ГИХЛ; 1962, стр. 167.

³ Там же.

страстью. Поэт революционной демократии в лирике и поэмах 50-х годов создал образ «народного заступника», образ борца. Но не было еще произведений, в которых носителем исторических тенденций и революционных идеалов представлен сам народ. Добролюбов, следовательно, имел право требовать «и от поэзии верности изображений», ставить вопрос о социальной истине, призывать поэтов изображать «неприятные картины грязной нищеты» как явления социальные. Стихотворные произведения, в которых народ будет изображен носителем национально-исторических тенденций, носителем революционных начал, появятся уже после смерти критика. Такие произведения создаст прежде всего Некрасов. От лирической композиции, характерной для поэм «В. Г. Белинский», «Несчастные», «Тишина», поэт придет к подлинно эпической. В новых исторических условиях он возвратится к своему главному герою — крестьянину.

П. Сакулин писал: «Что бы ни рисовал поэт, мужик прорывает полотно и высовывает свою голову»¹. Это образное определение одного из композиционных приемов Некрасова всегда привлекает внимание некрасоведов. Пожалуй, ни одна работа не обходится без этой крылатой цитаты. Однако мы привели ее здесь, чтобы не согласиться с ее содержанием и подчеркнуть ту новую роль, какую играют теперь представители народа в произведениях поэта революционной демократии. Мужик не прорывает полотно, он не образует заднего фона; мужик в произведениях Некрасова изображен во весь рост, он выведен на авансцену. Некрасовскому мужику не надо выглядывать из-за кулис, высовывать оттуда свою голову. На первом плане всех (это не будет преувеличением) зрелых полотен Некрасова находится народ, мужик, а на заднем фоне — господа. Даже в поэмах 50-х годов «Саша», «В. Г. Белинский», «Несчастные», «Тишина» передний план картины занимают не господа, а лица, связанные с народом, думающие о нем, живущие и действующие во имя его блага. В поэмах 60-х годов («Крестьянские дети», «Коробейники», «Мороз, Красный нос», «Железная дорога») представители народа изображены как главные герои. Народ в этих произведениях уже не объект забот и помышлений Саши, Белинского, Крота, а субъект с определенными чертами характера, который живет и действует, и эта жизнь, эти действия определяют сюжет, композицию произведения, его поэтику. Теперь, когда Некрасов пришел к пониманию необходимости крестьянской революции и народа как главного героя истории, он приступил к созданию нового типа народной поэмы, какой станет «Мороз, Красный нос» и эпопея «Кому на Руси жить хорошо». 1863 год можно считать годом рождения народной реалистической поэмы, ибо в этом году был написан «Мороз, Красный нос» и начата «Кому на Руси жить хорошо».

¹ П. Сакулин. Некрасов. «Некрасов в русской критике». М., ГИХЛ, 1944, стр. 38.

Поэма «Мороз, Красный нос» — великое произведение русской и всей мировой эпической поэзии, в котором дана наиболее полная и яркая картина крестьянской жизни, если не считать «Кому на Руси жить хорошо». Принципиально новое содержание эстетики Некрасова сказалось в изображении крестьянства (народа) как носителя всего лучшего, что свойственно нации. Теперь, в 60-е годы, крестьянин выступает в произведениях Некрасова как выразитель всех прогрессивных общественных стремлений, как герой класса, на который возложена определенная историческая миссия. Это отличает поэта революционной демократии от И. Никитина, Н. Огарева, а также от многих других поэтов (В. Крестовского, Е. Глобиной, М. Розенгейма, А. Навроцкого), от прозаиков (И. Тургенева, Д. Григоровича, С. Славутинского), изображавших представителей народа, народную жизнь. От сочувствия народу, от защиты обездоленных, что ярко проявилось в литературе 40—50-х годов, и либерального жаления мужика, что характерно для многих произведений литературы 60—70-х годов, Некрасов перешел к изображению народа как главного героя истории, героя, который трудом и борьбой «широкую, ясную... дорогу проложит себе». Этот переход к новой социальной категории характера исторического героя был основой формирования жанра народной реалистической поэмы.

Эпоха романтизма дала героя возвышенного, приподнятого над другими людьми. Продолжая традиции романтизма, Некрасов в поэмах 50-х годов изображал выдающегося деятеля, демократически настроенного интеллигента (В. Г. Белинский в одноименной поэме, Крот в «Несчастных»). Поступки этого героя, его жизнь определяли сюжетно-композиционную структуру произведения. В 60-е годы Некрасов сделал решительный шаг от изображения отдельных героев к изображению самого народа как героя времени. Это качественно новый этап в творческом развитии поэта и в истории жанра поэмы. На такую идейно-художественную высоту не могли подняться современники Некрасова.

Поэт-эмигрант Огарев во всех своих революционных поэмах, в том числе и написанных в 60-е годы, повторял Некрасова 50-х годов. Он тоже изображал передового человека, друга народа, характер которого определяла ненависть к деспотическому режиму, но сам народ находится где-то там, за сценой. Связь с романтизмом у Огарева значительно сильнее, чем у Некрасова, автора «В. Г. Белинского», «Несчастных». Эта связь прослеживается в композиции поэм «Зимний путь», «Тюрьма», «Странник», «Гей, ребята, люди русские», а также в их поэтике. В поэмах «В. Г. Белинский», «Несчастные» элементы романтизма не всегда носили характер органически претворенной традиции. В поэмах «Крестьянские дети», «Коробейники» и в особенности «Мороз, Красный нос», «Русские женщины», «Дедушка», «Кому на Руси жить хорошо» наследство романтизма получило свое дальнейшее развитие, но уже в ином качестве, как органическое свойство реализма. В годы назревания крестьянской революции Некрасов выступил наиболее последова-

тельным, наиболее глубоким продолжателем всего лучшего, что дала эпоха романтизма в целом и в особенности в лице таких ее представителей, как Рылеев, Пушкин, Лермонтов.

Поэма романтическая почти всегда начинается с экспозиции, где представлена уже сложившаяся в результате предшествующих драматических событий ситуация. Основная сюжетная часть произведения связана с рассказом (исповедью) героя («Войнаровский» Рылеева, «Мцыри» Лермонтова), иногда с несколькими исповедями («Братья-разбойники» Пушкина, «Рассказ этапного офицера» Огарева). Сюжетный остов романтической поэмы чаще всего ретроспективен. События, о которых повествуется, уже совершились. Этот один из основных приемов композиции Некрасов развил, обогатил самыми разнообразными способами. Поэма «Мороз, Красный нос» начинается с экспозиции, здесь тоже представлена ситуация, сложившаяся в результате предшествующих драматических событий.

Савраска увяз в половине сугроба —
Две пары промерзлых лаптей
Да угол рогожей покрытого гроба
Торчат из убогих дровней.

Представленная в начале поэмы ситуация имеет две композиционные функции: с одной стороны, она завершает первую часть поэмы, а с другой — служит завязкой к дальнейшему развитию событий второй части. Специфика композиции поэмы Некрасова состоит в том, что повествование ведется в трех временных плоскостях: прошедшем, настоящем и будущем. Рассказ о прошлом постоянно перемежается с изображением событий, совершающихся в настоящем времени, а также с картинами и образами желаемой, будущей действительности.

Везут гроб для умершего Прокла, а завтра погибнет в лесу и Дарья. Действие во времени продолжается лишь одни сутки. Все многообразные картины народной жизни представлены прежде всего в плачах, воспоминаниях героини. Плачи, воспоминания Дарьи содержат и рассказ о прошлом, и мечты о будущем. С точки зрения традиционной, они перекликаются с исповедью романтического героя.

Традиционный разлад с действительностью романтического героя в эпоху формирования народной реалистической поэмы вылился в социальный конфликт, мотивированный внутренней логикой самих жизненных обстоятельств, а его вольнолюбивые порывы, стремление уйти в другой мир, «где люди вольны, как орлы», — в пафос общественных преобразований, в идею народной революции. Приемы романтической композиции, элементы романтического стиля в произведениях Некрасова 60-х годов не живут обособленно, как это было в «В. Г. Белинском», «Несчастных», а также в произведениях других поэтов, в частности Огарева, они как освоенное, органически претворенное наследство входят в поэтику реализма. Все то лучшее, что дала эпоха романтизма, приобрело в творчестве

Некрасова новое качество и стало служить средством реалистического отображения действительности.

Поэма «Мороз, Красный нос» — произведение глубоко реалистическое. Характер, образ мыслей, поступки героев обусловлены всей совокупностью явлений социального бытия. Судьбы героев, а отсюда повороты сюжета поэмы строго подчинены конкретным обстоятельствам жизни крестьянской России, когда еще надо было платить «и господину оброки и подать царю представляя». Это стремление дать глубоко социальные характеры обусловило красочность бытовых зарисовок и их правдивое воспроизведение. Поэма наполнена предметами быта, вещами, орудиями крестьянского труда. Воспроизведение среды, жизненных обстоятельств у Некрасова очень конкретно. Вместе с изображением хозяйственных забот, борьбы за существование поэт показывает местные условия, рисует природу: окрестные поля, леса, где разворачиваются события, природу, с которой связана трудовая деятельность героев (и психический склад их). Правда, картины природы в поэме «Мороз, Красный нос», как и во многих других произведениях поэта, служат не только средством раскрытия характера, но и выражают также общую идею произведения, берут на себя функции социальной символики. С небывалой широтой использовал поэт фольклорные источники для воспроизведения народной жизни. Сказки, песни, плачи, причитания, всякого рода обряды — все это служит средством отражения психологии народа, его сокровенных дум, стремлений. Именно в этом глубина некрасовского реализма. Здесь все взаимосвязано, взаимообусловлено, все необходимо. Некрасов достиг изумительной глубины в изображении народных воззрений, народного духа. В романтических поэмах 20—30-х годов местный колорит (предметы быта, фольклор, картины природы) служил фоном разворачивающихся событий, создавал общую атмосферу произведения, но не выполнял задач типических обстоятельств, в которых формируются характеры. В поэмах реалистических, в частности в поэме «Мороз, Красный нос», бытопись, фольклор (поговорки, пословицы, поговорки, обрядовая поэзия, песни, сказки), картины природы служат средством изображения характеров, а также воспроизводят исторически сложившийся народный быт. Глубина и широта охвата действительности зависят от степени таланта. Некрасов это делает гениально.

Тема поэмы «Мороз, Красный нос» — трагедия крестьянской семьи. В основе сюжета лежит болезнь и смерть Прокла и гибель его жены Дарьи.

Поэма состоит из двух частей, каждая из которых имеет свою специфику подачи материала. В первой преобладает эпический сказ (здесь повествование о событиях и героях ведется от лица автора); во второй основное место занимает лирическое начало. Автор воспроизводит проникнутые глубоким лиризмом раздумья Дарьи о прошлой жизни своей и о том, что ожидает завтра ее, горькую вдову. Грустные думы вдовы воплощены в форму плачей и причи-

таний. Дарья рубит дрова, но нельзя и трудом заглушить страшное горе, разрывающее сердце. Лес огласился «сокрушительным воем». Мастерски написанные плачи и причитания Дарьи составляют стержень второй части и придают ей особый, напряженный, трагический колорит. Это лирическая исповедь крестьянской души. С этими плачами и причитаниями перемежаются мечты крестьянки о лучшей доле, ее предсмертные сны, в которых воплощены положительные идеалы народа, позитивная его программа.

Огромное горе осиротелой семьи, печаль вдовы воплотились в неподражаемых строчках, глубоких по содержанию и изумительных по форме:

Как саваном, снегом одета,
Избушка в деревне стоит,
В избушке — теленок в подклети,
Мертвец на скамье у окна;
Шумят его глупые дети,

Тихонько рыдает жена!
Сшивая проворной иголкой
На саван кусок полотна,
Как дождь, зарывший надолго,
Негромко рыдает она.

Повторения: «как саваном, снегом одета», «сшивая... на саван кусок полотна» и «тихонько рыдает жена», «негромко рыдает она» — усиливают впечатление, создают ощущение страшного горя. И все реальные подробности убогого крестьянского быта в сочетании с постигшим семью горем воспринимаются как трагедия общенародная, как трагедия социальная. Специфика некрасовского художественного осмысления темы и состоит в том, что конкретный случай, семейное несчастье, подан в общем плане показа крестьянского быта, социального гнета. Горе Дарьи сочетается с общим безвыходным положением женщины, отягощенной тройным гнетом.

Три тяжкие доли имела судьба,
И первая доля: с рабом повенчаться,
Вторая — быть матерью сына раба,
А третья — до гроба рабу покоряться.

В произведении предшествующего периода («В дороге») показан барин, который выгнал из помещичьего дома не угодившую ему Грушу и выдал замуж за крестьянина. В поэме «Мороз, Красный нос» ни злых, ни добрых господ нет, нет ни купцов-стяжателей, ни чиновников-взяточников. Речь идет вообще о социальном гнете, о непомерной работе крестьянина, приводящей его к гибели. Староста Сидор Иванович говорит о Прокле:

Жил честно, а главное: в сроки,
Уж как тебя бог выручал,
Платил господину оброки
И подать царю представлял!

Здесь речь идет о «целом строе окружающей его жизни»* (Добрлюбов).

В. Крестовский в поэме «Калика перехожая»¹, написанной в конце 50-х годов, изобразил трагедию крестьянки как следствие

¹ Всеволод Крестовский. Стихотворения, в двух томах, т. I. Спб., изд. Стелловского, 1862.

дурного поступка старосты, незаконно сдавшего в солдаты ее сына, слабого, непригодного к военной службе.

Три года Калика переходящая ходит по России и спрашивает о сыне встречных и поперечных. Над головой пролетали гуси-лебеди, она их спрашивает о нем, в поле стоит калина — и у нее спрашивает о сыне мать. Ноги у старухи стертые, большая грудь едва прикрыта, все тело «спекло» солнцем, а седые волосы хлещет ветер. Наступила зима, Калика все идет, плачет и не замечает ни тьмы, ни ворона, кружащего над ней, ни мороза. Повесть наполнена мелодраматическими сценами, но концовка поэмы действительно трагична. Старуха в конце концов набрела на часть, где служил ее сын, но нашла она его «на поле», в момент экзекуции, которой он не перенес.

Ступай на выгон: вон, на поле,
Где барабан-то все трещит,—
Ну, там и сын... живет на воле;
В зеленой улице стоит!

Этому ужасному наказанию бедный солдат был подвергнут после третьего побега. Три года старуха искала сына, была в Новгороде, в Киеве, в Соловках, питалась подаянием, и вот она присутствует теперь при страшном избиении сына, слышит его дикий вой. Сцена поистине душераздирающая! И все же это не рассказ Толстого «После бала», где эта тема раскрыта с большей глубиной, чем у Крестовского, не Некрасовская повесть «Орина, мать солдатская», в которой без всякой аффектации автор сумел потрясти душу читателя глубиной и искренностью чувства, масштабностью образов, правдивостью горя матери-солдатки. Поэт революционной демократии берет не слабосильного деревенского парня, как это делает Крестовский, а, наоборот, крепкого, здорового, «богатырского сложения» детинушку и показывает его гибель как явление типическое. Эта типичность горя крестьянской семьи, эта обусловленность их жизни логикой социального бытия проходят через всю поэму «Мороз, Красный нос» и другие эпические и лирические произведения Некрасова.

Интересно сопоставить с поэмой «Мороз, Красный нос» поэму Е. Глобиной «Ульяна»¹, в которой тоже изображена трагическая гибель здоровой, красивой крестьянки. Преследуемая деспотом-мужем, Ульяна убила себя и свою дочь; она предпочла смерть постылой жизни, как это сделала Катерина в «Грозе».

Канвой для повествования в поэме «Ульяна» служит не какой-либо исключительный случай, а повседневная, трудовая жизнь крестьянской девушки, ее мечты о счастье, о любви и, наконец, ее горькая участь жены и матери.

Весна, «ближайший лесок молодеет», шумят ручьи, поднимается пар от вспаханного поля. Ульяна полощет на речке белье. Как и

¹ Елизавета Г л о б и н а. Ульяна (очерки из жизни женщины). Спб., в печатне Р. Голика, 1868.

тургеневская Параша, она любит пейзажами, как Некрасовская Саша, живет жизнью природы, составляет с ней поэтическое единство. Сердце девушки полно тоски, весна пробудила в нем смутные тревоги. В лесу слышна кукушка. Ульяна плачет: число получилось плохое. Природа в поэме Глобиной органически входит в поэтический рассказ, в композицию, обрамляет все повествование. Через смену картин природы автор по-некрасовски показывает трудовые процессы, жизнь деревни. Прошла весна, луга покрылись цветами, пахарь плуг сменил на косу. Созрела рожь. Ульяна встала до света и целый день провела с серпом на полосе, а вечером в березовой роще повстречалась со Степаном.

И только березки узнали,
С чем они тихо шептали.

Но Ульяна не напрасно плакала. Отец выдал ее за старого вдовца, человека крутого нрава, да еще скупого кулака. Собственно говоря, Ульяну продали, ибо ее отец был должником у Матвея и не мог отказать богатому мстительному жениху. Свадьба. Но Ульяне не верится, что рядом с ней не Степан, а старый сердитый Матвей.

Говоря словами Некрасова, Ульяна действительно попала с «девичей холи в ад». Непрерывная работа, грубые окрики, понукания и побои мужа убили в ней красоту, молодость и все поэтические мечты о счастье, о любви. Говоря о тяжелых, беспросветных днях, наступивших в жизни Ульяны, Глобина делает широкие социальные обобщения. Время идет вперед, все изменяется. Но по-прежнему тяжела жизнь крестьянки, по-прежнему в деревне женщина угнетена и бесправна. Почти как у Некрасова в поэме «Мороз, Красный нос»:

Одну только бог изменить забывал
Суровую долю крестьянки.

Развязка страшная. Ульяна убила девочку и себя, чтобы избавиться от ежедневных истязаний. За окнами выюга. Матвей вернулся из леса с дровами. Увидев, что в окнах темно, что жена не встречает его, разъяренный, он ворвался в избу со сжатыми кулаками, но бить было некого. При свете лучины он увидел окровавленные трупы жены и дочери.

Изобразив трагическую историю крестьянки, Глобина негодует, возмущается неравенством женщины, ее социальной и семейной кабалой; в лирических раздумьях говорит она о наступлении лучших времен, когда загорится заря нового дня:

Нет сил твою горькую долю
На лучший удел изменить,
И рабство твое и неволю
Сломить, уничтожить, разбить,
Но будет же лучшее время —
И рухнет тяжелое бремя,
Твою деревеньку родную,
Как лентой, заря обовьет,

Про новую жизнь и другую
Соловушка песню поет
И выберет холм твой могильный
Для песни свободной и сильной
.....
Заря на востоке алела,
И все становилось светлей.
Но кто же рассвета дождется?
Кому ж этот день улыбнется?

Рецензент «Отечественных записок» относил Глобину к тем поэтам, которые изящную форму наполняли мыслью, актуальными проблемами. «Мы не мало были удивлены,—пишет он,—смелостью г-жи Глобиной, решившейся выступить в публику с стихотворением, напечатанным даже не в журнале, который мог бы быть отпор могущим возникнуть на нее нападениям за то, что она в наше время решается публично говорить о своем сочувствии народу — в форме различных стихов»¹.

Сюжет лиро-эпической поэмы Глобиной «Ульяна» завершился трагически, как и в поэме «Мороз, Красный нос». Лирический голос поэта, полный сочувствия к безвыходной доле крестьянки, проникнут надеждой на скорое изменение женской доли. Это тоже роднит поэму «Ульяна» с пафосом некрасовских произведений. Глобина уловила то новое в жизни страны, что было характерно для послереформенного периода, она показала враждебность формирующейся буржуазной (кулацкой) психологии гуманистическим, возвышенным стремлениям человека. Поэтесса продолжила тему никитинского «Кулака» и вместе с Некрасовым, Салтыковым-Щедринным, Островским художественно решала актуальные проблемы времени. В поэме Глобиной, как и в поэмах «Кулак», «Калика переходная», имеется злой человек, и это обстоятельство делает пафос названных поэмов общегуманистическим, демократическим. В поэме «Мороз, Красный нос» злодея нет, есть безымянный господин и царь, т. е. помещичье-феодальный строй, против которого и направлен обличительный пафос поэмы. «Ты вся — воплощенный испуг, ты вся — вековая истома», — говорит поэт о крестьянке, и горе Дарьи и ее семьи изображает как следствие этого векового угнетения народа. Славянофильский критик Н. Ф. Павлов, скрывшийся под псевдонимом Н. Б., писал, что в поэме «Мороз, Красный нос» Некрасов выразил «всеподавляющий протест против самой жизни», «положительнейшее nihil самого отчаянного скептицизма...»². Павлов не принимал обличительного пафоса поэзии Некрасова. Однако он правильно определил сущность некрасовского протеста, направленного против социального строя помещичьей России.

Но главное в поэме «Мороз, Красный нос» не горькая правда, с такой потрясающей силой и искренностью высказанная поэтом, а утверждение положительных идеалов народа, поэтизация вольного труда, прославление человека-труженика, человека-созидателя. В своем отношении к народу Некрасов стоит на одних позициях с Чернышевским и Добролюбовым. В статье «Черты для характеристики русского простонародья» (1860), анализируя рассказы Марко Вовчка, Добролюбов настойчиво развивал мысль, что «народ способен ко всевозможным возвышенным чувствам и поступкам наравне с людьми всякого другого сословия, если еще не больше, и что следует строго различать в нем последствия внешнего гнета от его

¹ «Отечественные записки», 1868, № 11, раздел «Новые книги», стр. 69.

² «День», 1864, № 43.

внутренних и естественных стремлений, которые совсем не заглохли, как многие думают»¹. Добролюбов отстаивал идею решительного демократического переворота и возлагал надежду на революционную самостоятельность народа, на стихийно зреющую в нем решимость идти вперед «хотя бы до первой станции», т. е. до свержения царизма и отмены помещичьего землевладения. Когда эта решимость созреет, тогда уже ничто не сможет остановить могучего хода народной жизни. В статье «Не начало ли перемены?» (1861), посвященной рассказам Н. Успенского из народной жизни, Чернышевский говорит, что герои Н. Успенского относятся к тем людям «мужицкого звания, которые в своем кругу считаются людьми дюжинными, бесцветными, безличными. Каковы бы ни были они... не заключайте по ним о всем простонародье, не судите по ним о том, к чему способен наш народ, чего он хочет и чего достоин. Инициатива народной деятельности не в них»². Перекликаясь с Добролюбовым, Чернышевский проводит мысль, что в народе есть люди инициативные, способные к борьбе за лучшее будущее.

Поэма «Мороз, Красный нос» — это первое произведение, в котором со всей силой поэтического гения заявлено, что герой времени — крестьянин, труженик с мозолями на руках:

Большие, с мозолями руки,
Подъявшие много труда,
Красивое, чуждое муки
Лицо — и до рук борода.

«Мороз, Красный нос» — это гимн труду, человеку-труженику, живущему не только сегодняшним днем, но и мечтающему о лучшем завтра. Герои Некрасова вне труда себя не мыслят. Поэтизация труда, прославление тружеников было характерной чертой творчества Некрасова, содержанием его эстетических взглядов. Теперь в произведениях 60-х и 70-х годов изображение крестьянина с его духовным и физическим богатством приобрело концептуальное политическое значение. Некрасов верит, что народ «вынесет все и широкую, ясную грудью дорогу проложит себе». Эти эстетические позиции и определили характер поэм «Мороз, Красный нос», «Кому на Руси жить хорошо», «Дедушка», «Русские женщины», их композицию и поэтику.

Все герои поэмы «Мороз, Красный нос» физически крепкие, «богатырского сложения», как сказано об Иванушке в стихотворении «Орина, мать солдатская». Дарья говорит о Прокле: «Сила-то в нем богатырская», или: «Пригожеством, ростом и силой ты ровни в селе не имел».

Но больше всего говорится в поэме о нравственной и физической красоте и силе русской женщины, русской крестьянки; главный герой поэмы — женщина, Дарья. Это не случайно. В 60-е годы про-

¹ Н. А. Добролюбов. Собр. соч., в девяти томах, т. 6, стр. 278.

² Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. VII, стр. 863.

блема раскрепощения женщины и ее общественной роли ставилась и решалась в аспекте политических задач времени, в общем плане борьбы за социальные преобразования. Главным героем «Что делать?», в котором наиболее полно воплотились идеи революции и социализма, Чернышевский сделал женщину. Некрасов решал эту проблему времени на материале, взятом из народной жизни. Он показал значение женщины во всей трудовой жизни деревни, ее роль как жены, матери, воспитательницы детей. Все это требовало изображения женщины той же энергичной кистью, какой создавал поэт богатыря Прокла. Характеристику Дарьи Некрасов предвдвывает образом «величавой славянки»:

Есть женщины в русских селеньях
С спокойною важностью лиц,
С красивою силой в движеньях,
С походкой, со взглядом цариц,—
Их разве слепой не заметит,
А зрячий о них говорит:
«Пройдет — словно солнце осветит!
Посмотрит — рублем подарит!»

Дарья — это «тип величавой славянки», она воплощает лучшие черты характера русского народа. Поэт говорит о ней: «И ты красотою дивила». Красота Дарьи, как и всех других героев поэмы, связана с их отношением к труду. Некрасов первый показал духовную и физическую красоту человека, как следствие его отношения к труду. Дарья «красотою дивила» потому, что была «и сильна и ловка». Говоря о «величавой славянке», Некрасов связывает ее физическую красоту с ловкостью в работе:

.....цветет

Красавица, миру на диво,
Румяна, стройна, высока,
Во всякой одежде красива,
Ко всякой работе ловка.

Нравственную красоту человека Некрасов раскрывает в процессе труда, через труд. Его герои любят работу, они любят ее, а вместе с ними и сам поэт восхищенно говорит о ловкости в труде, о красивой силе русской крестьянки:

Я видывал, как она косит:
Что взмах — то готова копна!

Это некрасовское понимание физической и духовной красоты человека-труженика совпадало с философскими и эстетическими взглядами вождей революционной демократии. В частности, Чернышевский в работе «Эстетические отношения искусства к действительности» говорил о народном понимании красоты и увязывал физическую красоту и силу крестьянина с его трудом, а также жизнью «в довольстве». «...У поселянина в понятии «жизнь» всегда заключается понятие о работе: жить без работы нельзя; да и скучно было бы. Следствием жизни в довольстве при большой работе, не доходящей, однако, до изнурения сил, у молодого поселянина или сель-

ской девушки будет чрезвычайно свежий цвет лица и румянец во всю щеку — первое условие красоты по простонародным понятиям»¹.

Говоря о страшном горе Дарьи, Некрасов изображал его как всенародное горе, а показывая нравственную чистоту и физическую красоту героини, поэт рисует их как свойство национальное, как черты характера трудового человека. Обобщенная характеристика Дарьи и вообще русской женщины-труженицы содержится в следующих образных строчках:

В игре ее конный не словит,
В беде — не сробеет, спасет:
Коня на скаку остановит,
В горящую избу войдет!

Эти одические стихи в честь русской женщины, «величавой славянки», проникнуты глубокой искренностью, беспредельной верой поэта в человека; они лишены всяких признаков риторичности, так как художественная правда их раскрыта всем предшествующим и последующим повествованием. Этот гимн во славу русской женщины подхвачен писателями следующего поколения. Рассказывая об Акулине Ивановне, М. Горький показал в повести «Детство», как эта русская женщина и коня на скаку остановила и в горящую избу вошла: «...Накинув на голову пустой мешок, обернувшись попоной, она бежала прямо в огонь и сунулась в него, вскрикивая:

— Купорос, дураки! Взорвет купорос...

— Григорий, держи ее! — выл дедушка. — Ой, пропала...

Но бабушка уже вынырнула, вся дымясь, мотая головой, согнувшись, неся на вытянутых руках ведерную бутылку купоросного масла».

«На двор выбежал Шарап, вскидываясь на дыбы, подбрасывая деда; огонь ударил в его большие глаза, они красно сверкнули; лошадь захрапела, уперлась передними ногами; дедушка выпустил повод из рук и отпрыгнул, крикнув:

— Мать, держи!

Она бросилась под ноги взвившегося коня, встала перед ним крестом; конь жалобно заржал, потянулся к ней, косясь на пламя.

— А ты не бойся! — басом сказала бабушка, похлопывая его по шее и взяв повод. — Али я тебя оставляю в страхе этом? Ох ты, мышонок...»².

В образах и картинах поэмы «Мороз, Красный нос», в ее лирическом подтексте Некрасов воплотил живую струю народной жизни, на примере одной семьи показал стремление к свободе русского народа, где «воля и труд человека дивные дивы творят» («Дедушка»). В уста героини поэмы Дарьи Некрасов вложил слова, в которых и реальная действительность, и мечты слились в единый образ,

¹ Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. II, стр. 10.

² М. Горький. Собр. соч., в тридцати томах, т. 13. М., ГИХЛ, 1951, стр. 56.

в аллегорическую картину, полную глубокого, революционного смысла, как это было в поэмах «Саша», «Несчастные».

В сверкающий иней одета,
Стоит, холодеет она,
И снится ей жаркое лето —
Не вся еще рожь свезена,
Но жата,— полегче им стало!
Возили снопы мужики,
А Дарья картофель копала
С соседних полос у реки.

Свекровь ее тут же, старушка,
Трудилась; на полном мешке
Красивая Маша, резвушка,
Сидела с морковкой в руке.
Телега, скрипя, подъезжает —
Савраска глядит на своих,
И Проклушка крупно шагает
За возом снопов золотых.

Сам факт труда подается здесь как нечто радостное, органически присущее человеческой природе. Здесь все естественно. Трогательно-нежные отношения между Проклом и Дарьей, любовь и дружба между старшими и младшими, сам процесс труда и окружающая природа — все представлено в целостной гармонической картине, полной поэзии. Заканчивается сон Дарьи словами:

И Дарьюшка долго смотрела,
От солнца рукой заслонясь,
Как дети с отцом приближались
К дымящейся риге своей,
И ей из снопов улыбались
Румяные лица детей...

Радужная картина народной жизни, основанной на труде и благосостоянии, представляет собою поэтическое обобщение вековых чаяний народа, его положительных идеалов и стремлений. «Идеал Некрасова, — писал Зайцев, — не имеет ничего общего с идеалами других поэтов; он не фантастический какой-нибудь, а возможный, необходимый, несомненный. Идеал этот построен на идеях любви и благосостояния и выражен в самой осуществимой форме». «Эта картина есть самый полный идеал счастья, какой только могла создать фантазия крестьянки; но, конечно, немного прибавит к нему самый развитой человек, самый великий гений в мечтах о совершенном благополучии людей...» «Основные элементы этого благополучия — здесь все: любовь, довольство и привлекательный труд среди чистой, привлекательной природы»¹. Критик-демократ Зайцев обратил внимание на изображение положительных черт народного характера, на сокровенное стремление народа к лучшей доле, чем прежде всего и характерна поэма «Мороз, Красный нос». Именно эта поэтизация трудовой доблести народа, его духовной и физической силы, стремление к новой, богатой в самом широком смысле слова жизни и делает поэму Некрасова эпическим, подлинно народным, бессмертным произведением. Обычно исследователи обращают внимание на изображение горя крестьянской семьи и не говорят о положительных идеалах народа, которые нашли в поэме

¹ В. Зайцев. Стихотворения Н. Некрасова. В кн.: «Некрасов в русской критике». М., ГИХЛ, 1944, стр. 62—63. (Впервые статья была опубликована в журнале «Русское слово», 1864, № 10.)

свое единственное в середине века наиболее яркое образное воплощение¹.

В поэме «Мороз, Красный нос» Некрасов воплотил самые существенные, самые глубинные тенденции в жизни народа определенной исторической эпохи. Сокровенные стремления народа он слил с собственными размышлениями, изобразил в свете глубокого авторского сочувствия. Дарья замерзает в лесу, но она улыбается песне, которую слышит во сне. И поэт дополняет мечты героини о лучшей доле лирическим комментарием:

О чем она — бог ее знает!	В ней кроткая ласка участья,
Я слов уловить не умел,	Обеты любви без конца...
Но сердце она утоляет,	Улыбка довольства и счастья
В ней дольного счастья предел.	У Дарьи не сходит с лица.

Самой песни здесь нет. Песни о новой жизни, о лучшей доле будут петься вслух в поэме «Кому на Руси жить хорошо». Но радужная картина крестьянского труда и песня, от которой улыбается умирающая Дарья, помогают глубже раскрыть психологию народа, его положительные стремления. Идейный пафос поэмы «Мороз, Красный нос» выражен не только в негативной стороне, но прежде всего в ее позитивной программе.

Чернышевский в четвертом сне Веры Павловны («Что делать?») показал жизнь, основанную на социалистических началах. Это был идеал просвещенных, революционно настроенных людей века. Некрасовская героиня, естественно, мыслит категориями, присущими уровню ее понятий.

Развернутая картина жизни русского народа, его чаяний, стремлений в поэме «Мороз, Красный нос» имела большое общественное значение. Как воспринималась поэма демократическими читателями, мы можем судить хотя бы по письму М. Волконского, сына известного декабриста. «Сейчас я прочел Ваш «Мороз». Он пробрал меня до костей и не холодом, — а до глубины души тем теплым чувством, которым пропитано это прекрасное произведение. Ничто, до сих пор мною читанное, не потрясло меня так сильно и глубоко, как Ваш рассказ, в котором нет ни одного слова лишнего: каждое так и бьет по сердцу. Все это как нельзя более знакомо и близко мне, до двадцатипятилетнего возраста то и дело переезжавшему из деревни в деревню, от одного мужика к другому. Художественность же, с которой изложен Ваш рассказ, а главное, теплота чувства,

¹ Некоторые некрасоведы ставят вопрос, прав или неправ был Зайцев, когда отрядные картины народной жизни он представил лишь как мечту Дарьи о лучшей доле. «Зайцев забывает, — читаем мы у Мамаева, — что и в его время народ знал в реальной действительности не только темную, но и светлую сторону труда», что «ошибка Зайцева повторяется некоторыми критиками и в наше время» (А. А. М а м а е в. Поэма Н. А. Некрасова «Мороз, Красный нос», Астрахань, 1957, стр. 16—17). Мы убеждены, что этот вопрос искусственный. Конечно, в жизни народа были и «светлые стороны труда», как выражается Мамаев. Но разве в этом дело? Поэма Некрасова — это гимн красоте человека-труженика и вместе с тем песня песней во имя новой жизни, полной довольства и счастья. Как-то странно называть ошибкой пропаганду Зайцева лучшей долей для народа.

которым он дышит, просто перевернули меня. Дайте мне возможность поделиться им с моим отцом, доказавшим на деле, как он любит русского мужаика. Вероятно, Вы имеете или можете достать из типографии отдельные оттиски «Мороза». Пришлите мне один экземпляр, а я тотчас же отправлю его в письме к моему отцу в Италию. Он скажет Вам за него в душе самое искреннее русское спасибо!»¹.

Поэма «Мороз, Красный нос» — лиро-эпическое произведение. Повествование о событиях, о героях пронизано лирическими раздумьями автора, лирическими отступлениями. Главный герой Дарья больше думает, говорит (причитает), чем действует. Все это придает поэме особый, лирический характер и способствует включению в нее политической символики, социальных аллегорий, свойственных революционным писателям середины прошлого века. Здесь Некрасов стоит на тех эстетических позициях, что и Чернышевский, автор романа «Что делать?».

Поэма «Мороз, Красный нос» по идейно-художественной силе и выразительности не имеет себе равных созданий ни в русской, ни в мировой эпической поэзии: изумительные картины природы, самые разнообразные формы использования поэтики устного народного творчества (сказок, лирических песен, плачей, причитаний, поговорок, пословиц и всякого рода народных изречений), необыкновенное богатство ритма и метра (различные дактили и амфибрахий), не поддающееся учету богатство рифмы и разного рода созвучий (рифма смежная, перекрестная, анафора, эпифора, целые рифмующиеся строчки), параллелизм² и пр. и пр.

«Мороз, Красный нос», «Дедушка», «Русские женщины» и в особенности «Кому на Руси жить хорошо» — это подлинно народные, лиро-эпические произведения. Если прибавить к названным еще и такие шедевры, как «О погоде», «На Волге», «Рыцарь на час», «Крестьянские дети», «Коробейники», «Орина, мать солдатская», «Железная дорога», «Балет», «Медвежья охота», «Недавнее время», «Уныние», «Горе старого Наума», незаконченная поэма «Мать» («Увижу ли уединенный сад»), написанные в 60—70-е годы, то все эти произведения составят целый мир эпической поэзии. Ни один поэт в мире не создал столько эпических произведений в стихах.

Русская эпическая поэзия XIX века была самой богатой по количеству произведений, самой содержательной и яркой по своей идейно-художественной специфике. Переходный период от Пушкина до Некрасова завершился рождением народной героической эпопеи, где подлинным героем истории, выразителем социальных и национальных стремлений представлен народ, создатель всех материальных и духовных ценностей.

¹ Опубликовано в статье В. Евгеньева-Максимова «Декабристы и декабристки в поэме Некрасова». «Звезда», 1925, № 6.

² Наиболее полный анализ ритмико-интонационной основы поэтики, эвфонии стиха содержится в статье Ф. И. Евнина «О поэме «Мороз, Красный нос» («Некрасовский сборник», III. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1960).

79

Как известно, у нас нет библиографии поэмы второй половины XIX века. Библиографический указатель в книге В. Жирмунского «Пушкин и Байрон» охватывает период примерно в 25 лет — 20—40-е годы XIX века. В книге «Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века» Д. Н. Соколов дал обширный указатель по публикации поэм в сносках и примечаниях. Этот указатель относится к материалу, вошедшему в книгу, и завершается также 40-ми годами.

История поэмы 40—60-х годов XIX века требует изучения огромного количества работ философских, исторических, работ по истории критики, самой критики. Изучение поэмы в ее историко-литературном жанровом аспекте предполагает исследование художественной литературы предшествующего и последующего периодов. Однако в библиографию включены лишь те произведения, которые составили объект изучения.

Лирико-эпические стихотворные произведения середины и второй половины XIX века чаще всего печатались в различных журналах и газетах. Для составления библиографии пришлось изучить периодику примерно с 1835 по 1880 год.

В журналах и газетах обычно публиковались рецензии на поэмы, а также на сборники стихов. Иногда разгоралась полемика по поводу того или другого произведения, которая порой приобретала значение фактора общественной и политической жизни, как, например, полемика вокруг поэм Тургенева, Майкова, Григорьева, Некрасова.

Не представляется возможным дать список рецензий, опубликованных в журналах и газетах за 40—70-е годы. Мы ограничиваемся ссылками в подстрочнике на статьи, которые непосредственно использованы нами. Не даем также списка работ о поэмах того или другого автора (Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Блока, Маяковского, Твардовского), хотя в них нередко содержится типологическое рассмотрение самого жанра. В настоящей библиографии указаны только те труды, в которых содержатся суждения вообще о поэме, о ее жанровых границах, о специфике тематики и образов.

1. Поэмы

Список поэм составлен в алфавитном порядке по авторам. Произведения одного автора расположены в алфавитном порядке. Поэмы, вышедшие анонимно, даны на букву их названий.

Во всех случаях, где это представляется возможным, мы указываем первую публикацию произведения (в журнале, газете, отд. изд.) и последнее советское издание.

В редких случаях, когда невозможно установить, где впервые было напечатано то или другое произведение, указываем собрание сочинений автора.

Аверкиев Д. Тоска по Родине. «Русский вестник», 1875, № 12.

Аксаков И. Бродяга, ч. 1. «Московский сборник», 1852, ч. 2 (отдельные главы). Газета «Парус», 1859, № 2; Зимняя дорога. «Московский литературный и ученый сборник», 1847; Мария Египетская. Впервые неполностью в кн.: «Письма И. Аксакова», т. I. М., 1888.

Аксаков И. Стихотворения и поэмы. Л., «Советский писатель», 1960. (Б-ка поэта, большая серия.)

Аксаков К. Князь Луповицкий, или Приезд в деревню. Комедия в 2-х действиях с прологом. Лейпциг, 1857; Олег под Константинополем. Спб., 1858; Освобождение Москвы в 1612 году. Драма в 5-ти действиях. Спб., 1848.

Алексеев П. Мель-Дона. Варшава. 1841.

Алмазов Б. Н. Граф Аларкос, Донья Бьянка, Король Родриго, Истина, Крещение Владимира, Мария Египетская, Незнакомец, Отшельник, Покаяние, Пленник, Русь и Запад, Сатирик, Семела, Цезарь, Щедрый богач. Соч., в трех томах, т. I. М., 1892.

Алферьев В. Плащ. Поэма. Спб., 1848.

Андреевский С. Обрученные. Поэма. «Вестник Европы», 1885, т. I.

Анненкова В. Шаманы. «Для избранных. Стихотворения». М., 1844.

Баратынский Е. А. Бал, Пир, Цыганка, Эда. Л., «Советский писатель», 1958. (Б-ка поэта, малая серия.)

Баратынский Е. А. Полн. собр. соч. Спб., изд. Академии наук, 1914—1915.

Барышев Е. Еврей. М., 1837.

Бахтурин К. Вступление на престол князя Александра Тверского. М., 1833.

Белянкин Л. Старый муж, грозный муж. «Отечественные записки», 1865, № 12.

Бернет Е. (А. К. Жуковский). Вечный жид. «Утренняя заря». Спб., 1839. Елена. Поэма. Спб., 1838; Перля, дочь банкира Мостиеха; Чужая невеста. «Библиотека для чтения», 1837, кн. XXIV.

Вельтман А. Беглец. Повесть в стихах. М., Тип. А. Семена, 1831; Муромские леса. М., 1831; Троян и Ангелица. Повесть, рассказанная светлой денницей ясному месяцу. М., 1846.

В. П. Александр Невский. Новгород. Тип. дьякона Петра Мининского, 1860.

«Гассан-Паша» (турецкая повесть). Поэма в стихах. Анонимно. «Сын отечества и Северный Архив», т. I. Спб., 1840.

Гербель Н. В. Хрестоматия для всех. Русские поэты в биографиях и образцах. Спб., 1873.

Глинка Ф. Карелия, или Заточение Марфы Иоановны Романовой. Спб., 1830; Зиновий Богдан Хмельницкий, или Освобожденная Малороссия. Спб., 1819; Переговоры в Белой Церкви (Черта из жизни Богдана Хмельницкого). «Северные цветы», 1828.

Глобина Е. Ульяна (Очерки из жизни женщины). Спб., 1868.

«Горный охотник». Анонимно. М., 1844.

Горев М. Багир-Хан. Татарское предание. Вильно, 1842.

Гребенка Е. П. Богдан. «Библиотека для чтения», 1843, № 11. Перепечатана в журнале «Военно-учебных заведений», 1843, т. XIV. Отд. книжкой издана в Петербурге в 1843 году.

- Гребенка Е. П. Соч., в пяти томах, т. V. Спб., 1862.
- Греков Н. П. Домовой, Ерема, Миллион, Ямщик. «Новые стихотворения». М., 1866; «Рассказы и очерки». М., 1865.
- Григорьев А. А. Видения. «Репертуар и Пантеон», 1846, № 3; Встреча. «Репертуар и Пантеон», 1846, № 8; Venezia la bella. «Современник», 1858, № 12; Вверх по Волге. «Русский мир», 1862, № 41 и 42; Отрывок из сказаний об одной темной жизни. «Репертуар и Пантеон», 1845, № 3; Олимпий Радин. «Репертуар и Пантеон», 1845, № 5; Отпетая. «Московский городской листок», 1847, № 163; Рассветом голубым ты теплилась мне в горе. В кн.: «Тютчевский сборник». Петроград, 1923.
- Григорьев А. А. Избранные произведения. Л., «Советский писатель», 1959.
- Данилевский Г. Гвая-Ллир, или Мехиканские ночи. Рассказ в стихах. Спб., 1849.
- Данилов Н. Записки недовольного. Повесть в стихах, 4 тетради. М., 1856—1858. (В 1830 г. в Петербурге Данилов издал романтическую поэму «Огин» под анаграммой *Волинад*).
- Деларю М. Опыты в стихах. Спб., 1835.
- «Дорошенко». Анонимно. М., 1830.
- Дрейгарфен М. Кольцо. Повесть в стихах. М., Тип. А. Семена, 1847.
- Елагин Н. Начало поэтической фантазии Ксения Годунова. «Московский вестник», ч. IV, 1830.
- Е. Жадовская Я. Первообраз смерти, или Братоубийца. Поэма в 2-х отд. и 5-ти песнях в стихах (перевод с прозы). М., Тип. Московской городской полиции, 1859.
- Жадовская Ю. Отрывки из неоконченного рассказа. Посещение. Полн. собр. соч., в трех томах. Спб., 1885.
- Жандр Н. Свет. Роман минувшей эпохи. Первая часть. Спб., 1862; вторая часть. Спб., 1864.
- Зотов В. Две колонны (Александровская и Вандомская). Поэма в стихах. Спб., 1841; Последний Хеак. Спб., тип. Акад. наук, 1842; Король Энцио. Драма в стихах. «Репертуар русской сцены. Драматические произведения», 1842; Геннадий. «Репертуар и Пантеон», 1845, № 1, 7, 12.
- Иноземцев П. Зальмара. Харьков, 1837; Ссылный. Харьков, 1833.
- Коб.о в Григорий. Король Энцио. Повесть в стихах. М., 1844.
- Кони Ф. А. Биография благородного человека. Печаталась в 1847—1848 годах. Более полный текст опубликован В. Зотовым в воспоминаниях «Петербург в сороковых годах». «Исторический вестник», 1890, т. X.
- Кондратова Л. Кающийся грешник. Воронеж, тип. Веселовского, 1871.
- Костарев С. Бренко. М., тип. А. Семена, 1848.
- Косяровский Н. Переметчик. Одесса, 1832.
- Крестовский В. Без дочери, Из былого. Собр. соч., в восьми томах, т. IV. Спб., 1899; Весенняя смерть, Калика переходящая, Солиамская гетера, Фрина. «Стихи», т. 1 и 2. Спб., 1862.
- Крюкова О. Донец. Стихотворная повесть. М., 1833.
- Лермонтов М. Ю. Соч., в шести томах. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1954—1957.

Лизогуб В. Два стихотворения: «К другу», «К...». «Москвитянин», 1848, № 7; Зюлейка. М., 1845.

Майков А. Н. Барышня, Дурочка, Рыбная ловля. Избранные произведения. Л., «Советский писатель», 1957. (Б-ка поэта, малая серия); Грезы, Дух века, Две судьбы, Олинф и Эсфирь. Полн. собр. соч., в четырех томах, изд. 9, испр. и доп. Спб., 1914; Два мира. «Русский вестник», 1882; Машенька. «Петербургский сборник Н. Некрасова», 1846; Смерть Люция. «Русский вестник», 1863, № 2.

Максимович М. Богдан Хмельницкий. Спб., 1833.

Малышев Г. Колпино. Стихотворения. Спб., 1848.

Марков М. Мятешники. М., 1832.

Мей Л. А. Александр Невский, Вечевой колокол, Песня про княжну Ульяну Андреевну Вяземскую. «Стихотворения и драмы». Л., «Советский писатель», 1947. (Б-ка поэта, большая серия); Песня про боярина Евпатия Коловрата. «Библиотека для чтения», 1859, № 11. Предание — отчего перевелись витязи на святой Руси. «Сын отечества», 1856, № 17.

Молчанов Н. Ангелина. Спб., 1841.

Н. А. (Сергиевский). Дочь тайны. Повесть в стихах. Спб., 1848. (То же — «Пан Дольский».)

Навроцкий А. (Н. А. Вроцкий) Ермак, Иезуиты в Литве, Иван Сусанин, Иван Грозный под Псковом, Коромыслова башня, Князь Пожарский, Козьма Минин, Крещение Литвы, Новгород, Посадница — Марфа Борецкая, Патриарх Гермоген, Патриарх Никон, Последняя Русь, Светоч Русской земли, Сказание об Иване-разбойнике, Царевна Ксения, Утес Стеньки Разина. Стихотворения и драматические отрывки. Спб., 1881. (То же в книге «Сказания минувшего», 1881.)

Надсон С. Я. Христианка. Стихотворения. Пб., изд. А. С. Суворина, 1885.

Некрасов Н. А. В дороге, В. Г. Белинский, Горе старого Наума, Дядюшка Яков, Дедушка Мазай и зайцы, Дедушка, Железная дорога, Крестьянские дети, Мать, Мороз, Красный нос, Несчастные, О погоде, Орина, мать солдатская, Псовая охота, Поэт и Гражданин, Провинциальный подьячий в Петербурге, Рыцарь на час, Русские женщины, Саша, Кому на Руси жить хорошо. Полное собрание сочинений и писем, в двенадцати томах. М., ГИХЛ, 1948—1953. Сведения о том, когда и где печатались произведения Некрасова, содержатся в комментариях к Полному собранию сочинений.

Никитин И. С. Кулак, М., тип. Каткова и К°, 1858; Поездка на хутор (отрывок из поэмы «Городской голова»). «Русское слово», 1859, кн. 5; Тарас. «Воронежская беседа», 1861.

Никитин И. С. Сочинения, в четырех томах. М., «Советская Россия», 1960—1961.

Огарев Н. П. Африка, С того берега, Тюрьма. «Стихотворения Н. Огарева». Лондон, 1858; Деревня, Ровесники, За столом сидел седой дедушка. «Стихотворения Н. П. Огарева». Под ред. Гершензона. М., 1904; Восточный вопрос в панораме. Женева, 1869; Гой, ребята, люди русские! Напечатано как листовка. Женева, 1869; Господин. «Полярная звезда», 1857; Дон. «Русская старина», 1888, № 11; Зимний путь. «Русский вестник», 1856, № 6; Забытье. «Полярная звезда», 1859; Исповедь лишнего человека. «Русская мысль», 1904, № 8; Матвей Радаев. Первая глава — «Полярная звезда», 1859. С цензурными пропусками поэма напечатана в «Русской старине», 1886, № 2; Nocturno. «Полярная звезда», 1858; Ночь!

«Полярная звезда», 1869; Неаполь. «Отечественные записки», 1842, № 4; Рассказ этапного офицера. «Полярная звезда», 1859; Странники. «Общее вече», 1 января 1863; Сны. «Полярная звезда», 1857; Юмор. Две части (напечатаны отдельной книгой). Лондон, 1857.

О г а р е в Н. П. Стихотворения и поэмы. Л., «Советский писатель», 1956. (Б-ка поэта, большая серия.)

П а в л о в а К. Двойная жизнь. Роман. М., 1848; Кадриль. «Русский вестник», 1859 (в январском и февральском номерах); Праздник Рима. «Отечественные записки», 1885; Разговор в Кремле. «Северная пчела», 1854, № 226. Отд. изд. было напечатано в том же году в Петербурге; Разговор в Трианоне. Напечатана впервые под названием «Вечер в Трианоне» в сборнике «Русская потаенная литература XIX столетия». Лондон, 1861, затем в «Русской старине», 1897, № 1.

П а в л о в а К. Полное собрание стихотворений. Л., «Советский писатель», 1964. (Б-ка поэта, большая серия.)

П а в л о в М. Иван и Марья, Пустынник. Повести в стихах. Спб., 1838.

П а я Екатерина. Женитьба царя Михаила Федоровича Романова. М., 1850.

П е т р о в А. Замок Фурхштейн. 1844.

П о д о л и н с к и й А. Борский, Див и Пери, Нищий, Смерть Пери. Соч., в двух томах. Спб., 1860.

П о л е ж а е в А. Арестант, Четыре нации. «Стихотворения». Л., «Советский писатель», 1957. (Б-ка поэта, большая серия.)

П о л о н с к и й Я. П. Братья. «Женский вестник», 1866, № 2 (гл. I и II); «Русский вестник», 1867, № 8 (гл. III), № 10 (гл. IV), 1868, № 3 (гл. V и VI), № 11 (гл. VII), 1869, № 2 (гл. VIII); «Вестник Европы», 1870, № 4 (гл. IX и X под заглавием «Рим и революция 1849 г.»); гл. VI—X с прибавлением гл. «Большая неприятность» под заглавием «В конце сороковых годов» в сб. «Озимы». Спб., 1876; Келиот, Куклы, Мишенька, Мими, Мечтатель, Неуч, Ночь в Летнем саду, О Правде истинной и Кривде лукавой, Собаки. Полн. собр. соч., в пяти томах. Спб., 1896; Кузнечик-музыкант. «Русское слово», 1859, № 3; отд. изд., Спб., 1863; Прогулка по Тифлису. Сб. «Сазандар», 1849; Свежее преданье. Первые шесть глав в журнале Достоевского «Время», 1861—1862.

П у ш к и н А. С. Поэмы, стихотворения. Полн. собр. соч., в десяти томах. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1949.

Р а д и щ е в А. Н. Полн. собр. соч., т. I. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1938.

Р а д о ж и ц к и й И. Али-Кара-Мирза. Черкесская повесть в стихах. М., Тип. А. Семена, 1832.

Барон Розен Г. Ксения Годунова. «Три стихотворения барона Розена». М., 1828; Рождение Иоанна Грозного. Поэма в 3-х частях. Спб., 1830.

Р о з е н г е й м М. Про купецкого сына Акима Скворцова и про боярскую дочку. Стихотворения, в двух томах. Пб., 1889.

Р о с т о п ч и н а Е. Дневник девушки. Роман в стихах. Спб., изд. Геккеля, 1860; Насильный брак. Рыцарская баллада. «Северная пчела», 1846; Цирк XIX века. «Стихотворения», изд. 2, т. II. Спб., 1857.

С о л о в ь е в Ф. Отрывок из неоконченной поэмы. «Метеор», 1831.

С о л л о г у б В. Нигилист. Литературный и политический сборник «Утро», М., изд. М. Погодина, 1866; Суд истории. Спб., 1869.

«Слово о полку Игореве». Поэтические переводы и переложения. М., Гослитиздат, 1961.

Стахович М. Былое. Стихотворная повесть (гл. 1 и 11). М., 1858.

Толстой А. К. Алхимик. «Стихотворения. Спб., 1867; Грешница. «Русская беседа», 1858, № 1; Дракон. «Вестник Европы», 1875, № 10; Иоанн Дамаскин. «Русская беседа», 1859, № 1; Портрет. «Вестник Европы», 1874, № 1.

Толстой А. К. Собр. соч., в четырех томах. М., ГИХЛ, 1963—1964.

Трилунный И. Осада Миссалонги. «Галатеея», 1829; Суд Петра над сыном. «Атены», 1830, № 1.

Тургенев И. С. Графиня Донато, Поп, Помещик, Параша, Разговор, Стено, Человек, каких много, Филиппо Стродзи. Полн. собр. соч. и писем, в 28-ми томах, т. I. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1960. В томе содержатся указания, где и когда печатались произведения.

Федотов П. А. Майор. Сатирическая поэма. «Русская старина», 1872, № 5, 8. То же в кн.: Я. Д. Лещинский. П. А. Федотов — художник и поэт. Л.—М., 1946.

Фет А. А. Две липки. «Отечественные записки», 1857, № 1; Соп. «Отечественные записки», 1856, № 9; Студент. «Нива», 1884, № 17; Сабина. «Русское слово», 1859, № 1; Талисман. «Москвитянин», 1842, № 6.

Фет А. А. Полн. собр. стихотворений. Л., «Советский писатель», 1959. (Б-ка поэта, большая серия.)

Фукс А. Княжна Хабиба. Повесть в стихах. Казань, Университетская типография, 1841; Основание города Казани. Казань, Университетская типография, 1836.

Фукс А. Стихотворения. Казань, 1838.

Хвощинская Н. Деревенский случай. «Пантеон», 1853. Отд. изд. — Спб., 1853.

Хомяков А. С. Соч., в четырех томах. Москва—Прага, 1861—1873.

Хрущев М. Стихотворения и поэмы, т. I. Спб., 1884.

Чаев Н. Надя. М., 1878.

Чернолутский П. Зюлейка. «Невский альбом». Спб., 1839.

Чернышев Ф. Солдатская сказка про двух царей, российского и немецкого, и о том, как царь русский перещеголял царя немецкого, поступив с ним великодушно. Написана в конце 30-х годов и распространялась в списках. «Русская старина», 1872, № 6.

Шахова Е. Гусар-затворник, Невеста, Три зари, или Слепец. Стихотворения. Спб., 1839; Древний монастырь Успенья Богородицы в старой Ладоге, Иерусалимские евреи, Иудифь, К фотографии вида развалин, Исповедь безумного, Любовь и бессмертие, Ладожские рисунки, Освобожденный узник, Последняя элегия, Развалины на берегу Волхова в старой Ладоге, Страница-муза, Сила покаяния. Собр. соч. Спб., 1911; «Опыты в стихах пятнадцатилетней девицы Елизаветы Шаховой». Спб., 1837; Изгнанник, Страшный красавец, Перст божий. «Повести в стихах». Спб., 1842; Мирянка и отшельница. Стихотворение в 2-х частях. Спб., 1849; В начале жизни и на пороге вечности. Прозаическая повесть. «Русская старина», 1913, № 1. (Написана в память И. С. Тургенева в 1883.)

Шидловский А. Гребенской казак. Повесть. Спб., 1831.

Щирый Иван Меркулыч (Погосский). Жизнь без горя и печали. Солдатская сказка в стихах. Спб., 1845.

Щербина Н. Иово и Мара. «Русский вестник», т. 25, 1860.

Энгельгардт Н. Брат и сестра. Стихотворения. Спб., 1896.

Я. А. Русская повесть в стихах, взятая из преданий XVI столетия. М., Университетская типография, 1841.

Я.о.ев (Яковлев). Мишение черкеса. Ахалцихское событие. Спб., 1835.

II. Журналы

«Библиотека для чтения»	за 1834—1865 гг.
«Вестник Европы»	за 1866—1875 гг.
«Время»	за 1861—1863 гг.
«Восход»	за 1881 г.
«Искра»	за 1859—1873 гг.
«Москвитянин»	за 1841—1856 гг.
«Отечественные записки»	за 1835—1884 гг.
«Русская беседа»	за 1856—1860 гг.
«Репертуар русского и Пантеон всех европейских театров»	за 1842—1843 гг.
«Репертуар и Пантеон»	за 1844—1847 гг.
«Пантеон и репертуар»	за 1848—1851 гг.
«Пантеон»	за 1852—1856 гг.
«Русский вестник»	за 1841—1844 гг. и за 1856—1870 гг.
«Русское слово»	за 1859—1866 гг.
«Современник»	за 1836—1866 гг.
«Сын Отечества»	за 1835—1852 гг.
«Северное обозрение»	за 1848—1859 гг.
«Финский вестник»	за 1845—1847 гг.

III. Литературоведческие работы

Аристотель. Поэтика. Введение и предисловие Н. Новосадского. Л., 1927.

Белинский В. Г. Разделение поэзии на роды и виды. Полн. собр. соч., т. V. М., Изд-во АН СССР, 1954.

Богоявленский Л. Поэма. «Литературная энциклопедия», т. II. М., изд. Л. Д. Френкель, 1925.

Boileau N. L'art poétique. P., 1674.

Буало. Поэтическое искусство. Перевод под ред. П. С. Когана. М., 1914.

Webber E. Die epische Dichtung, t. I—III. Leipzig, 1921.

Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Вступ. статья и примечания В. Жирмунского. Л., «Художественная литература», 1940.

Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М., «Художественная литература», 1965.

Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Из истории романтической поэмы. Л., «Academia», 1924.

Зубков М. Н. Из истории русской поэмы 40—60-х годов XIX века. Сб. «Проблемы истории литературы». М., МГЗПИ, 1961.

Зубков М. Н. Поэма-повесть. Сб. «Проблемы истории литературы». М., МГЗПИ, 1964.

Carriere M. Das Wesen und die Formen der Poesie. Leipzig, 1854.

Лессинг Г. Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии. Под общ. ред. М. Лифшица со вступительной статьей В. Гриба. Л., 1933.

Methner J. Poesie und Prosa, ihre Arten und Formen. Halle, 1888.

Остолопов Н. Словарь древней и новой поэзии, ч. II. Спб., 1821.

Oesterley H. Die Dichtkunst und Gattungen. Leipzig, 1870.

Petersen J. Zur Lehre v. d. Dichtungsgattungen. В сб.: «August Sauer Festschrift». Stuttgart, 1925.

Соколов А. Н. Лермонтов и судьбы русской поэмы. «Вестник Московского университета», № 4, 1964.

Соколов А. Н. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. Изд-во МГУ, 1955.

Соколов А. Н. «Полтава» Пушкина и жанр романтической поэмы. «Пушкин. Исследования и материалы», т. IV. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1962.

Steckner H. Epos, Theorie, Bd. IV. Berlin, 1931.

«Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Образ, метод, характер». М., Изд-во АН СССР, 1962.

«Теория литературы. Роды и жанры литературы». М., Изд-во АН СССР, 1964.

«Теория литературы. Стиль, произведение, литературное развитие». М., Изд-во АН СССР, 1965.

Тиандер К. Очерк эволюции эпического творчества. «Вопросы теории и психологии творчества», т. I. Харьков, 1911.

Уманская М. М. Романтизм и реализм в литературе 20—30-х годов XIX века. (Вопросы метода и стиля.) Сб. «Проблемы русской литературы». Ярославль, Ярославский государственный педагогический институт, 1966.

Фохт У. Поэма. «Литературная энциклопедия», т. 9. М., Огиз РСФСР, 1935.

Фриче В. М. Поэма. «Энциклопедический словарь», т. XXXIII. М., изд. бр. Гранат [1916].

Hegel G. F. W. Vorlesungen über die Ästhetik. Bde I—III. Sämtliche Werke. Bde XII—XIV. Leipzig, 1924.

Hirt E. Das Formgesetz der epischen, dramatischen und lyrischen Dichtung. Lpz., 1923.

Чернышевский Н. Г. Эстетические отношения искусства к действительности. Полн. собр. соч., т. II. М., ГИХЛ, 1949.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

Введение	3
<i>Часть первая. Романтическая поэма</i>	11
Романтическая поэма в ее традиционной форме	—
А. А. Григорьев	22
Историческая поэма	39
Поэма-повесть	56
<i>Часть вторая. Формирование реалистической поэмы в условиях натуральной школы</i>	72
Жанр сатирической поэмы	74
Бытоописательная поэма	82
Рождение поэмы о крестьянстве	95
Неосуществленный замысел народной эпопеи, «Бродяга» И. Аксакова, «Тарас» И. Никитина	107
<i>Часть третья. Формирование жанра революционно-ге- роической и народной поэмы</i>	121
Эпическое творчество Н. П. Огарева	123
Поэма Н. А. Некрасова «Саша»	137
Революционная героическая поэма	155
Поэма Н. А. Некрасова «Тишина»	185
Рождение народной поэмы	192
<i>Библиография</i>	208

Михаил Никифорович Зубков

РУССКАЯ ПОЭМА СЕРЕДИНЫ XIX ВЕКА

Редактор *Ж. Моисеева*. Художественный редактор *А. Сафонов*.

Технический редактор *Е. Богданова*. Корректор *Н. Гаценко*

Сдано в набор 3/VIII 1967 г. Подписано к печати 28/XI 1967 г. 60×90^{1/16}.
Типографская № 2. Печ. л. 13,5. Уч.-изд. л. 14,15. Тираж 800 экз.
(Пл. 1967 г.). А 14530.

Издательство «Просвещение» Комитета по печати при Совете
Министров РСФСР. Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41.

Типография № 1 Управления по печати Исполкома Моссовета,
Москва, ул. Макаренко, 5/16. Заказ № 727.

Цена без переплета 40 к., переплет 12 к.

ИЗ ИСТОРИИ РУССКОЙ ПОЭМЫ*

Современники, внимательно следящие за литературой, всегда ощущают ее развитие как процесс, но они далеко не всегда ясно видят его направление и смысл. Потомкам это понимание облегчено многолетним отбором, проводимым критикой, наукой, школой. Но в поле их зрения порой остаются лишь самые значительные имена и произведения, и в результате утрачивается ощущение живого движения литературы с его потоком «средней» поэтической продукции и беллетристики, роль которой так хорошо понимал еще Белинский.

У историка литературы есть возможность сочетать ощущение движущегося литературного потока и ясное видение смысла и направления его движения. В книге М. Зубкова, посвященной русской поэме 40—60-х годов XIX века, возможность эта удачно реализована. Автор исследовал поистине огромный материал: приложенная к книге библиография русской поэмы содержит около трехсот наименований. Он стремится рассматривать не только литературные вершины, но и массовую литературную продукцию эпохи. Многие произведения (например, поэма Жандра «Свет») впервые введены М. Зубковым в поле научного исследования.

Трудности, возникшие перед автором, вытекали не только из обилия материала, но и из его качественной разнородности. В истоки поэмы отразился противоречивый процесс движения литературы от романтизма к реализму. Был тут и момент осложняющий: мощное, но мало еще изученное воздействие повествовательной прозы на поэзию.

Огромный материал подчинен в книге М. Зубкова единой концепции: автор прослеживает историю смены поэмы романтической поэмой реалистической. Проблема соотношения романтизма и реализма в жанре поэмы определила и композицию всей книги. Она делится на три части. В первой речь идет о романтической поэме; во второй рассматривается формирование реалистической поэмы в условиях натуральной школы; и, наконец, третья часть посвящена формированию жанра революционно-героической и народной поэмы.

Этот принцип классификации материала сочетается с другим принципом; он, как правило, не декларируется исследователем и выявляется главным образом при конкретном анализе. Мы имеем в виду проблему родовой дифференциации поэмы, которая кажется нам чрезвычайно существенной и для правильного понимания литературы XIX века и для нашей литературной современности. На ней мы и

* М. Зубков, Русская поэма середины XIX века, «Просвещение», М. 1967, 216 стр.

остановимся, не затрагивая других сторон интересной книги М. Зубкова.

То и дело автор упоминает о поэме лирической, поэме эпической, и для понимания материала книги, направления авторской мысли и результатов исследования эта терминология весьма существенна: он проследживает движение от поэмы лирической к эпической.

Романтики создают лирическую поэму. В реалистической поэзии лирическая поэма сохраняется, но меняется, и изменения эти носят не только структурный характер: особый вес приобретает функция лирической поэмы в реалистической эстетической системе, где лирическая поэма соотносена с романом и эпосом.

В середине XIX века нет поэмы как единого жанра: есть поэма лирическая и есть поэма эпическая. И есть, кроме того, многочисленные попытки построить поэму по образцу романа и повести. Книга М. Зубкова позволяет увидеть, что внутренним содержанием истории поэмы этого периода (которое было не вполне ясно современникам) являлись поиски специфического материала, специфических функций поэм и их родовая дифференциация.

Ю. Суровцев в рецензии на книгу В. Иванисенко («Вопросы литературы», 1960, № 2) совершенно справедливо писал о том, что источник неудачи многих современных нам поэм кроется в попытке построения поэмы, как повествовательно-прозаического романа или повести, то есть в конечном счете в игнорировании родовой специфики и, следовательно, особых возможностей поэмы. Когда перед нами удавшаяся поэма как будто чисто романного типа, мы обязаны, не ограничиваясь первым впечатлением, спросить себя, что дает здесь стиховая форма и поэзная структура, каков их содержательный эквивалент. И тогда обна-

живаются особые слои содержания и особый структурный тип.

Интересный материал для наблюдения и выводов подобного рода дает поэма, связанная с традициями натуральной школы — и сатирическими и бытоописательными. Тургенев назвал «Парашу» «рассказом в стихах». Внешне, сюжетно поэма построена по повествовательно-прозаическим образцам. Но М. Зубков верно отметил, что в «поэмах Тургенева описания занимают так много места, что именно они, а не фабульные перипетии определяют характер стиля и всю архитектуру произведения» (стр. 83). «Описание» здесь следует понимать расширительно. Это не только пейзажи, но и воспоминания повествователя — лирического героя о своей судьбе, и раздумья его над судьбой Парашы. Весь материал, организованный лирически, выводит повествование за пределы пошло-прозаической действительности.

Даже самые канонические жанры натуральной школы в стихах не адекватны своим прозаическим аналогам. Так, главы «Прекрасной партии» Некрасова, рассматриваемые сами по себе, очень напоминают физиологические очерки. Но подлинный смысл всего произведения (и смысл именно лирический) обнаруживается, когда мы доходим до концовки: автор обращается к читателям с горестно-проницательным вопросом, и оказывается, что все стихотворение есть *раздумье* автора над тем, как сложится судьба его героев. Именно этот лирико-аналитический подход придает произведению единство. Здесь перед нами очень интересный момент перехода, превращения жанра физиологического очерка в жанр лирической поэмы, где первоначальные стихи, переплавляясь, все еще видны в создающемся на наших глазах новом образовании.

Порой двойной путь исследования,

сочетание имплицитной и эксплицитной методологии ограничивают возможности исследователя, не позволяя сделать выводы из собранного им материала, к которым по существу ведет логика исследования. Так произошло со стихотворением Огарева «Обыкновенная повесть», произведением действительно замечательным. М. Зубков привлекает его для того, чтобы показать, как утверждается в поэзии реалистический подход к действительности, и он, разумеется, прав. Он прав и тогда, когда устанавливает близость «Обыкновенной повести» и множества реалистических романов и повестей XIX века. Вопрос, однако, заключается в том, что «Обыкновенная повесть» имеет особое значение: в ней выражено специфическое содержание, связанное с ее родовой природой. Каждый из романов или повестей, которые имеет в виду исследователь, изображает особые характеры и особые конфликты, данные в объективно-повествовательном воспроизведении. У Огарева же нет характеров и сюжет сведен к схеме. Как будто бы ничего интересного и значительного — если оставаться в пределах романских норм. Но «Обыкновенная повесть» — произведение лирическое: главное в нем — это *обнаженная* авторская мысль о судьбе героев и чувство, вызванное этой мыслью. Именно открытое читателю движение мысли и чувства становится сюжетом (тогда как в романе или повести оно опосредствовано событиями, описаниями и т. п.).

Естественно, что в работе, посвященной истории поэмы в 40—60-е годы, столь важное место занимает анализ произведений Некрасова. «Вторая» система классификации здесь наиболее выявлена; по существу М. Зубков прослеживает путь Некрасова от поэмы лирической и романной к поэме собственно эпической. В 50-х —

начале 60-х годов Некрасов работает над несколькими поэмами, которые так и остались незавершенными. Источником этой незавершенности было противоречие между намерением создать эпическую поэму и лирическим характером материала, определявшим способ обрисовки образа и композиции. Субъектная двойственность поэмы «Несчастные», о которой верно говорит М. Зубков, также имела своим источником это противоречие.

Дальнейшая эволюция некрасовской поэмы была связана с эволюцией взгляда на положительные начала русской жизни. В «Саше», анализ которой относится к лучшим разделам работы М. Зубкова, на первый план выдвинута молодость с ее надеждами, нерастраченными силами, жаждой деятельного добра, мечтой о всеобщем счастье и революционном подвиге. В поэме «Мороз, Красный нос» центр тяжести переносится на народную, крестьянскую жизнь с ее идеалами свободного труда, мирной семейной жизни, довольства и покоя. Но подлинного выхода не было ни в «Саше», ни в поэме «Мороз, Красный нос», ибо здесь не было еще истории. Она появляется в историко-революционных поэмах, которые были историчны не по изображению героев, а по ощущению жизни как процесса. Но историко-революционным поэмам недоставало конкретности идеала, выработанного народной жизнью. В поэме «Кому на Руси жить хорошо» соединились народный, крестьянский идеал, восприятие жизни как процесса, чувство движущейся истории, мечта о всеобщем счастье, революционном подвиге — и острое ощущение свежести сил, красоты, богатства жизни. И была наконец достигнута высшая для Некрасова и для русской поэмы вообще степень эпичности и по мироощущению и по форме.

Эта схема движения Некрасова к поэме «Кому на Руси жить хорошо» не противостоит концепции М. Зубкова. Напротив, она порождена раздумьями над его книгой и во многом представляет собой продолжение его мыслей, вызванное стремлением обнажить то, что не всегда выявлено в богатом по материалу и содержательном исследовании.

Б. БОРМАН, Т. ПЕДОСЕКИНА

г. Борисоглебск