

А. Ф. ЗАХАРКИН

РУССКИЕ
ПОЭТЫ

*второй
половины*

XIX

века



А. Ф. ЗАХАРКИН
РУССКИЕ ПОЭТЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

А. Ф. ЗАХАРКИН



РУССКИЕ ПОЭТЫ

ВТОРОЙ
ПОЛОВИНЫ

XIX

ВЕКА



Пособие для учителя

МОСКВА «ПРОСВЕЩЕНИЕ» 1975

8Р1.3

3-38

- 3-38 **Захаркин А. Ф.** Русские поэты второй половины XIX века. Пособие для учителя. М., «Просвещение», 1975.

255 с.

Цель книги — рассказать о русской поэзии второй половины XIX века, демократический лагерь которой сложился под воздействием гражданской музыки Некрасова. Пособие может быть использовано на факультативных занятиях по теме «Русская поэзия второй половины XIX в.».

З $\frac{60501-315}{103(03)-75}$ 91—75

8Р1.3

Введение



После смерти А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова в русской поэзии наступил своеобразный период затишья. Не было поэта, который мог бы отразить русскую жизнь во всех ее социальных противоречиях. Интерес к поэзии упал настолько, что серьезные журналы лишь изредка печатали стихотворные произведения.

Но потребность в поэте, который бы с поэтической силой Пушкина, со страстной энергией Лермонтова выразил думы и чаяния русского общества, ощущалась все острее. Об этом со всей определенностью заявил Н. А. Добролюбов в известной статье «О степени участия народности в развитии русской литературы»¹.

Начинался новый, отличавшийся особой сложностью, период в истории русской поэзии. Сложность его определялась исторической жизнью России. Крымская война вскрыла гнилость и бессилие царизма, отсталость крепостнического строя. Она до предела обострила все социальные противоречия и привела к росту самосознания народа, к расширению революционного движения.

Н. А. Некрасов, который впервые заявил о себе в 1847 г., выступив со стихами в «Современнике», стал поэтическим вождем поколения 50—60-х годов. Вклад, внесенный Некрасовым и поэтами его школы в русскую лите-

¹ Добролюбов Н. А. Полн. собр. соч. в 9-ти т., т. 2. М.—Л., 1962, с. 262—264.

рагуру, поистине огромен. Богатство их поэзии продолжает изучаться и усваиваться нашим подрастающим поколением, учащейся молодежью.

Наследуя пушкинские традиции, Некрасов поэтически отразил русскую действительность в ее внешних и внутренних проявлениях. Это стало возможным потому, что поэт все явления окружающей жизни рассматривал под определенным углом зрения, с позиции закрепощенных масс народа.

Реальная действительность той эпохи, жизнь города и деревни, верхов и низов — вот что составило содержание поэзии Некрасова. Поэт совершил подлинные художественные открытия. Он отобразил глубинные процессы развития русского общества, пытаясь проникнуть в закономерности его движения, жизнь народа, его душу, стремления и чаяния.

Поэтический голос Некрасова в полную силу зазвучал с середины 4850-х годов, когда в стране возникла революционная ситуация, когда усилилась революционная борьба крестьян. «Крестьянские «бунты», — писал В. И. Ленин, — возрастая с каждым десятилетием перед освобождением, заставили первого помещика, Александра II, признать, что лучше освободить *сверху*, чем ждать, пока свергнут *снизу*»¹.

В поэзии второй половины XIX века различаются несколько течений.

Главнейшее из них — демократическое, объединявшее таких поэтов, как Н. П. Огарев, В. С. и Н. С. Курочкины, М. Л. Михайлов, Н. А. Добролюбов, И. И. Гольц-Миллер, В. И. Богданов, Д. Д. Минаев, Л. Н. Трефолев, И. С. Никитин и др. В 70—80-е годы это течение будет представлено поэтами-демократами П. Ф. Якубовичем, П. Л. Лавровым, С. С. Снегубом, Н. А. Морозовым, В. Н. Фигнер, И. В. Оммулевским-Федоровым.

Второе течение — либерально-демократическое; оно объединяло таких поэтов, как А. Н. Плещеев, Ф. И. Тютчев, Я. П. Полонский, Козьма Прутков (А. К. Толстой, Алексей Жемчужников), В. П. Буренин (в начале творческого пути), Л. И. Пальмин, позднее — С. Я. Надсон, А. Н. Апухтин, И. З. Суриков.

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Изд. 5-е, т. 20, с. 173.

Третье течение — поэты так называемого «чистого искусства»: А. А. Фет, А. Н. Майков, Н. Ф. Щербина, К. К. Случевский, К. М. Фофанов.

Все течения испытали благотворное влияние поэзии Некрасова. К тому же Некрасов — издатель самых передовых журналов эпохи — «Современника» и «Отечественных записок» — и лично был знаком почти со всеми поэтами своего времени, а со многими дружен.

Уничтожение крепостного права и его остатков — вот главный вопрос, который волновал демократическую общественность и писателей-демократов. Они и их идейные вожди Чернышевский и Добролюбов, Герцен и Огарев, усвоившие идеи Белинского, призывали не верить в серьезность реформы, которая не дала крестьянам земли.

60-е годы были эпохой общественного подъема и оживления литературы и науки. Большого взлета достигла и поэзия. Как и проза, она сблизилась с жизнью, откликаясь на главные явления социального бытия. Не было в 60-е годы ни одного значительного общественного события, на которое не откликнулись бы поэты «Искры» и «Современника». Политическая острота оценок, ясность позиций, непримиримость к самодержавию и крепостничеству особенно характерны для демократической поэзии шестидесятников.

Общественная жизнь вторгается и в лирическую поэзию. Саша в одноименной поэме Некрасова под влиянием речей Агарина рвет с привычным укладом жизни, уходит из «дворянского гнезда» в настоящую жизнь. Огарев, вливший в торжество социализма, в своей лирике призывал бороться за счастливое светлое будущее:

Чего хочу? Всего, со всею полнотою!
Я жажду жить, я подвигов хочу,
Еще хочу любить с безумною тоскою,
Весь трепет жизни чувствовать хочу.

Лирический герой Михайлова — революционер, приносящий себя в жертву: за революционную деятельность он идет в тюрьму, на каторгу. Силу своих убеждений он черпает в народе, на преодоление страданий его вдохновляет любимая женщина, мысли о которой поддерживают в нем веру и надежду на будущее счастье.

Обличение самодержавия, произвола, социального неравенства — пафос поэзии В. Курочкина.

Современность вторгается и в творчество либерального течения, в частности в стихи замечательного лирика и юмориста А. К. Толстого. Подчеркивая своеобразие своей позиции («двух станом не боец»), поэт обличал самодержавно-бюрократическую государственность, выражал демократические идеи в произведениях на историческую тему.

Тяготевший к поэтам «чистого искусства» Я. П. Полонский в 60-е годы стремится отвечать на запросы времени.

Современный человек в его философских раздумьях, в отношении к миру, природе отразился в стихах большого, оригинального поэта Ф. И. Тютчева. Внимание к движениям человеческого чувства, напряженность переживаний, диалектическая смена настроений, гуманизм — вот характерные черты его поэзии.

Поэзия второй половины XIX века во многом развивалась в направлении усложнения реализма. Решая те же проблемы, которые вставали перед прозаиками, поэты шли своим путем, используя их опыт. И тем не менее романтизм в поэзии оставался до 50—60-х годов. Романтизм сказывался в поэтической практике А. Фета, Ф. Тютчева, Ап. Григорьева и др.

Поэты «чистого искусства» оставались романтиками. Они демонстративно выступали против гражданственности, игнорировали общественное содержание искусства и проповедовали сугубый индивидуализм, уходя в мир личных отношений и переживаний, интимную тему разрабатывали в особом ключе. Интимный мир заслонял от них действительность, любовь для лирического героя составляла цель и смысл жизни. Уходя от реальной действительности, поэты «чистого искусства» стремились воспевать вечные нормы красоты. Красота как настроение — основная тема их лирики.

Стремление уйти от жизни усиливается в поэзии 80—90-х годов. Оттесняется на второй план гражданская лирика, оживляются идеи «чистого искусства». Фет и Майков, Щербина и Григорьев, Случевский и Фофанов совершенно обходят социальные, политические темы. Разочарование во всем, пессимизм, неверие в свои силы, мистические мотивы, эгоцентризм — вот характерные черты их поэзии. Это явится питательной средой для возникновения символистской поэзии с ее антиобщественными настр-

роениями. Поэту этого круга Д. Н. Цертелеву принадлежат слова: «Что пользы бороться напрасно? — Все в мире безумье и ложь!»

С точки зрения литераторов этой группы, поэт стоит выше всего житейского, он смотрит на все свысока, он говорит с небесами, воспевает красоту и ничто иное его не интересует.

В 80-е годы появляются декаденты — Н. М. Минский, Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус и др. Они выдвинули идеи крайнего индивидуализма, самообожествления. Для художественной формы их стихов характерны стилизация, вычурная условность, виртуозность инструментовки стиха, приводившая к формалистическому трюкачеству.

Правильную оценку этой поэзии дал критик-марксист В. В. Воровский: «В противовес обществу эта литература выдвинула на первый план личность. В противовес благу всех — индивидуальное счастье. В противовес идеям — плотские наслаждения»¹.

Поэзии «чистого искусства» 70—80-х годов и декадентской 90-х годов противостоит лирика поэтов демократического лагеря — Некрасова и поэтов его школы.

Некрасов в 70-е годы стал признанным вождем демократического лагеря в литературе. В самом начале 70-х годов он создал цикл историко-революционных поэм («Дедушка», «Русские женщины»), воспевавших на историческом материале революционный подвиг. В других произведениях («Сеятелям», «Молебен», «Отрывок», «Ты не забыта» и др.) великий поэт откликался на революционные события времени. В это десятилетие Некрасов пишет сатирическую поэму «Современники» (1875), рисуя галерею образов буржуа, дельцов от политики. Поэт верит в конечную победу народа (особенно отчетливо это выразилось в историко-революционных поэмах). Образами декабристов он стремился воспитать в молодежи веру в революцию. Своих героинь и героев Некрасов наделил чертами революционеров-семидесятников.

Положение крестьянства в пореформенной деревне Некрасов всесторонне осветил в поэме «Кому на Руси жить хорошо», обрисовав в ней силу и слабость крестьян-

¹ Воровский В. В. Литературно-критические статьи. М., 1956, с. 175.

ства, в среде которого вызрел и ширился протест против царизма.

Поэт воспевает борцов, страдающих за народ. С восхищением говорит он о революционерах, подвергающихся преследованиям:

Об осужденных в пагубе вечное,
О заточенных в тюрьме,
О претерпевших борьбу многолетнюю
И устоявших в борьбе.

- Революционный подвиг воспели сами участники революционного движения — В. Н. Фигнер, С. С. Синегуб, Г. А. Лопатин, Н. А. Морозов и др. Названные поэты — революционеры, их стихи — политическая, гражданская лирика.

Выразителем народовольческих идей в 80—90-е годы выступил П. Ф. Якубович-Мельшин, воспевавший героическую личность борца с самодержавием. Он прямо призывал к мести врагам.

Грозные мстители, встаньте же, что ли!
Нет больше сил, ни терпения ждать!
Встань, подымайся, все юное племя!
Встань, весь народ, для расправы крутой!

Продолжая традиции Некрасова, поэты-демократы в своих стихах выразили глубокие мысли о народе, стране, будущем. В них отразились и полные драматизма моменты личной жизни людей, вставших на путь борьбы с самодержавием, — тюрьма, ссылка, ожидание свободы в тоскливом одиночестве.

- Стихи поэтов-революционеров 70—80-х годов далеко не всегда предназначались для печати — часть их тайно распространялась в списках, появлялась в нелегальных изданиях. Таким образом, у демократических поэтов последней трети XIX века был узкий круг читателей. Однако революционная поэзия этого времени сыграла большую роль, подготовив появление пролетарских поэтов.

Менее активны в этот период поэты либерального течения. Ослабли гражданские мотивы в лирике позднего А. Толстого, Я. Полонского, А. Плещеева, А. Жемчужникова. И ранее склонные к умеренности, реформизму, теперь они разрабатывают пейзажную и любовную лирику, уйдя в мир интимных чувств человека.

Психологизм, эмоциональная насыщенность лирических стихотворений, их музыкальность и мелодичность принесли поэтам широкое признание как больших мастеров художественного слова. Они получили признание за глубокую любовь к родной стране, к родному народу.

Художественные принципы, выработанные поэтами второй половины XIX века, легли в основу творчества поэтов последующего времени — Александра Блока, Сергея Есенина, Владимира Маяковского и современных советских поэтов.



Николай Алексеевич Некрасов



Творчество Н. А. Некрасова составило целую эпоху в истории русской литературы и освободительного движения второй половины XIX века. Некрасов увлек своими новаторскими поисками большую группу молодых поэтов, вошедших впоследствии в так называемую некрасовскую школу. Своими произведениями он призывал народ перестроить жизнь в духе революционно-демократических идеалов. Певец труда и борьбы, он был великим гуманистом.

Некрасова высоко ценил и любил В. И. Ленин. Вождь пролетариата многократно цитировал поэта в своих трудах и выступлениях. Н. К. Крупская писала: «Володя чуть не наизусть выучил Надсона и Некрасова»¹.

Идея освобождения народа стала центральной в творчестве поэта: с позиций революционного демократа он сознательно выступал в защиту тружеников. Эта идея проходит и через все его стихи о поэте и назначении поэзии².

¹ Крупская Н. К. Воспоминания о Ленине. М., 1957, с. 217.

² См.: Чуковский К. Мастерство Некрасова. М., 1962; Степанов Н. Л. Н. А. Некрасов. Критико-биографический очерк. М., 1962; его же. Некрасов и советская поэзия. М., 1966; Корман Б. О. Лирика Н. А. Некрасова. Воронеж, 1964; Груздев А. И. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». М.—Л. 1966; Розанова Л. А. Поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Комментарий. Л., 1970.

К юбилею поэта в 1971 году ИМЛИ имени А. М. Горького выпустил содержательный сборник «Н. А. Некрасов и русская литература», в котором наряду со статьями о крупных произведе-

Николай Алексеевич Некрасов родился 28 ноября (10 декабря) 1821 года в местечке Немиров Подольской губернии в семье служилого дворянина — штабс-капитана 36-го егерского полка. Когда мальчику было три года, А. С. Некрасов вышел в отставку и поселился в имении Грешнево Ярославской губернии. Здесь, на берегу Волги, близ Владимирско-Сибирского тракта, в постоянном общении с крестьянами и прошло безрадостное детство будущего поэта. 52 ревизские души, запущенное хозяйство — вот достояние отца Некрасова в это время. Однако, выиграв судебную тяжбу из-за наследства родственников, он стал помещиком среднего достатка.

Одно время А. С. Некрасов служил исправником и в служебные поездки брал с собой сына. Ребенка потрясли сцены расправ с крестьянами.

Пребывание в ярославской гимназии не оставило заметного следа во впечатлительной натуре Некрасова. Пятнадцатилетний юноша с заветной тетрадкой стихов отправился в Петербург. Отец настаивал, чтобы сын поступил в Дворянский полк. Но юноша стремился в университет, заранее лишившись тем самым материальной поддержки отца.

Петербург явился для начинающего поэта городом контрастов, где безумная роскошь соседствовала с ужасающей нищетой. Впоследствии Некрасов напишет: «Ровно три года я чувствовал себя постоянно, каждый день, голодным. Приходилось есть не только плохо, не только впроголодь, но и не каждый день. Не раз доходило до того, что я отправлялся в один ресторан на Морской, где дозволяли читать газеты, хотя ничего не спросив себе. Возьмешь, бывало, для вида газету, а там пододвинешь себе тарелку с хлебом и ешь...»

Экзамены в университет Некрасов не сдал и посещал занятия на правах вольнослушателя. Первый сборник стихов, опубликованный в 1840 году под заглавием «Мечты и звуки», подписанный криптонимом Н. Н., вызвал отрицательные рецензии и принес полное разочарование. Правда, поэт познакомился с Белинским, Жуковским и другими писателями. Журнальная работа, которой он вынужден был заняться, чтобы как-то обеспечить свое существование,

ниях поэта помещены статьи, сопоставляющие его творчество с произведениями Тютчева, Фета, Л. Толстого.

поглощает все его время. Он сотрудничает в 1840—1841 годах в журнале Ф. А. Кони «Пантеон русского и всех европейских театров» и «Литературной газете», выступая там буквально во всех жанрах — от репортажей, хроники, критических заметок до рассказов и повестей.

В «Пантеоне» (№ 5 за 1840 год) появилась его повесть «Макар Осипович Случайный», в которой в романтических красках описана жизнь чиновника, а немного позднее на страницах того же журнала увидел свет рассказ «Без вести пропавший пиита», воспроизводивший злоключения петербургской жизни самого Некрасова.

В 1847 году был написан роман о разночинце-литераторе «Жизнь и похождения Тихона Тростникова», отличавшийся острой постановкой социальных проблем. При жизни писателя это автобиографическое произведение не было опубликовано.

Обращение к прозе явилось для Некрасова попыткой преодолеть эпигонский романтизм, принесший ему столько горечи в истории со сборником «Мечты и звуки».

Поисками путей к реализму продиктовано и обращение Некрасова к жанрам драматургии. Большим успехом пользовались его водевили «Шила в мешке не утаишь», «Актёр», «Утро в редакции», «Юность Ломоносова». Зрителей и читателей подкупал обличительный пафос в пьесах «Феодист Онуфрий Боб», «Петербургский ростовщик», «Похождения Столбикова».

Водевиль и проза знаменовали собой поворот Некрасова к реализму.

В утверждении принципов реализма в русской литературе значительную роль сыграли альманахи, изданные под редакцией Некрасова, — «Физиология Петербурга» (две части), «Первое апреля» и «Петербургский сборник», вышедшие в свет в середине 40-х годов.

Обращение к описанию петербургских углов, мелких чиновников, разорившихся дворян, разночинцев составило суть некрасовского творчества, определило все развитие литературы 40-х годов и способствовало формированию и бурному росту «натуральной школы». Эти темы стали основными в поэтическом творчестве Некрасова.

В 40-е годы начинается и критическая деятельность Некрасова. Борясь за реализм в литературе, за содержательность и идейность произведений искусства, Некрасов написал сотни рецензий и критических статей. В них он

резко выступал против крепостничества, против «чистого искусства». «Нет науки для науки, нет искусства для искусства, — писал он в 1855 году, — все они существуют для общества...»¹ Особое значение для литературного процесса того времени имели статьи «Русские второстепенные поэты» и «Заметки о журналах».

Современник вспоминал: «С благотворительной целью давался вечер при участии известных писателей. Появление каждого из них восторженно приветствовалось публикой. И только когда на эстраду вышел Николай Алексеевич Некрасов, его встретило гробовое молчание. Возмутительная клевета, обвинявшая вокруг славного имени Некрасова, очевидно, делала свое дело. И раздался слегка вздрагивающий и хриплый голос поэта «мести и печали»:

Что ты, сердце мое, расходилося?..
Постыдись! Уж про нас не впервой
Снежным комом прошла — прокатилася
Клевета по Руси по родной.
Не тужи! пусть растет, прибавляется,
Не тужи! как умрем,
Кто-нибудь и об нас проболтается
Добрим словцом.

Что произошло вслед за чтением этого стихотворения, говорят, не поддается никакому описанию. Вся публика, как один человек, встала и начала бешено аплодировать. Но Некрасов ни разу не вышел на эти поздние овации легковерной толпы...»².

Забываясь об идейной чистоте «Современника», Некрасов пошел на разрыв со старыми сотрудниками — А. Дружининым, А. Фетом, Л. Толстым, И. Тургеневым, Д. Григоровичем, отдав ведущие отделы журнала в руки Чернышевского и Добролюбова. К сотрудничеству в журнале он привлек писателей-демократов Ф. Решетникова, Н. Помяловского, Н. Успенского, В. Слепцова и др.

Целиком разделяя социально-политическую позицию и литературно-эстетические взгляды Чернышевского,

¹ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем, т. IX. М., 1948—1953, с. 296. В дальнейшем все ссылки на произведения Некрасова даются в этом издании, кроме случаев, специально оговоренных в самом тексте.

² См.: Антропов Р. Памяти Некрасова. — «Звезда», 1902, № 51, с. 6.

Некрасов тесно сблизился с великим революционером. На время поездок за границу для лечения поэт поручал редактирование «Современника» Чернышевскому.

Помощником Некрасова по редактированию и изданию «Отечественных записок» был М. Салтыков-Щедрин. Активными сотрудниками журнала стали Глеб Успенский, А. Островский, А. Плещеев, А. Левитов, Г. Елисеев и др. При Некрасове «Отечественные записки» стали лучшим демократическим журналом России. Поэт все время и силы отдавал журналу — читал и правил рукописи, вел переписку с авторами, хлопотал о пропуске материалов через цензуру.

Неимоверно тяжелый труд, постоянные волнения и тревоги подорвали здоровье поэта. Болезнь приковала Некрасова к постели, однако, преодолевая тяжелый недуг, поэт продолжал литературную работу — писал «Последние песни».

8 января 1878 года Некрасова не стало. На его похоронах, превратившихся в политическую демонстрацию, выступил Ф. М. Достоевский. Он высоко оценил значение поэта, поставив его непосредственно после Пушкина и Лермонтова. Это место речи молодежь прервала криками: «Выше! Выше!..»



Лишь в октябре 1856 года, шестнадцать лет спустя после появления сборника «Мечты и звуки», вышла книга «Стихотворения Н. Некрасова». Книга явилась большим литературным событием. «...Восторг всеобщий, — писал Некрасову Чернышевский. — Едва ли первые поэмы Пушкина, едва ли «Ревизор» или «Мертвые души» имели такой успех, как Ваша книга».

В ноябрьском номере «Современника» Чернышевский поместил заметку о книге поэта, лечившегося в то время за границей, и включил в нее три стихотворения: «Поэт и гражданин», «Забытая деревня» и «Отрывки из путевых заметок графа Гаранского». Эти наиболее острые социально и политически стихи вызвали цензурную бурю — предупреждение журналу: при повторении подобных случаев журнал подвергнется «совершенному прекращению».

В сборник 1856 года поэт включил лучшие свои 73 стихотворения, сгруппировав их в четыре раздела. В первом разделе помещены 11 стихотворений, посвященных теме

народа. Большая часть их широко известна: «Влас», «В дороге», «В деревне», «Огородник», «Забытая деревня», «Школьник».

14 стихотворений составили второй раздел. В них в сатирических тонах изображены поработители народа. Это тоже широкоизвестные стихи: «Псовая охота», «Отрывки из путевых заметок графа Гаранского», «Колыбельная песня», «Филантроп», «Современная ода», «Секрет», «Нравственный человек» и др.

Поэма «Саша» составила третий раздел сборника.

В четвертый раздел вошли 36 стихотворений. Расположены они так: сначала идут стихотворения гражданско-лирического характера: «Старые хоромы» (так первоначально называлась «Родина»), «Памяти приятеля», «Перед дождем», «За городом», затем — интимно-лирические стихи: «Когда из мрака заблужденья...», «Еду ли ночью...», «Застенчивость», «Ты всегда хороша несравненно...», «Если мучимый страстью мятежной...», «Мы с тобой. бесполовые люди...», «Я посетил твое кладбище...», «Ах ты, страсть роковая, бесплодная...» и др.

Сборник Некрасова 1856 года составил эпоху в истории русской литературы. Некрасовская поэзия вторглась в жизнь, находила пути к сердцу читателя. Сильное впечатление произвело на современников одно из первых стихотворений поэта — «В дороге». По воспоминаниям И. И. Панаева, Белинский, прочитав его, «бросился к Некрасову, обнял его и сказал: «Да знаете ли вы, что вы поэт и поэт истинный?»¹

Богатый жизненный опыт Некрасова органически вошел в это произведение. Здесь обрисована трагическая судьба девушки-сироты Груши. Крепостной крестьянин, от лица которого рассказывается эта история, вызывает сочувствие. Насильно выданную за него замуж Грушу он по-своему любил:

...Видит бог, не томил
Я ее безудстанной работой...
Одевал и кормил, без пути не бранил,
Уважал, то есть вот как, с охотой...
А, слышь, бить — так почти не бивал,
Разве только под пьяную руку...

В духе натуральной школы Некрасов поставил в центр произведения крепостного крестьянина. Его пережива-

¹ Панаев И. Литературные воспоминания. М., 1950, с. 249.

ния, мысли и чувства подкупают своей искренностью и с большой силой раскрывают острые противоречия между господствующими классами и бесправными крепостными. Поэт уже в первых произведениях стал говорить от имени народа.

Смело нарушая жанровые каноны, Некрасов воссоздает житейский эпизод, картину нравов — стихотворный очерк.

«В дороге» — рассказ простого ямщика-крестьянина о своей тяжелой жизни, о трагической судьбе Груши, которая вот-вот умрет.

В том же стихотворении «В дороге» Некрасов не декларирует авторской позиции — позиции обличителя крепостного права. Сюжет стихотворения «В дороге» сам избирает своего рассказчика: в устах дворянина-наблюдателя он бы не был столь убедителен и как следствие привел бы автора к той же декларативности — явлению, противоположенному художественной литературе.

Повествовательная лексика Некрасова не перегружена диалектизмами, их дано ровно столько, сколько необходимо для читательского восприятия. Печальная исповедь ямщика нашла свой ритм — анапест. Этим размером написаны впоследствии многие стихотворения Некрасова. Создавая один из первых своих шедевров «В дороге», поэт, надо полагать, не заботился о том, чтобы совершить открытие. В стихотворении нет и следа экспериментаторства: все до звука, до паузы здесь естественно, будто родились эти стихи сами, без вмешательства руки человеческой. Только архивы хранят от читателя тайну титанического труда поэта над словом. Очевидное, и не столько для нас, сколько для современников, новаторство Некрасова состояло в том, что в основу поэтического произведения был положен факт из крестьянской жизни. Жалеть крестьянина в поэзии почиталось тогда за дурной тон: в прозе еще можно, и то как-нибудь поэлегантнее, чтобы не расстраивать читателя, в статье газетной — отметить факт злоупотреблений иных помещиков, но в стихах... И каждое новое произведение Некрасова поднимало ропот в стане его литературных врагов, а их у поэта всегда находилось во много раз больше, нежели доброжелателей. Белинский в России был один, его немногочисленные сторонники имели выход в печать лишь в одном журнале — «Современнике», редактором которого факти-

чески был сам Некрасов, так что при жизни ему пришлось прочитать не много хвалебных отзывов о своих произведениях.

«Фактура» некрасовской поэзии была настолько нова и, главное, злободневна, что в полемике о Некрасове никто почти и речи не заводил о новаторстве создателя новых поэтических форм, хотя даже враги вынуждены были «отдавать должное» совершенству, не вникая в истоки этого совершенства.

Несомненно заслуга Некрасова в том, что он расширил эстетические границы русской поэзии, открыв целые пласты действительности. Некрасов первым «разверз уста» крестьянина, городской бедноты, заставив русский стих говорить словом простого народа.

Н. А. Некрасов в большей степени, чем любой другой писатель «натуральной школы», вырос из гоголевской «Шинели». Он был самым последовательным продолжателем обличительной тенденции русской литературы. Но в обличении социального зла Некрасов ушел значительно дальше своего гениального учителя. Его классовые позиции намного яснее и определеннее гоголевских. Сама жизнь требовала в те годы большей идейной четкости и последовательности от писателя. С каждым новым годом николаевской реакции крепостничество в России становилось все более и более нетерпимым и на глазах поэта разразилось трагедией русского народа в Крымской войне.

Поэзия позволяет автору гораздо полнее и красноречивее раскрыть свои чувства, собственное мировоззрение, нежели проза. Некрасов считал необходимым и возможным явить миру «незримые» слезы в чистом виде. Его сатира (в отличие от гоголевской) не знает не то что смеха — улыбки: она насквозь пронизана горьким сарказмом и гневом, она прямо зовет к беспощадной борьбе с сильными мира сего. Но и слезы некрасовские не ведают покрова от глаз и слуха читательского. Поэт рыдает в полный голос. Это уже не лермонтовская демоническая тоска на перепутье, нет, это та самая тоска, которой весь народ русский страдает. И не удивительно, что именно некрасовские слезы пролились по всей России песней народной: песней-печалью, песней-стоном. Печаль Некрасова не безнадежна. В самых угрюмых, по мнению современных ему критиков, стихах заложена вера в лучшее будущее народа-творца. Со временем страстный революционный призыв поэта к

борьбе за освобождение России от внутреннего ига, от царизма станет основным мотивом некрасовской лирики. Этот мотив обогатит стихи поэта новыми ритмами, более энергичными и звонкими.

Начало расцвета некрасовского поэтического таланта совпало с годами самого мрачного произвола, черной реакции. Революция 1848 года во Франции, подъем освободительного движения во всей Европе насмерть перепугали Николая I. Царское правительство стало на корню душить любое проявление свободолобивой мысли. Первой жертвой реакции был намечен Белинский, и лишь смерть избавила великого революционного мыслителя от расправы. Но за пропаганду его политического завещания — «Письма Н. В. Гоголю» — другой великий русский писатель Ф. М. Достоевский был приговорен к смертной казни, замененной каторгой.

«Темная семилетняя ночь пала на Россию», — говорил Герцен, вспоминая эти мрачные годы. Цензура, и в прежние времена не отличавшаяся мягкостью, теперь на корню изводила любой намек на вольномыслие. Запрещались самые безобидные статьи, калечились стихотворные строки, в которых лишь подозревалась правда о положении крестьянства в России. Но уже никакие преграды не могли остановить движение революционной демократической мысли. И выразителем ее в поэзии был Некрасов. Даже в те годы, когда, казалось, дышать не в такт правительству было запрещено, поэт сумел опубликовать такие остросоциальные произведения, как «Новый год», «Памяти Белинского», «Муза», «Блажен незлобивый поэт...», «Несжатая полоса», «Влас» и др. Многие стихотворения Некрасова увидели свет позже, а классическое «Вчерашний день, часу в шестом...» было напечатано лишь после смерти автора. Написанное в 1848 году (точная дата не установлена), это стихотворение носило грандиозный обобщающий смысл: вся Россия, безмолвная, страдала под кнутом царизма.

Неторопливым, привычным слуху ямбом ведет поэт свой на первый взгляд равнодушный рассказ:

Вчерашний день, часу в шестом
Зашел я на Сенную;
Там били женщину кнутом,
Крестьянку молодую.
Ни звука из ее груди,
Лишь бич свистал, играя...

Повествование прерывается неожиданным обращением к Музе:

И Музе я сказал: «Гляди!
Сестра твоя родная!»

Энергичный окрик «Гляди!» производит взрыв в читательском восприятии. Невольно взгляд останавливается, затем обращается вновь к первым строкам. Автор заставляет нас вновь перечитать и пережить, передумать свой стих. Тайный смысл стихотворения проступает через уличную сцену после нового возвращения к тексту. И громче, отчетливей звучит мысль о предназначении поэта.

В лирике Некрасова тема общественного назначения поэта всегда, на протяжении всего его творчества играла ведущую роль. Никто так часто не обращался к образу Музы, как Некрасов. И как резко отличалась некрасовская Муза от тех неземных красавиц со свирелью в руках, которых воспевали поэты всех времен и народов! Какой поэтической и гражданской смелостью одухотворены стихотворения Некрасова, посвященные столь традиционной теме! В одном из первых своих зрелых произведений — «Муза» — Некрасов с начальной же строки вступает в спор с Пушкиным, в те годы возведенным в ранг поэта «чистого искусства». Стихотворение начинается антитезой, тезис к которой заложен в одном из ранних стихотворений А. С. Пушкина того же названия и в другом — «Наперснице волшебной старины»:

Нет, Музы ласково поющей и прекрасной
Не помню над собой я песни сладкогласной!
В небесной красоте, неслышимо, как дух,
Слетая с высоты, младенческий мой слух
Она гармонии волшебной не учила,
В пеленках у меня свирели не забыла,
Среди забав моих и отроческих дум
Мечтой неясною не волновала ум
И не явилась вдруг восторженному взору
Подругой любящей в блаженную ту пору,
Когда томительно волнуют нашу кровь
Неразделимые и Муза и Любовь...

Несомненно, образный ряд приведенного отрывка заимствован из тех стихотворений Пушкина, с которыми полемизирует автор. Отметим, кстати, что в юношески-беззаботных обращениях Пушкина (еще не познавшего второй ссылки, утраты друзей-декабристов, кровавых цензорских чернил самого «жандарма Европы» — Николая I) к Музе

образ ее от стихотворения к стихотворению весьма отчетливо прозаизируется, хотя отношение к ней остается пока традиционным. Так, стихотворение «Муза» начинается строками:

В младенчестве моем она меня любила
И семистольную цевницу мне вручила.

Но вот какой предстает перед поэтом «наперсница волшебной старины» (стихотворение написано в 1822 г., год спустя после «Музы»):

Я ждал тебя; в вечерней тишине
Являлась ты веселою старушкой
И надо мной сидела в пушуне,
В больших очках и с резвою гремушкой.
Ты, детскую качая колыбель,
Мой юный слух напевами пленила
И меж пелен оставила свирель,
Которую сама заворожила.

Полемизируя в основном с первым стихотворением, Некрасов подхватывает образ второго, еще более упрощая, приземляя его («В пеленках у меня свирели не забыла» — здесь не случайна смена сказуемого и введение суффикса -ж- в барское слово «пелены»). Как известно, одним из первых читателей и критиков некрасовской «Музы» был И. С. Тургенев, который в письме поэту отметил: «...Твои стихи хороши — хотя не встречается в них того энергического и горького взрыва, которого невольно от тебя ожидаешь... (Далее следуют критические замечания, учтенные Некрасовым при публикации. — А. З.). Но первые 12 стихов отличны и напоминают пушкинскую фактуру»¹. Однако не только прямое сопоставление первой строфы «Музы» с ранними произведениями Пушкина позволяет говорить о «пушкинской фактуре». Вслушаемся в ритм дальнейших стихов:

Но рано надо мной отяготели узы
Другой, неласковой и нелюбимой Музы,
Печальной спутницы печальных бедяков,
Рожденных для труда, страдающих и оков...

Синтаксический строй, ритмика призваны воскресить позднее пушкинское:

Но не хочу, о други, умирать;
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать...

¹ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т. М.—Л., 1961—1967. Письма в 13-ти т., т. 2, с. 88.

Содержание же развивает мысли зрелого Пушкина о назначении поэта — те, что легли в основу стихотворения «О Муза пламенной сатиры!».

А вы, ребята, подлецы,—
Вперед! Всю вашу сволочь буду
Я мучать казнию стыда!
...О, сколько лиц бесстыдно-бледных,
О, сколько лбов широко-медных
Готовы от меня принять
Неизгладимую печать!—

писал Пушкин. И как бы в ответ ему некрасовская Муза:

В порыве ярости, с неправдою людской
Безумная клялась начать упорный бой.
Предавшись дикому и мрачному веселью,
Играла бешено моею колыбелью,
Кричала: мщение! и буйным языком
На головы врагов звала господень гром!

Столь неожиданное, но пушкинское буйство стиха вдруг спадает и тогда постепенно в памяти вновь воскрешаются элегические строки первого поэта России:

Смешон, участия кто требует у света!
Холодная толпа взирает на поэта,
Как на заезжего фигляра: если он
Глубоко выразит сердечный, тяжкий стон
И выстрадавший стих, пронзительно-унылый,
Ударит по сердцам с неведомою силой,—
Она в ладони бьет и хвалит, иль порой
Неблагодарною кивает головой.

(«Ответ анониму»)

Страдания некрасовской Музы, выраженные тем же шестистопным ямбом с передвигающимся в разных строках пиррихием, более конкретны, определены, социально заострены:

Но с детства прочного и кровного союза
Со мною разорвать не торопилась Муза:
Чрез бездны темные Насилия и Зла,
Труда и Голода она меня вела —
Почувствовать свои страданья научила
И свету возвестить о них благословила...

Еще при жизни Н. А. Некрасова реакционная критика потратила немало сил, чтобы посорить его с тенью великого поэта, творчество Некрасова противопоставляла творчеству Пушкина, заявляя полное отрицание Некрасовым пушкинских традиций в отечественной поэзии.

Да, Некрасов полемизировал с Пушкиным, точнее, с общепринятым истолкованием Пушкина, последовательно отстаивая позиции революционной демократии. Это и естественно: век, в который Некрасов пришел восславлять свободу, еще более ожесточился и, следовательно, еще определеннее и яснее стали тенденции борьбы с тиранией. При всем этом не следует забывать, что ученичество и эпитгонство — вещи разные. Некрасов был бы плохим учеником Пушкина, если бы канонически воспринимал форму и содержание пушкинской лирики. Некрасов осознанно продолжал и развивал именно демократические тенденции великого поэта; как художник слова Некрасов унаследовал от Пушкина принцип новаторства: он расширял и углублял выразительные возможности русского поэтического языка. Именно в этой «непохожести» некрасовской лирики на пушкинскую и заключена его верная последовательность традициям гениального учителя.

Муза Некрасова несет в себе черты народного страдания, скорби народной, как свое природное начало. Стихотворения «Безвестен я...» и «О Муза! я у двери гроба!» отделяет друг от друга свыше двадцати лет, почти вся творческая жизнь поэта, но нравственное страдание Музы, переросшее в страдание физическое, — основа любимого образа Некрасова, поэтому стихотворение «Безвестен я...» заканчивается «горьким взрывом»:

Нет! свой венец терновый приняла,
Не дрогнув, обесславленная Муза
И под кнутом без звука умерла.

Но еще горше звучит последний в жизни стих:

Не плачь! завиден жребий наш,
Не наругаются над нами:
Меж мной и честными сердцами
Порваться долго ты не дашь
Живому, кровному союзу!
Не русский — взглянет без любви
На эту бледную, в крови,
Кнутом иссеченную Музу...

Стихотворение «Поэт и гражданин», открывавшее сборник 1856 года, продолжало главную мысль пушкинского произведения «Поэт и толпа» о независимости поэта от власть имущих, о его высокой общественной миссии.

Эстетическая концепция Некрасова, выраженная в «Поэте и гражданине», поразила современников своей но-

визной и масштабностью. Требование активного вмешательства в жизнь, признание преобразующей роли литературы — вот ключевые позиции некрасовского Гражданина.

Форма диалога позволяет Некрасову четко раскрыть позиции Поэта, пребывающего в бездействии, в мире поэтических грез, и Гражданина — его антипода, думающего об общем деле. Гражданин обращается к Поэту:

Пора вставать! Ты знаешь сам,
Какое время наступило;
Проснись: громи пороки смело...

Осуждая уход от жизни, от «житейских волнений», Гражданин призывает Поэта отказаться от эпитонских элегий, бестолковых поэм, зная, что продолжается период «мрачного семилетия»:

В ночи, которую теперь
Мы доживаем боязливо,
Когда свободно рыщет зверь,
А человек бредет пугливо.

В такое время особенно возрастает роль литератора, могущего пробудить людей от долгой спячки, вдохновить их на служение обществу. Гражданин продолжает укорять Поэта:

С твоим талантом стыдно спать;
Еще стыдней в годину горя
Красу долин, небес и моря
И ласку милой воспевать...

В пространном монологе Гражданин осуждает бездельных, примирившихся с тем, что есть, замкнувшихся в узкий интимный мирок. Он пытается воздействовать на чувства Поэта:

Не может сын глядеть спокойно
На горе матери родной,
Не будет гражданин достойный
К отчизне холоден душой,
Ему нет горше укоризны...

И далее страстный призыв:

Иди в огонь за честь отчизны,
За убежденье, за любовь...
Иди и гибни безупречно.
Умрешь не даром: дело прочно,
Когда под ним струится кровь.

Устами Гражданина Некрасов выражает свои мысли и убеждения о назначении поэта:

Будь Гражданин! служи искусству,
Для блага ближнего живи,
Свой гений подчиняя чувству
Всеобнимающей любви.

Лексика монологов Гражданина насыщена торжественными словами и придает стиху приподнятый характер. Поистине это речь трибуна, провозглашающего высокое назначение поэта. Гражданин прямо призывает к революционной борьбе; в его речи много высоких слов: «отечество», «родина», «родина свята», «честь отчизны» и т. п. А в речи Поэта преобладает бытовое просторечие: «вишь куда метнул», «а знаю», «чуть я не уснул», «но я обстрелянная птица», «жаль, нет охоты говорить», «не говори же чепухи», «да глядеть обидно» и др. Совмещение страстной публицистической речи с бытовым просторечием придает «Поэту и гражданину» особую неповторимость. Мы слышим целую гамму словесных оттенков.

Идея произведения выражена в двух стихах, ставших афоризмом:

Поэтом можешь ты не быть,
Но гражданином быть обязан.

Стихотворение «Поэт и гражданин» появилось в самое напряженное время борьбы революционных демократов против «чистого искусства». В нем пропагандировались идеи Белинского о демократическом искусстве.

Свою революционную роль, неразрывную связь своей поэзии с народом Некрасов понимал сам и подчеркнул в итоговом произведении цикла о поэте и назначении поэзии — в «Элегии» (1874):

Я лгру посвятил народу своему.
Быть может, я умру, неведомый ему,
Но я ему служил — и сердцем я спокоен...

Мысль о служении народу поэт выразил и в одном из последних своих произведений «О Муза! я у двери гроба!».

Некрасов вернулся к излюбленному образу иссеченной клутом Музы, в котором дано широкое обобщение. Этот образ сопутствовал поэту на всем протяжении его творческого пути.

К этому образу Некрасов обратился и в следующих стихах:

Нет! свой венец терновый приняла,
Не дрогнув, обесславленная Муза
И под кнутом без звука умерла.

Исследователи Некрасова не раз отмечали, что некрасовский образ Музы из одноименного стихотворения противопоставлен традиционному для поэзии образу Музы безмятежной, беспечной. Трагически звучат строки о Музе в стихотворении «Баюшки-баю», в котором поэт восклицал:

О муза! Наша песня сета.
Приди, закрой глаза поэта
На вечный сон небытия,
Сестра народа — и моя!
Где ты, о муза! Пой, как прежде!
«Нет больше песен, мрак в очах;
Сказать: — умрем! конец надежде! —
Я прибрела на костылях!»

Этот образ запечатлен в дневниковой записи Некрасова: «Недуг меня одолел, но Муза явилась ко мне беззубой, дряхлой старухой, не было и следа прежней красоты и молодости того образа породистой русской крестьянки, в каком она всего чаще являлась мне и в каком обрисована в поэме моей «Мороз, Красный нос» (XII, 25).

Умиравшему поэту видится ласка в словах старой Музы, вдохновляющей поэта на последние песни. И вводится мотив колыбельной песни:

Усни, страдалец терпеливый!
Свободной, гордой и счастливой
Увидишь родину свою,
Баю-баю-баю, баю!

Песня эта звучит как завещание молодому поколению. Но основные мысли о поэте и назначении поэзии высказаны Некрасовым еще в первом сборнике стихотворений.

О сборнике «Стихотворения Некрасова» доложили Александру II. Возникло громкое цензурное дело. Больше всего правительственных нареканий вызвало стихотворение «Поэт и гражданин». Враги тоже поняли главную мысль автора. «Тут идет речь, — доводил до сведения цензоров товарищ министра народного просвещения князь П. А. Вяземский, — не о нравственной борьбе, а о политической... здесь говорится не о тех жертвах, которые каждый гражданин обязан принести отечеству, а говорится о

тех жертвах и опасностях, которые угрожают гражданину, когда он восстает против существующего порядка и готов пролить кровь свою в междоусобной борьбе или под карою закона». Запретить распространение сборника было уже поздно: он разошелся весь, но было выпущено строжайшее распоряжение впредь перепечаток из книги не делать ни в газетах, ни в журналах, о ней ничего не публиковать и уж ни под каким видом не издавать вновь. Лишь в 1861 году Некрасову после больших хлопот удалось добиться второго издания своих стихотворений с большими цензурными искажениями. Герценовский «Колокол» писал по поводу этой цензурной бури, разразившейся над первой книгой Некрасова: «Воры и укрыватели воров большой руки начали жаловаться государю... на книжку стихотворений, где ничего нет, кроме участия к бедности и ненависти к притеснениям. Аристократическая сволочь нашла в книжке какие-то революционные возгласы, чуть ли не призыв к оружию. Русское правительство, изволите видеть, боится стихов: «Иди в огонь за честь отчизны» (нами уже цитировались эти строки. — А. З.)... Это сочли чуть не адской машиной и снова дали волю цензурной орде с ее баскаками».

Без преувеличения можно утверждать, что первый же сборник стихотворений Н. А. Некрасова стал выдающимся событием в общественной жизни России. Мировоззрение новой общественной силы страны — силы, с которой уже нельзя было не считаться, — революционной демократии нашло в этой книге предельно полное выражение. Интересно отметить, что большинство произведений, вошедших в сборник, уже публиковалось в основном в «Современнике»: единомышленники поэта в узком кругу приветствовали их, враги писали на них доносы, однако широкого распространения они почти не имели, одна только «Тройка» пронеслась бессмертной песней по всей России.

Тема народа навсегда осталась главной темой поэзии Н. А. Некрасова. Основная мысль стихотворений этого цикла — вызвать сострадание к трудной, печальной судьбе великого народа, способного дать миру «столько добрых, благородных, сильных, любящей душой». Не случайно Чернышевский перепечатал стихотворение «Забятая деревня» в журнале:

Думают крестьяне: «Скажет барин слово —
И землю нашу отдадут нам снова».

«Немец сердобольный, главный управитель» — фигура тоже не рядовая, если вспомнить, что именно «сердобольные» выходцы из Пруссии сменяли друг друга на посту управляющего III Отделением. Наконец, вслед за печальным, почти бесперспективным эпилогом столь же безрадостное свершение надежд:

На дорогах высоких гроб стоит дубовый,
А в гробу-то барин; а за гробом — новый.

Гоголевская мистическая мрачность сменяется гоголевской же пасмурной улыбкой:

Старого отпели, новый слезы вытер,
Сел в свою карету — и уехал в Питер.

Как известно, похороны «почивших в бозе» императоров и коронация наследников происходили в «забытой» столице государства Российского — в Москве. Некрасов уже тогда понимал, что освобождение крестьянства от крепостничества, о котором ходили настойчивые слухи, только к тому и сведется, что «новый слезы вытер», и предчувствовал, что суждено ему стать автором бессмертной строки: «Народ освобожден, но счастлив ли народ?» Невысказанная мораль «Забытой деревни» — только свергнув царя, народ может рассчитывать на счастливую жизнь — стала предельно ясна как единомышленникам поэта, так и врагам его. 14 ноября 1856 года цензор Е. Е. Волков докладывал министру просвещения А. С. Норову: «Некоторые же из читателей (даже не рискнул показать, что сам понял смысл стихотворения, настолько оно крамольно. — А. З.) под словами *забытая деревня* понимают совсем другое... Они видят здесь то, чего вовсе, кажется, нет, — какой-то тайный намек на Россию». В конце 50-х годов хранение «Забытой деревни» в списках, вспоминал потом писатель-народник Н. Н. Златовратский, считалось признаком политической «неблагонадежности».

«Забытая деревня», завершавшая собою раздел сборника, посвященный народу, открыла в творчестве Некрасова новое звучание этой темы. Где приглушеннее, где громче, но во всех почти стихотворениях и поэмах его непременно звучит революционный мотив. «Размышления у парадного подъезда» написаны спустя два года после выхода в свет первого сборника стихотворений поэта («Мечты и звуки» исключил из счета сам автор).

Стихотворение вышло без подписи, но не узнать автора было невозможно. «Размышления у парадного подъезда», пожалуй, самое характерное из всех его произведений. Ни в одной из его вещей не достигали такого совершенства индивидуальные черты Некрасова-стихотворца, собранные вместе.

Вот парадный подъезд. По торжественным дням
Одержимый холопским недугом,
Целый город с каким-то испугом
Подъезжает к заветным дверям...

Отсутствие ожидаемой цезуры во второй строке усиливает логическое ударение эпитета «холопским», ибо это слово становится ритмической опорой «для потерявшего равновесие» читательского слуха. Злоба уходит, бранное слово сказано, и сарказм, не меняясь в ритме, переходит в равнодушное презрение:

Записав свое имя и званье,
Разъезжаются гости домой,
Так глубоко довольны собой,
Что подумаешь — в том их призванье!

Излившись в первых горьких чувствах, автор может перейти к дальнейшему ведению рассказа. Но мало веселья в той картине, которая предстает перед глазами читателя, и от строки к строке интонация автора все печальнее и печальнее. Боль сострадания сбивает дыхание рассказчика, и уже усеченные, как неволью вырвавшейся слезою, строки вздрагивают цезурой:

...и захлопнулась дверь. // Постояв,
Развязали кошли пилигримы,
Но швейцар не пустил, // скудной лепты не взяв,
И пошли они, // солнцем палимы,
Повторяя: // «Суди его бог!»,
И, // // покуда я видеть их мог,
С непокрытыми шли головами...

С неотертой слезой по печальной судьбе пилигримов поэт обращает свой взор на «владельца роскошных палат»:

А владелец роскошных палат
Еще сном был глубоким объят...

Сатирическая часть стихотворения «Размышления у парадного подъезда» разбита на три неравные по числу стихов строфы. Ненависть — чувство неоднородное, она дает ассоциации в самых различных направлениях. По-

следняя сатирическая строфа звучит приговором «громодержцу» земному:

...Щелкоперов забавою
Ты народное благо зовешь;
Без него проживешь ты со славою
И со славой умрешь!

Сардоническая картина безмятежной смерти сановника завершается гражданской оценкой жизненного пути его:

И сойдешь ты в могилу... герой,
Втихомолку проклятый отчизною,
Возвеличенный громкой хвалой!..

Собственно размышления, размышления о судьбе народной составляют последнюю часть стихотворения. Отблескивал гнев поэта, он вновь возвращается мыслью к крестьянам, сначала к крестьянам-ходокам, о которых и повел свой рассказ, потом с нарастающей болью выводит свой печальный мотив о всех угнетенных и обездоленных.

С героями своими поэт расстается внезапно, последние слова к ним непосредственно уже не относятся. Эти слова вынесены в отдельную строку, где за паузой следует той же энергической силы обращение к родной земле:

И застонут... Родная земля!
Назови мне такую обитель,
Я такого угла не видал,
Где бы селятель твой и хранитель,
Где бы русский мужик не стонал?

Слон становится смысловым, эмоциональным центром всех последующих стихов. Он подчиняет себе и лексику, и ритмику размышлений. Плачущее «обитель» (ср. «обида» — не очень нечаянное созвучие) точно рифмуется с «хранитель».

Новая волна скорбного гнева все возрастает:

Видь на Волгу: чей стон раздается
Над великою русской рекой?
Этот стон у нас песней зовется —
То бурлаки идут бечевой!..

Легкая тень иронической насмешки видна в приведенном отрывке. Не случаен здесь омофон — грамматическая форма, которую принято избегать в поэзии: «видь на Волгу» (вместо, выйди), но это бесполезно, вот смысл данной фразы. Но быстро смахивает поэт сардоническую

улыбку, снова полон печали и сурового страдания его голос. Расширяются масштабы скорби народной:

Волга! Волга!.. Весной многоводной
Ты не так заливаешь поля,
Как великою скорбью народной
Переполнилась наша земля, —
Где народ, там и стон..

Если бы «Размышления у парадного подъезда» были, как и почти все предыдущие стихотворения Некрасова, посвящены горю народа, его бесправному положению, то на приведенных выше строках можно было бы его и закончить. Но «Размышления» — стихотворение революционное, в нем указан выход из всенародной скорби.

Здесь и гнев по отношению к спящим народным силам, и надежда на пробуждение, и зов, энергичный зов к пробуждению. Память подсказывает возглас «Пробудись!» из уже прочитанной строки и относит по смыслу к народу, а не к его «благодетелю».

Несмотря на то что «Железная дорога» написана через семь лет после «Размышлений у парадного подъезда», мы привыкли воспринимать ее как прямое продолжение «Размышлений». Эта ошибка восприятия имеет свои основания: в «Железной дороге» действительно нашли продолжение основные тенденции «Размышлений у парадного подъезда», только выражены они с большей энергией, революционный мотив звучит отчетливей и резче.

Эпиграфом к «Железной дороге» Некрасов взял слова из подслушанного разговора в вагоне:

В а н я (в кучерском армячке) —
Папаша! кто строил эту дорогу?
Папаша (в пальто на красной подкладке) —
Граф Петр Андреич Клейнмихель, душенька.

Для чего тупой временщик-генерал, играющий роль либерала, нарядил своего сына в кучерской армячок? Потому что любит народ? Ничуть не бывало. О народе он прямо говорит:

Ваш славянин, англосакс и германец
Не создавать — разрушать мастера,
Варвары! дикое скопище пьяниц!..

Вместе с тем папаша в стихотворении изображен в подчеркнуто реалистических тонах: он в меру добродушен,

чадолюбив, проничен, но в отношении к народу — саркастически зол.

Странно начинается это стихотворение. После процитированного эпиграфа — лирический осенний пейзаж, показавший кстати, что Некрасов — виртуозный мастер инструментовки стиха и владеет тонкостями художественного построения чистой красоты. Редкая сеть аллитераций на «р», плавно переходящих к «л» и шипящим, проникнутая открытыми гласными, точно воспроизводит осеннюю ясность русской природы. Вершина этой тонкой, хрупкой конструкции — в главной мысли первой части: «Нет безобразья в природе».

Во второй части, будто забыв об уже написанном, автор вдруг возвращается к теме эпиграфа. Открывает ее довольно глумливое обращение к генералу, задавшее мифистофельски-насмешливый тон трем строкам, после которых неожиданно строго и резко звучит четвертая:

Добрый папаша! К чему в обаянии
Умного Ваню держать!
Вы мне позвольте при лунном сиянии
Правду ему показать.

Еще грознее и мрачнее звучат следующие строки:

Труд этот, Ваня, был страшно громаден —
Не по плечу одному!
В мире есть царь: // этот царь беспощаден,
Голод названье ему.

Фантастическое обобщение «царь-голод» вселяет ужас, который еще больше сгущается в развитии этого образа:

Он-то согнал сюда массы народные.
Многие — в страшной борьбе,
К жизни воззвав эти дебри бесплодные,
Гроб обрели здесь себе.

В мрачно-романтический образный ряд врезана реалистическая деталь — «тень набежала на стекла морозные», и деталь эта своей прозрачной ясностью усиливает кошмар. Воющее эхо в рифмах следующей строфы до предела сгущает краски:

То обгоняют дорогу чугунную,
То сторонами бегут.
Слышишь ты пение?.. «В ночь эту лунную
Любо нам видеть свой труд!»

В «Размышлениях у парадного подъезда» стон народный является предметом этих размышлений. В «Железной до-

роге» Некрасов сумел воспроизвести непосредственно тот стон, что «у нас песней зовется». Сострадание поэта доле народной вылилось в рыдания, чему немало способствовал ритм «Размышлений» — анапест. В стоне мертвецов, строителей дороги, при большом избытке жалостливых слов не прослушивается плач. К тому же в «Железной дороге» «песнь мертвецов» — продолжение кошмара, он несет в себе мотив преследования, поэтому звучит предостерегающе: не встанут ли угнетенные живые...

Мы надрывались под зноем, под холодом,
С вечно согнутой спиной,
Жили в землянках, боролся с голодом,
Мерзли и мокли, болели цингой.
Грабили нас грамотей-десятники,
Секло начальство, давила нужда...
Все претерпели мы, божии ратники,
Мирные дети труда!

Странный контраст «божии ратники» — «мирные дети труда» раскрывает свой смысл в следующей строфе, звучащей очень и очень грозно своим намеком на библейское «И восстал брат на брата»:

Братья! Вы наши плоды пожинаете!
Нам же в земле истлевать суждено...
Всё ли нас, бедных, добром поминаете
Или забыли давно?..

Мрачным призраком, взывающим к мщению, встает выделенный из толпы мертвецов «высокорослый больной белорус». Но его образ «несет» с собою и светлую сторону. Портрет бедняка завершается гимном труду благородному, в котором и найдет свое избавление угнетенный народ:

Не разогнул свою спину горбатую
Он и теперь еще: тупо молчит
И механически ржавой лопатой
Мерзлую землю долбит!

И дальше от стиха к стиху после пережитого читателем кошмара тон стихотворения становится оптимистичнее:

Да не робей за отчизну любезную...
Вынес достаточно русский народ,
Вынес и эту дорогу железную —
Вынесет всё, что господь ни пошлет!
Вынесет всё — и широкую, ясную
Грудью дорогу продолжит себе.
Жаль только — жить в эту пору прекрасную
Уж не придется — ни мне, ни тебе.

Некрасов верил в народ, но отнюдь не идеализировал его. При всей своей враждебности к генералу автор не находит ответа на его возражения. Правда, генерал строит своих аргументов вначале только укрепляет позиции противника в споре:

Был я недавно в стенах Ватикана,
По Колизею две ночи бродил,
Видел я в Вене святого Стефана,
Что же... Всё это народ сотворил?

Что ж, действительно, и Ватикан, и Колизей, и храм святого Стефана создал народ:

Вот ваш народ — это термы и бани,
Чудо искусства — он всё растаскал!
...Ваш славянин, англосакс и германец
Не создавать — разрушать мастера,
Варвары! дикое скопище пьяниц!..

Но автор и не пытается возражать против этого. Его аргументы сильнее. Он указывает на прямых виновников варварства народного. Вот их собирательный, обобщенный портрет:

В синем кафтане — почтенный лабазник,
Толстый, присадистый, красный, как медь,
Едет подрядчик по линии в праздник,
Едет работы свои посмотреть.

Разумеется, подрядчик — не единственный из класса угнетателей; есть определенные силы и за ним. В будто бы нечаянной фразе — «немец уж рельсы кладет» — Некрасов как бы намекает на главного героя — графа Петра Андреевича Клейнмихеля.

Эпизод народного «праздника» возвращает нас ко второй главе стихотворения. Только здесь картина значительно страшнее: в ней нет и следа мистики «песни мертвецов». Но ведь это общеизвестно — факт реальной действительности страшнее факта фантастического. И потому вновь мифистофелевская насмешка в заключительных строках:

Кажется, трудно отрадней картину
Нарисовать, генерал?..

Некрасов, который изображал порабощенный и бесправный народ, сумел опубликовать «Железную дорогу»

лишь тогда, когда «Современник» был освобожден от предварительной цензуры, — мера, по отношению к журналу, кстати говоря, иезуитская, и как раз история с «Железной дорогой» показала лицемерие «либеральных» мер правительства.

Цензор Мартынов так представлял Комитету по делам печати «Железную дорогу»: «Нельзя без содрогания читать эту страшную клевету на первое благотворительное предприятие нашего правительства к усовершенствованию на западный образец наших путей сообщения, клевету, изложенную в весьма звучных стихах, напоминающих собою балладу Бюргера. Автор утверждает, что люди, употребленные на работах, «гроб обрели здесь себе», что рельсы дороги вместо подушек укрепляемы чуть ли не «на косточках русских», что «начальство секло народ», представляя ему право «мерзнуть и гибнуть от цинги в землянках». Не удовольствуясь общими выражениями наглой клеветы, автор позволяет себе даже сделать произвольное исчисление мучеников, потерпевших смерть за железную дорогу, утверждая, что таковых «5 тысяч»¹.

4 декабря 1865 года, после выхода в свет ноябрьского номера «Современника», министр внутренних дел П. А. Валуев подписал приказ: «Принимая во внимание, что... в стихотворении «Железная дорога» сооружение Николаевской железной дороги изображено как результат притеснения народа и сооружение железных дорог вообще выставляется как бы сопровождаемым тяжкими для рабочих последствиями, объявить второе предостережение журналу «Современник» в лице издателя-редактора, дворянина Николая Некрасова». Второе предостережение было последним: третье означало закрытие журнала, что и произошло спустя полгода.

Власти не без основания боялись революционизирующего влияния «Железной дороги» на молодежь. Сегодняшнему читателю, знакомому с этим некрасовским стихотворением со школьной скамьи, трудно представить себе впечатление, произведенное им на юношей и девушек, прочитавших его первыми. Но для них это было событие; один молодой человек в конце своей жизни оставил воспоминания о том, какое воздействие на него самого и его

¹ Цит по кн.: Евгений-Максимов В. Последние годы «Современника», с. 107—108.

друзей произвела «Железная дорога». Имя этого молодого человека говорит само за себя: Плеханов. Обратимся к его воспоминаниям: «Я был тогда в последнем классе военной гимназии. Мы сидели после обеда группой в несколько человек и читали Некрасова. Едва мы окончили «Железную дорогу», раздался сигнал, звавший нас на фронтное учение... Когда мы стали строиться, мой приятель С. подошел ко мне и, сжимая в руке ружейный ствол, прошептал: «Эх, взял бы я это ружье и пошел бы сражаться за русский народ!»

Теме народа Некрасов остался верен до последнего своего дыхания. Но разрешение этой темы на всем протяжении его творчества не было однородным. Стихотворения поэта, написанные до «Размышлений у парадного подъезда», проникнуты глубоким сочувствием к судьбе русского крестьянства, городской бедноты. Боль сострадания — вот основной мотив некрасовской лирики. Но боль эта не утихла — она возрастала с каждым новым произведением и вылилась в глухие рыдания «Размышлений у парадного подъезда».

Перерождение сострадания в живую и непосредственную боль страдания произошло позже и по времени совпало с реформой 1861 года, о которой поэт заметил:

Знаю, на место сетей крепостных
Люди придумали много иных...

Обманули народ! Русский царь, ответственный за судьбы миллионов подданных империи и за судьбу каждого из этих миллионов, самым подлым образом, как мелкий купчишка на базаре, подсунул фальшивый товар вместо свободы, торжественно обещанной им народу. Потрясенный, Некрасов замолкает на несколько месяцев, не пишет ничего. Горе общественное сопровождается несчастьями в личной жизни поэта. Один за другим оставляют его друзья. А. В. Дружинин, вытесненный из «Современника» талантливой прогрессивной молодежью — Н. Г. Чернышевским, Н. А. Добролюбовым, открыл настоящую войну против журнала со страниц «Библиотеки для чтения». Критическая перепалка переродилась в интриги, Дружинин начал «вбивать клинья» в отношения Некрасова с Тургеневым, Толстым, Островским. По городу стали расплзаться всевозможные сплетни об интимной жизни поэта, его денежных делах. Клевета дошла до Лондона, в

результате Некрасов на несколько лет потерял дружбу своего единомышленника — Герцена.

Реформа 1861 года внесла определенную ясность в отношения между людьми. По своему характеру, воспитанию, юношеским привязанностям Некрасов, несомненно, был ближе к И. С. Тургеневу, чем к Н. Г. Чернышевскому и тем более к жесткому, непримиримому в своем юношеском максимализме Н. А. Добролюбову. Но ведь сблизила в свое время Некрасова и Тургенева любовь к народу. И тогда, когда народ оказался обманут, Тургенев вдруг примирился с этим обманом: ему, либералу, этой реформы было достаточно. Дружба их была расстроена.

Опечаленный разрывом с друзьями, Некрасов покидает Петербург и отправляется в Грешнево, свое родовое имение. Только там он находит силы снова взяться за перо.

Как же отозвался поэт после долгого молчания на столь важное событие, как реформа, отменившая крепостное право? Первое стихотворение, опубликованное им по возвращении из деревни, — «Похороны». Вот его начало:

Меж высоких хлебов затерялося
Небогатое наше село.
Горе-горькое по свету шлялося
И на нас невзначай набрело.

Тот же ритм, что и в «Размышлениях у парадного водъезда», только шире, свободнее. Здесь нет для гласных столь сложных преград, как в «Размышлениях». Там они были заключены между устойчивым сочетанием *ст* и носовым *н* уже с самого начала анафорических строк. Здесь же они свободно переливаются через еле слышные, приглушенные звуки, и, лишь когда нарастает горе, встает надрывное *р*. Поэт дает свободно разлиться слезам и крестьянскому горю по разочарованному в жизни доброму барину. Да, да, не барин плачет по несчастной доле крестьянина, а крестьянин по барину! В стихотворении нет ответа на вопрос:

Кто дознает, какую кручиную
Надрывалось сердце твое
Перед вольной твоею кончиною,
Перед тем, как спустил ты ружье?..

Текст не дает нам возможности прямого толкования образа «молодого стрелка», но обратимся к истории. Про-

изошло великое событие — народ дождался от царя своего освобождения. Первый поэт страны, певец народного страдания, от которого с нетерпением ждут реакции на это событие, молчит. Месяц, другой, полгода и вдруг — «Похороны». Быть может, надежда? Наверное. Потому что следующее стихотворение, опубликованное в том же сентябрьском номере «Современника», — «Дума»:

Сторона наша убогая,
Выгнать некуда коровушку.
Проклинай жите мещанское
Да почесывай головушку.

Раскрепощенный народ оказался освобожденным от работы, т. е. от средств существования. Таков сюжет «Думы», название которой произвольно (а может быть, преднамеренно?) вызывает ассоциации с лермонтовскими стихами:

Печально я гляжу на наше поколенье!
Его грядущее — иль пусто, иль темно..

Герой некрасовской «Думы» — представитель молодого поколения совсем еще нового сословия — деревенского пролетариата. Сословие это только лишь народилось, но будущего у него уже нет.

В первых своих произведениях, созданных после реформы, Некрасов похоронил в себе страдающего барина и передал поэтическое слово самому крестьянину. Он пишет теперь не о народе, а для народа. Подавляющее большинство стихотворений и поэм о крестьянской жизни повествуется устами простого человека. В творчестве поэта материализовалась идея революционной демократии: только сам народ может добиться подлинного освобождения. И теперь не барин рассказывает «стилизованным языком» о русском крестьянине («В дороге», «Огородник», «Забятая деревня»), а непосредственно крестьянин о себе.

В поэме «Коробейники» нет барина-рассказчика. Авторская речь по языку своему не нарочито простонародна, ее песенная ритмическая конструкция подчиняет себе весь лексический строй стиха. Лихой забубенный хорей с чередующимися дактилическими и мужскими рифмами — размер, свойственный русской плясовой песне, — строго контролирует подбор слов. В каждом произведении есть

эмоциональный, смысловой, а отсюда и ритмический центр, который ведет за собой все повествование, как бы в процессе изложения сюжета ни изменялся настрой и ход мыслей автора. Как правило, с него и начинается создание произведения. Не будем гадать, с первых ли строк первой главы начал Некрасов писать поэму, но именно они, эти строки, стали центром «Коробейников», именно они разлились по пространствам России песней народной. Фольклорное начало главы, неестественное в чисто авторской речи, художественно оправдано: поэт воспроизводит коробейницкий зазыв, незаметно с третьей строки вводя лирическую ноту, которая сообщает этому зазыву конкретное направление. В концовке главы, исполненной в прозаически-разговорной манере, угадывается повествователь. Роль его заведомо пассивна, он только рассказывает о событиях, ни ритмом, ни лексическим строем не выбиваясь из языкового ряда речи коробейников.

Сюжет поэмы, основанный на рассказе крестьянина-охотника Гавриилы Яковлевича, которому она и посвящена, позволил Некрасову показать жизнь народную в целом ряде сменяющихся картин, причем показать ее глазами самого народа, воспроизводя впечатления, воспоминания и размышления бродячих торговцев, не достигших той степени преуспеяния, которая проводит неизбежную социальную грань между купцом и крестьянином.

Герой «Коробейников» слишком полон жизненных сил, чтобы долго предаваться унынию. Его природное обаяние окрашивает поэтическим, светлым тоном все дорожные сценки поэмы. Бремя любовной кручины целиком легло на многострадальные девичьи плечи. Неожиданна смена ритма — хорей перебивается лирихиями — безударными стопами. В печальную народную песню вылилось ожидание Катеринушки, песню вечной труженицы, вечной рабы. Старый ритм восстанавливается, когда речь снова заходит о коробейниках. Но тревога уже посеяна, с напряжением встречает читатель каждое новое ритмическое изменение. Некрасов меняет мотив с появлением охотника:

Не тростник высок колыхнется,
Не дубровушки шумят, —
Молодецкий посвист слышится,
Под ногой сучки трещат.

Диалог охотника с коробейниками еще больше сбивает с привычного размера, оборвав и размер разбойничьей пес-

ни, заимствованной для первых строк главы. Тревога нарастает, когда Тихоныч, почуя недоброе, пытается отвлечь внимание «добрého молодца» притчей о Титушке, которая завершается известной «Песней убогого странника». Анапест, перепадающий в дактиль, сбивает дыхание, кошмаром веет от этой песни:

Я лугам иду — ветер свищет в лугах:
Холодно, странничек, холодно,
Холодно, родименькой, холодно!
Я лесами иду — звери воют в лесах:
Голодно, странничек, голодно,
Голодно, родименькой, голодно!

Безысходность песни подчеркивается ее бесконечностью, автор вдруг вводит в концовку ее отнюдь не поэтическое «и т. д.». Чувство, охватившее читателя после «Песни убогого странника», поэт и не думает рассеивать, хотя сцена убийства коробейников не наделена тем напряженным ритмом: эмоциональный центр остался в «Песне». Обратившись к основному размеру поэмы, Некрасов возвращает нас мысленно к спокойному настрою картин, связанных с Ваней, доверчивым, простодушным офеней, вероломно обманутым разбойником-лесником. Народная песня «Ой, полна, полна коробушка» окрашивается трагическими тонами.

Политические мотивы «Коробейников» носят лишь ассоциативный характер: они вплетены в ткань аполитичного в общем-то сюжета. Однако тема вероломства, коварства, содержащаяся в ключе трагической развязки поэмы, обретает явно политический смысл, если вспомнить, что поэма принадлежит тому же грешневскому циклу, что и «Похороны», и «Дума», и явилась одним из первых откликов поэта на реформу 1861 года.

Наивысшей точки развития тема народа достигла в поэме «Кому на Руси жить хорошо», задуманной поэтом вскоре после выхода в свет «Коробейников».

Своеобразен юмор Некрасова. В «Коробейниках» он мягок, лиричен, добродушен. Поэт непременно впал бы в сентиментальщину, слезливость, если бы, подчинившись сюжету, стал идеалистически расписывать образ не обремененного ни образованием, ни житейским опытом Ваньки-коробейника. Легкая ирония, сопровождающая молодого офеню на всем пути поэмы, наполняет эту незатейливую натуру добрым обаянием. Всенародное бедствие — война

в Ванькиных глазах предстает в каком-то бездумно-веселом свете:

Им обозники военные
Попадались иногда:
«Погляди-тко, турки пленные,
Эка пестрая орда!»

Но потому так больно и становится читателю в конце поэмы, что такая наивная, детская душа столь велепо гибнет.

Добродушная интонация известного отрывка из «Крестьянских детей» — «Однажды, в студеную зимнюю пору...» — переходит в неумолимый приговор современному обществу:

Всё, всё настоящее русское было,
С клеймом нелюдной, 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 злости и боли,
В которых так много любви!

Уже в ранней лирике Некрасова сильны были сатирические тенденции: именно в таком аспекте он изображал виновников, помещиков, купцов. Сатирическими являются «Филантроп» (1853), «Нравственный человек» (1847), «Современная ода» (1845), «Секрет» (1855) и другие.

Разоблачая фальшивость либеральных разглагольствований о помощи бедным и несчастным, Некрасов гневно клеймит «филантропов»:

Пишут, как бы свет весь заново
К общей пользе изменить,
А голодного от пьяного
Не умеют отличить...

(«Филантроп»)

Поэт использует иронию, рисуя образ «добродетельного» персонажа в «Современной оде».

Сатира Некрасова, несколько прямолинейная в своем выражении, подхватывает те приемы, что «лежат под рукой», не затрудняя себя изощренностью средств. Публицистическое начало лежит в основе всей сатирической поэзии Некрасова: оно и диктует ее особенности. Нетерпеливая ирония поэта моментально перерастает в сарказм.

Сатира Некрасова моментально достигала своей цели. Однако сейчас она не столь злободневна, сколь была в свое время. Это и понятно. Муза мести, как правило, отзывалась на конкретный факт сегодняшнего дня, она бичевала те стороны действительности, от которых теперь не осталось и следа.

Написанная в конце жизни поэма «Современники» вообрала в себя весь сатирический опыт Некрасова. В ней особенно ярко представлены те стороны русской действительности, с которыми никогда не мог примириться поэт.

Название первой части поэмы — «Юбиляры и триумфаторы» — в восприятии читателя претерпевает ряд изменений. Поначалу здесь слышна ирония, но развитие действия, обрастающего гротескными образами, доводит смысл этих слов в заголовке до фантастического кошмара. «Раблезианское» веселье концовки отдает ужасом:

Буду кушать плотно, жирно,
Обленюсь, как верблюд,
И засну навеки мирно
Между двух изящных блюд...

Последний, самый страшный круг Дантова ада предназначен для предателей (род грешников, не вызывающих сострадания). «Герои времени» Некрасова помещены в отдельную залу. Кто же они, эти «герои времени»?

Общество пестрое: франты, гусары,
И генерал, и банкир, и кулак.

Объединяет пестрое общество одна черта: все они представители нового класса угнетателей, сменившего класс помещиков-крепостников. Наиболее яркие фигуры изобретателей новых сетей для народа — предатели. Это и Шкурин, «христов мужичок», и торжественно величающий его миллионер из крестьян Савва Антихристов. Гнев поэта изливается на одного из таких дельцов, сохранивших лишь в прическе память о своем происхождении:

Некто — стриженный затылок,
Голова «а la мужик».
Рост высокий, стан не гибкой,
А лицо... странней всего,
Как не высекли ошибкой
По лицу его!

Не меньше гнева вызывают в авторе «ренегаты из семьи профессоров».

Вот москвич — родоначальник
Этой фракции дельцов:
Об отечестве печальник,
Лучший тип профессоров,
Встарь он пел иные песни,
Искандер¹ был друг его...

Развитие капитализма в России на всех своих этапах представлялось в нашей художественной литературе с самых отвратительных сторон. Первым обратил внимание на разрушительные тенденции представителей нового строя А. С. Пушкин в «Пиковой даме». Его Герман одержим одной страстью — приобретательством, и в этой безумной страсти губит он и любовь Лизы, и самого себя. Если в пушкинской повести лишь обозначены тенденции нарождающегося общественного уклада, то последователю Пушкина в прозе — Н. В. Гоголю — удается с глубоким проникновением в суть характера обрисовать личность приобретателя. Но гоголевский Чичиков одинок; это явление исключительное в крепостной России 30-х годов XIX века. Сорок лет спустя расцвел целый класс приобретателей, русских капиталистов. И Некрасов в поэме «Современники» со всей силой обличительного гнева обрушился на «героев» нового класса.

Не случайно в сборнике 1856 года в отдельную главу Некрасов выделил поэму «Саша». Пожалуй, это была самая большая его удача тех лет. Три года работал поэт над произведением в 508 строк. В автографах сохранилось множество вариантов отдельных строф, глав поэмы — свидетельство упорнейшего труда Некрасова.

Издаലെка, неторопливо ведет поэт свое повествование, ему будто бы не хочется переходить к печальной сути дела. Саша завораживает рассказчика, он отыскивает все новые и новые черты в прекрасном облике воспитанной самую природой русской женщины.

Но сохраняется дольше в глуши
Первоначальная ясность души.

Вот эта «первоначальная ясность души» составляет основу характера Саши. Все стороны его так или иначе являются развитием, продолжением этой ясности.

¹ И с к а н д е р — литературный псевдоним А. И. Герцена,

Воссоздавая пейзаж, картины крестьянского труда, Некрасов упраздняет роль рассказчика, уступая ее чистому, счастливому восприятию Саши. Природа, отраженная в Сашином непробудившемся сознании, одухотворена, она обретает поэтические черты самой героини:

*
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».

Сашина счастливая, безмятежная доброта распространяется на весь окружающий мир.

Поле идешь — всё цветы да цветы,
В небо глядишь — с голубой высоты
Солнце смеется... Ликует природа!
Всюду приволье, покой и свобода...

Ущемление свободы в природе вызывает у нее глубокую тоску. Но труд крепостных представляется ей пока в идиллическом, «венециановском» свете.

Вот по распаханной, черной поляне,
Землю взрывая, бредут поселяне —
Саша в них видит довольных судьбой
Мирных хранителей жизни простой...

Разумеется, не случайно здесь слегка ироническое употребление словечка из обветшалой сентименталистской лексики «поселяне».

Картина оплаканного леса и следующая за ней сцена его рубки, поначалу грозная, отдающая жутью страшного сна, и постепенно высветляющаяся: то снова уходящая в грусть, то вдруг вызывающая к неосознанной, непонятной радости, — имеет символическое значение не только в Сашиной судьбе.

Понизу всякие звери таились.
Вдруг мужики с топорами явились —
Лес зазвенел, застонал, затрепал.
Заяц послушал — и вон побежал...

Дальнейшие, весьма печальные по своему настрою, строфы почти лишены фольклорно-фантастического начала. Встает образ еще не прошумевшей над Россией войны. На ее исходе, особенно после смерти Николая I, стало яс-

но, что в страну грядут значительные перемены. Не исключено, что и «мужики с топорами явятся». И когда речь идет о результате перемен, в поэме вновь возрождается фольклорная лексика, только совсем иного, радостного содержания:

Верхние ветви так плотно сплелися,
Словно там гнезда жар-птиц завелися,
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!

Понятно, Лев Алексеевич Агарин представляется в глазах Саши той самой «чудной птицей» из взлелеянного в ее полудетских мечтах «волшебного племени».

С онегинских времен реалистическая поэма в своем композиционном развитии во многом соблюдает законы прозы. Вести дальнейший рассказ сквозь призму Сашиного восприятия представляется Некрасову художественно целесообразным.

С появлением в поэме нового лица автор отводит в сторону героиню и представляет роль рассказчика то родителям ее — разоряющимся помещикам, то самому себе. Это позволяет внести в повествование элемент иронии, окружить героя теми характерными, неотъемлемыми от его облика деталями, которые не подвластны сначала восторженному, затем трагическому взгляду на него самой Саши:

Тонок и бледен. В лорнетку глядел,
Мало волос на макушке имел.

Увлеченная новыми идеями, раскрывшими перед ней мир в истинном свете, Саша не увидела реальной обстановки, в которой идеи эти высказывались:

Но, — говорит, — не слабеете душою:
Солнышко правды взойдет над землею! —
И в подтверждение надежды своей
Старой рябиновкой чокался с ней.

В памяти читателя 1855 года были свежи еще персонажи «Мертвых душ»: «...два приятеля, принадлежавшие классу огорченных людей, добрые люди, но которые от ча-

стых тостов во имя науки, просвещения и будущих одолжений человечеству сделались потом формальными пьаницами». Агарин, появившийся на свете одновременно с Рудиным, был по своему нравственному складу ближе именно к этим двум приятелям, нежели к тургеневскому герою, вызывавшему к себе симпатии поэта. В самом явлении «лишних людей» Некрасов видел существенные внутренние различия. Действие, пусть даже запоздалое и ненужное, но социально направленное, вызывало в нем уважение. И глубоким презрением удостаивал поэт «современных героев», без тени иронии рисуя их подлинный портрет.

Агариным чуждо чувство подлинной свободы, о котором говорят они непрестанно:

В ком не воспитано чувство свободы,
Тот не займет его; нужны не годы —
Нужны столетья, и кровь, и борьба,
Чтоб человека создать из раба.

Раб — вот окончательный приговор, вынесенный по этому «современному герою». Некрасов отнюдь не оправдывает агариных, указывая на их роль в общественном развитии, ибо дело, которое им предназначено, они перекладывают на плечи последующих поколений, но из гуманности поэт отмечает: «Сеет он все-таки доброе-семя!»

В развернутом сравнении о «сеятеле» интересно обратить внимание на одну будто бы нечаянную деталь, характеризующую отношение Некрасова к революциям на Западе:

С теплого края, оттуда, где люди
Дышат вольнее — в три четверти груди, —
Красное солнце растопит снега...

Не полной грудью — «в три четверти». Даже последняя революция 1848 года не принесла трудящимся полного избавления.

Вера Фигнер утверждала, что поэма Некрасова «Саша» легла в основу развития ее личности. «Над этой поэмой я думала, — писала Фигнер, — как еще никогда в свою 15-летнюю жизнь мне не приходилось думать. Поэма учила, как жить, к чему стремиться. *Согласовать слово с делом* — вот чему учила поэма, требовать этого согласования

от себя и от других — учила она. И это стало девизом моей жизни»¹.

Не оскудел род агариных при жизни Некрасова. Спустя семь лет, когда в результате реформы 1861 года и последующих за нею репрессий начался спад революционной ситуации в России и слабые волей правдоискатели стали отставать от общественного прогрессивного движения, Некрасов создает одно из самых значительных своих произведений — «Рыцарь на час».

Стихотворение написано от первого лица. Но даже несмотря на то, что Валежников наделен кое-какими автобиографическими чертами, образ лирического героя не следует смешивать с образом самого поэта, до последнего дыхания своего оставшегося верным идеалам революционной демократии. Ведение рассказа от «я», обращение к матери, но уже не выдуманной, а собственной матери поэта, прошедшей именно тот жизненный путь, что прошла Елена Андреевна Некрасова, — эти приемы насыщают произведение глубочайшей искренностью и беспощадностью — той беспощадностью, с которой человек, наделенный от природы совестью, может бичевать себя.

Как и многие произведения некрасовской лирики, «Рыцарь на час» открывается пейзажем. Тревожно-таинственный в своем первоначальном звучании:

Если пасмурен день, если ночь не светла,
Если ветер осенний бушует...

пейзаж задевает слегка настроение героя, но дальше детализируется и становится в процессе этой детализации яснее, прозрачнее. И яснее, прозрачнее становится состояние самого героя:

Отдаешься невольно во власть
Окружающей бодрой природы;
Сила юности, мужество, страсть,
И великое чувство свободы
Наполняют ожившую грудь;
Жаждой дела душа закипает,
Вспоминается пройденный путь,
Совесть песню свою запеваает...

Последняя строка вырывается будто нечаянно, ее досадливое «песню свою запеваает» сбивает весь ритмический и

¹ Фигнер В. Полн. собр. соч., т. I. Запечатленный труд, ч. 1. М., 1928, с. 60.

лексический строй стихотворения. Две последующие строки, но уже другой строфы как бы сглаживают невольное нарушение душевного равновесия, автор снова возвращается к пейзажу, но как-то сами собой исчезли в нем бодрящие детали: к чертам спасительного созерцательного умиротворения тянет глас автора:

Даль глубоко прозрачна, чиста,
Месяц полный плывет над дубровой,
И господствуют в небе цвета
Голубой, беловатый, лиловый.

Завершает это описание полная идиллия, вообще не свойственная Некрасову:

Не сожмется мучительно грудь,
Если б даже пришлось в эту пору
На родную деревню взглянуть...

Но именно эта всеобщая умиротворенность и лишает героя равновесия душевного. Хоть и с отрицанием, но сказано слово о мучении, и непокорная совесть, будто выждав этого момента, с новой силой терзает Валежниковца:

Не умел я с тобой совладать,
Не осилл я думы жестокой...

Медлительны воспоминания о матери — с глубокой грустью рисуется печальное место погребения, вспоминается многострадальная ее жизнь.

Боль собственной совести разрывает эти воспоминания, герой обращается к образу матери, чтобы найти силы встать для борьбы:

Я пою тебе песнь покаянья,
Чтобы кроткие очи твои
Смыли жаркой слезою страданья
Все позорные пятна мои!

Как бы в свое личное оправдание вспоминает герой прошлое, когда «надменная сила» влекла его вперед и вперед. Чем страшнее и неумолимее память о падении, тем жестче приговор самому себе:

Погрузился я в тину нечистую
Мелких помыслов, мелких страстей.
От ликующих, праздно болтающих,
Обагряющих руки в крови
Уведи меня в стан погибающих
За великое дело любви!

Но не уйти герою от «обагряющих руки в крови». Проходит час его рыцарства. И в следующей строфе, помеченной ремаркой (*утром, в постели*), автор развенчивает героя:

Покорись, о ничтожное племя!
Неизбежной и горькой судьбе,
Захватило вас трудное время
Неготовыми к трудной борьбе.
Вы еще не в мотиле, вы живы,
Но для дела вы мертвы давно,
Суждены вам благие порывы,
Но свершить ничего не дано...

Последнюю строфу «Рыцаря на час» Некрасов записал в альбом Л. П. Шелгуновой: вместе с мужем она отправилась в Сибирь к сосланному другу М. Л. Михайлову, сотруднику журнала «Современник», который был приговорен к каторге за распространение прокламации «К молодому поколению». К стихам поэт сделал приписку, обращенную непосредственно к Михайлову: «Редки те, к кому нельзя применить этих слов, чьи порывы способны переходить в дело... Честь и слава им, честь и слава тебе, брат! Некрасов. 24 мая, 6 час. утра». Поэт тем самым как бы подтвердил свою причастность к «стану погибающих за великое дело любви».

В начале 1866 года журнал «Современник» получил третье и последнее предупреждение. Это означало, что журнал в скором времени будет закрыт. Пытаясь спасти свое детище от разгрома, Некрасов решает на отчаянные шаги. Он жертвует собственным честным именем, достоинством русского поэта и предпринимает одну за другой акции, вызвавшие справедливое возмущение всей передовой русской общественности. В апреле 1866 года за подписью Некрасова в печати появляется стихотворение, посвященное О. Комиссарову — официально объявленному спасителем царя от руки народовольца Д. В. Каракозова. В те же дни в английском клубе на обеде в честь Муравьева-вешателя Некрасов выступает с одой, посвященной царскому сатрапу. Меры эти, предпринятые в жестоком отчаянии, журнала не спасли. Сам поэт тяжело переживал свое падение. В тот вечер, 16 апреля, вернувшись из клуба, Некрасов сжег оду на Муравьева и начал горькую исповедь:

Ликует враг, молчит в недоуменьи...

Оценивая гражданскую поэзию Н. А. Некрасова, В. И. Ленин писал: «Некрасов колебался, будучи лично

слабым, между Чернышевским и либералами, но все симпатии его были на стороне Чернышевского. Некрасов той же личной слабости грешил нотками либерального угодничества, но сам же горько оплакивал свои «грехи» и *публично каялся* в них:

Не торговал я лпрой, но, бывало,
Когда грозил неумолимый рок,
У лпы звук всверный исторгала
Моя рука...

«Неверный звук» — вот как называл сам Некрасов свои либерально-угоднические грехи» (Ленин В. И. Полн. собр. соч. Изд. 5-е. Т. 22; с. 84).

До Некрасова в русской литературе уже существовала традиция в создании женских образов. Тип русской женщины запечатлен Пушкиным. Маша Миронова, капитанская дочка, Лиза из «Пиковой дамы», Татьяна Ларина — цельные характеры. Верность долгу, сила их чувства пленяют и современного читателя.

Духовным обаянием, нравственной чистотой отличались тургеневские женщины, силой своего характера превосходившие мужчин. Лукерья («Живые мощи»), Наталья Ласунская, Лиза Калитина, Елена Стахова — сильные натуры, видевшие смысл жизни в утверждении добра, а Елена — «сознательно-героическая натура», готовая продолжить подвиг мужа.

Кротость и смирение — отличительные качества Вареньки Доброселовой и Сони Мармеладовой у Достоевского. Но этот писатель создал и тип inferнальной женщины — Настасья Филипповна («Идиот»), Грушеньки («Братья Карамазовы»).

В героинях Л. Толстого — Наташе Ростовой, Анне Карениной, — продолжают лучшие черты пушкинских женщин.

Героиня поэмы «Саша» открыла собою в нашей литературе галерею некрасовских женщин. Русский критический реализм, жесткий и непримиримый в своем главном настрое, не был настолько жесток и непримирим, чтобы действительность со страниц его произведений выглядела беспросветным кошмаром. В природе, в самих людях заложена красота. Исследуя таинство прекрасного, едва ли не каждый русский писатель неизбежно приходил к образу женщины, пытаясь в ее духовной жизни, в ее деятельности отыскать истоки подлинной красоты. А в тех

качествах, которые представлялись писателю основой нравственного идеала, несомненно, было отражено его мировоззрение в самой полной мере.

Эстетические взгляды русской революционной демократии, ее представления о подлинной красоте человека воплотились в лучших образах русской женщины, созданных Н. А. Некрасовым. Некрасов был первым русским писателем, который столь широко раздвинул социальные рамки в поиске идеала. Не только дворянка составляет предмет художественного исследования поэта. Никто до него с такой силой не воспевал красоту крестьянской женщины, как никто до него не освещал природу красоты женщины высших классов.

Некрасов любит Сашу в начале поэмы. Но в любви его нет восхищения. Неизжитые социальные предрассудки дворянской девушки вызывают легкую проницательную насмешку автора, что, кстати говоря, делает образ Саши художественно достоверным: идеал, по мысли Некрасова, не рождается сам по себе, его надо воспитать, и красота без конкретного дела мертва. Лишь в третьей и четвертой главах поэмы Саша, пробужденная к деятельному сочувствию народу, вызывает восторг поэта.

Наивысшей силой художественного воплощения нравственного идеала революционной демократии наполнены образы Е. И. Трубецкой и М. Н. Волконской в поэме Н. А. Некрасова «Русские женщины». Произведение это создавалось в 70-е годы, когда освободительное движение России достигло своего нового этапа — народничества, требовавшего от человека, вступившего на благородный путь борьбы за счастье народное, настоящего подвижничества в революционном деле, способности жертвовать всем, вплоть до собственной жизни. Уже сам замысел поэмы был обусловлен социальной обстановкой тех лет, необходимостью восстановить связь революционных поколений, показать современной поэту молодежи образец исполнения общественного долга. Посвященная событиям пятидесятилетней давности, поэма Некрасова «Русские женщины» никем не воспринималась как произведение историческое, она была проникнута современным настроением и недвусмысленно адресована революционной народнической молодежи.

Автор «Русских женщин» поставил перед собой задачу неслыханной трудности. Возведение фигуры положительного героя предполагает чрезвычайную художественную

осмотрительность и такт. Здесь не то что лишнее слово — лишний звук может разрушить целостность тщательно создаваемой картины. Ведь не случайно в русской литературе ни один жанр из призванных воспевать личность героическую, безоговорочно положительную, будь то ода или героическая поэма, не дожил до эпохи реализма, эпохи расцвета нашей литературы.

Некрасов воспел героизм декабристов, отступив от традиций реалистического письма. Более того, персонажи «Русских женщин» значительно отличаются от своих прототипов, сведения о которых поэт черпал из документальных источников («Записки декабриста» А. Е. Розена, «Записки М. Н. Волконской» и др.). Не только верные жены, повинующиеся одному лишь чувству — любви к мужу, а сознательные революционеры, прекрасно отдающие себе отчет, за что приносят они в жертву собственное благополучие, а быть может, и жизнь, — таковы героини некрасовской поэмы. Но при всем этом лишь немного позволил себе домыслить поэт: он расширил по сравнению с источниками мотивировку подвига Трубецкой и Волконской, придал ей более прочную социальную и психологическую основу. Правда, после выхода в свет первой части «Русских женщин» — «Княгини Трубецкой» — выяснилось, что в момент отъезда героини отца ее уже не было в живых, но эта ошибка, допущенная лишь по неведению, как отмечал сам Некрасов, «чисто внешняя, не имеющая важности в подобном произведении».

Рассказ поэта, на первый взгляд, беспристрастен, и личность автора, его отношение к событиям, его гражданская позиция вскрываются лишь при углубленном аналитическом взгляде в существо рассказанного.

Вступление к «Княгине Трубецкой», исполненное в удивительно точном звуковом воспроизведении ровного санного пути, не предвещает никаких драматических событий впереди:

Покоен, прочен и легок
На диво слаженный венок

готов к бездумному увлекательному путешествию.

Предельно ясное вдруг становится таинственным, грозным. Сцена прощания с отцом (мы еще к ней вернемся) многое разъясняет, но тревоги не рассеивает.

Легко и прямо шествие княгини, но — не беспрепятственно. Родной отец, родной дом, город родной... навеки

княгиня расстается с ними, а ведь достаточно одного слова ее, и все останется, как было: и дом, и город, и балы, и катания с гор крутых.

Во всей этой сцене прощания сказалось мастерство Некрасова как необыкновенно тонкого психолога. До малейшей паузы точно передано состояние гордой, порывистой женщины, в одно мгновение переменявшей всю свою жизнь; ей немного жутко от своего непреклонного решения, и она ищет эмоциональное (именно эмоциональное, а не логическое) оправдание этому решению. Одно за другим гонит она прощальные видения, от Петербурга пытается отмахнуться сразу:

И ты... о город роковой,
Гнездо царей... прощай!

Но увы, это хоть и жестокие, но лишь слова, за ними нет конкретного образа, лишь собственное состояние княгини. Зрительный ряд воспоминаний, будто в насмешку, дает череду картин, восстанавливающих кровную связь женщины с ее домом. Последняя в этом ряду — площадь «с героем на коне», где и произошли роковые события. И это видение гонит княгиня прочь от себя. Многозначно начало последней строфы сцены прощания. Нервное, торопливое «потом, потом» имеет не один только прямо логический смысл, раскрытый в следующей строке: «Расскажут нашу быль», но и психологический, который «сглаживает» вторую строку скороговоркой. По-женски неуверенное лепетанье, наделенное логическим ударением, вырывается нечаянно, из глубин подсознания, как единственное средство взять власть над воспоминаниями. Отчаянный и напряженный поиск вдруг разражается картиной, которой боялась и ждала Трубецкая: рука палача, ядовитого змееныша из гнезда царей. Воспоминание это производит тот эмоциональный взрыв, что завершается спокойствием оправданного решения. И действительно, дальше следуют покойные, ровные строки:

Покоен, прочен и легок
Катится городом возок.
Вся в черном, мертвенно бледна,
Княгиня едет в нем одна...

Скупое на слова, эмоционально охлажденное описание героини необыкновенно точно соответствует ее психическому состоянию: глубокой печали после душевного взрыва. Как человек деликатный, автор на несколько строф

оставляет взволнованную героиню и ведет рассказ о ее сопровождающем.

Психологически, а следовательно, и художественно оправдан переход к снам княгини. Картины прошлого сначала безмятежно, но потом все тревожнее и тревожнее чередуют друг друга. Для читателя, прошедшего уже строку: «Увидим скоро Енисей!», весьма конкретны и осязательны образы счастливого детства, столь же счастливой юности Трубецкой: он уже понял, что ничего подобного в ее жизни не будет. Навсегда оборваны все связи и с лестницей, обитой ковром, и с «цветником из милых детских лиц», и с балами, где она царит, «она — хозяйка их...».

Угрюмый образ мужа на мгновение отрезвляет княгиню от блаженства сна. Муж ей что-то отвечает, но как похожи его слова на ее собственные — те, с которыми она заснула:

— Дитя! Мне скучен светский шум,
Уйдем скорей, уйдем!

Будто нечаянно срифмованные «потом—уйдем», торопливо повторенные, подсказывают читателю, что настроение тревоги и скорби никуда не ушло, его образ трансформировался в воображении княгини, но в смягченном для ее внутреннего состояния варианте, в бодрствовании тревожное «потом, потом...» принесло с собой ненавистный образ царствующего палача, сон же смягчил тревогу, даже не сама княгиня — ее возлюбленный мужественно берет на себя бремя угрюмого и нервного настроения.

Но сквозь невольно пробудившуюся тревогу упрямая память сердца вновь навязывает спящей женщине образы былой, княжеской жизни. Ей снится счастье. Полная свобода, невысказанная в «стране рабов, стране господ», обаяние красоты величественной природы и архитектуры Италии, наконец, уединенные прогулки, беседы с ним, с возлюбленным...

Не крепок тревожный сон княгини. Мгновенно пробудившееся сознание прерывает ряд блаженных образов.

На смену радужным снам приходят другие, вызванные к действительности секундным пробуждением, вернувшим героиню в реальную обстановку. Краток, но объемлен новый сон Екатерины Трубецкой. В нем нет нарочито медлительных перечислений деталей и оттенков вспыхнувших в памяти видений. Мрачные картины, сменяя друг друга, умещаются в десять строк, но впе-

чатление от них намного ярче и осязаемее: они целиком подчинены тому настроению, в котором заснула княгиня и которое время от времени прорывается в безмятежные картины воспоминаний. Усиливает это впечатление обратная трансформация: образы из сна перерастают в конкретные образы из неумолимо надвигающейся на героиню действительности:

Сон:

Ей спятя группы бедняков
 На нивах, на лугах,
 Ей спятя стоны бурлаков
 На волжских берегах...

 «Скажи, ужель весь край таков?
 Довольства тени нет?..»
 «Ты в царстве нищих и рабов!» —
 Короткий был ответ...

Пробуждение:

Она проснулась — в руку сон!
 Чу, слышен впереди
 Печальный звон —
 кандалный звон!
 — «Эй, кучер, погоди!»
 То слыльных партия идет,
 Больней запыла грудь...

 Ей долго, долго лица их
 Мерещатся потом...

В восприятии княгини Трубецкой нет никакой разницы между слыльными и не закованными в кандалы крестьянами, бурлаками, как нет разницы между кошмарным сном и реальной, но столь же кошмарной жизнью. Из мрачного ряда видений и дум бодрствующей княгини вдруг встает метафорический образ будущего сна — сна, который приснится ей в следующую ночь:

И тут же думается ей —
 Бог знает почему, —
 Что небо звездное — песком
 Посыпанный листок,
 А месяц — красным сургучом
 Оттиснутый кружок...

В этом зыбком повествовании читателю уже трудно различить, где сон, где действительность, и даже самый конкретный образ раздвигает собственные понятийные рамки, обрастая смысловой множественностью. И не одни только рудники, не одну только Сибирь видит читатель в словах:

Там гробовая тишина,
 Там безрассветный мрак...
 Зачем, проклятая страна,
 Нашел тебя Ермак?

По законам не алгебраической, а именно гармонической последовательности естествен переход к картине вос-

стания 14 декабря 1825 года — попытке освободить от рабства всю Россию.

Как известно, Екатерина Ивановна Трубецкая не могла видеть собственными глазами событий, происшедших в тот день на Сенатской площади. Однако описаны они с поразительной точностью пристрастного, сочувствующего восставшим свидетеля. Точность эта не удивительна — поэт глубоко изучил исторические материалы. Здесь сказалось психологическое мастерство и чувство меры Некрасова-художника. Предшествовавшие тяжелые думы княгини подвели ее «больной, усталый ум» именно к этим до малейшей детали ясным видениям с какой-то безымянной, только во сне вероятной башни. На время внезапный обрыв видения сопровождается ясным, как всегда в кошмарных снах, ощущением резкого падения с высоты, после которого, по «законам» сновидений, всегда происходит смена картин, где новые страшнее, ужаснее тех, что уже прошли перед глазами. Жуткое видение подземелья, тюрьмы развивается в своеобразии ночного кошмара:

Шли долго, долго... Наконец
Дверь взвизгнула — и вдруг
Пред нею он... — живой мертвец...
Пред нею — бедный друг!

Именно вторая картина была лишь возвращением к минувшей действительности, от которой не может быть никакого спасения. Это уже произошло. Княгиня оглядывается вокруг, но вокруг-то еще ужаснее, вокруг-то живое продолжение того, что приснилось:

Луна плыла среди небес
Без блеска, без лучей,
Налево был угрюмый лес,
Направо — Енисей.

Картины, в которых переплелись образы фольклорные, печально-романтические, составляют кульминацию первой части поэмы «Княгиня Трубецкая». Постоянное чередование снов и действительности отражает внутреннюю борьбу героини. Каждое новое пробуждение утверждает решение Трубецкой. Поэма в первой части построена таким образом, что воля героини воспринимается не как минутный порыв доброго сердца и уж тем более не как каприз, а как единственно верный жизненный шаг.

Чем прекраснее картина безвозвратно ушедшего прошлого, тем страшнее и непригляднее окружающая действительность, и эта действительность все настойчивее призывает к борьбе, к тому, чтобы не за морем, в Италии, а здесь, в России, царили и свобода, и счастье, и подлинная красота.

Неожиданна развязка первой части поэмы. Последний сон — последний отдых и последнее испытание в борьбе с собой.

Опасный гонит сон она,
Но не прогнать его!
Он волю женщины больной
Мгновенно покорил
И, как волшебник, в край иной
Ее переселил.

Образ уже знакомого княгине края, встающий в ее идилическом сне, не связан с прошлым, он обращен к будущему, к тому дню, когда ее победивший избранник снова окажется на свободе. Все возвращается обратно, но уже в ином качестве: герои не беглецы, лишь бы подальше от «забитой, загнанной страны», а энтузиасты революции. Символом достигнутого счастья, осуществленной мечты княгини встает ее последнее видение. И за это счастье она готова бороться до конца.

Последнее и самое серьезное испытание княгини в пути ожидает ее, когда она уже совсем близка к цели.

Ее в Иркутске встретил сам
Начальник городской...

Трудно сказать, насколько некрасовский герой соответствовал настоящему характеру генерала И. Б. Цейдлера, но не это было важно автору поэмы. Он столкнул две самые действенные идеологии: либеральную и революционную.

Право первого слова принадлежит губернатору. Осторожно, вкрадчиво ведет он свою речь к доводу против продолжения пути. Каждая фраза его проникнута искренним сочувствием к Трубецкой, к ее печальной судьбе. Но даже осторожность его напрасна, и, еще не приведя своего довода, он встречает ожесточенное сопротивление. Против своей воли он вынужден признаться:

Но есть записка тут:
С последней почтой прислана
Бумага...

Встречные реплики княгини одна другой резче, наконец, взрыв:

Так что же даром и болтать!
Готов ли мой возок?

В ответ губернатор мягко, но вынужденно напоминает:

Княгиня! Здесь я — царь!

Исподволь подготовленная речь обращается в скороговорку: торопливые фразы бессильны против непреклонной воли женщины, принявшей окончательное решение.

Будто пропустив мимо ушей высокие слова: «Но долг другой, и выше и святей, меня зовет», губернатор предпринимает новую атаку на чувства княгини. Он пытается запугать ее ужасами грядущей каторжной жизни. Поначалу в монологе губернатора звучат даже не ужасы, а лишь представления о них всем обеспеченного человека: Лишь встретив новое сопротивление, губернатор, отчаявшись сам, в спасение своего довода находит вдруг настоящий, живой образ:

Да... страшный край! Оттуда прочь
Бежит и зверь лесной.
Когда стосуточная ночь
Повиснет над страной...

Княгиня остается непреклонной. Смерть? Пусть и смерть:

Я еду! еду! я должна
Близ мужа умереть.

Старик пытается воздействовать на чувство княгини, и здесь губернатору нельзя отказать ни в уме, ни в тонком психологизме, ни в знании жизни... Трубецкая отбрасывает губернаторские увещания как несущественные, как пустой звук, с гордостью и небрежением светской женщины. Почувствовав эту аристократическую гордость, губернатор заводит речь о высшем свете, но только где он, подлинный высший свет? Здесь, в Сибири. А там, в Петербурге:

И прежде был там рай земной,
А ныне этот рай
Своей заботливой рукой
Расчистил Николай.
Там люди заживо гниют —
Ходячие гробы,
Мужчины — сборище Иуд,
А женщины — рабы.

«А разве не рабство ехать бог весть куда за человеком, забывшим семью, родных, увлекшимся «призраком пустым?» — ставит рассудок устами губернатора каверзный вопрос. Но именно в ответе на этот вопрос и сказывается величие духа княгини Трубецкой:

Нет! я не жалкая раба,
Я женщина, жена!

Два стиха наделены таким эмоциональным накалом, что звучат как бы отдельно от поэмы, они возвышаются над нею, вырвавшись своей необъятной широтой из ритмичного развития действия.

Княгиня резко ограничивает понятия «женщина» — «жена». Но и «жена» в данном тексте гораздо шире определения семейного положения.

Пускай горька моя судьба —
Я буду ей верна!
О, если б он меня забыл
Для женщины другой,
В моей душе достало б сил
Не быть его рабой!
Но знаю: к родине любовь
Соперница моя,
И если б нужно было, вновь
Ему простила б я!..

Против такой силы, осознавшей свое призвание, нет ни аргументов, ни препятствий. Ни лишение «прав», ни этапные трудности не в силах сломить ее волю. Сам губернатор выходит из борьбы сломленным, его болезнь не притворство, у него действительно не хватает моральных и физических сил убеждать княгиню дальше. Пять дней собирался старик, чтобы нанести последний удар гордости и непреклонности княгини, но когда и этот удар пришелся мимо цели, губернатор признает себя побежденным и находит силы для подвига собственного, идет на явное служебное преступление:

И хоть бы мне не удержать
На плечах головы,
Я не могу и не хочу
Тираниль больше вас...
Я вас в три дня туда домчу...
(Отворяя дверь, кричит)
«Эй! запрягать, сейчас!..»

Победа княгини Трубецкой в единоборстве с иркутским губернатором была бы художественно неубедитель-

ной, если бы перед глазами читателя не прошли ее мучения в дороге. Причем мучения эти вызваны были не трудностями внешнего характера — для княгини они не существовали — сны, неотвязные подсознательные видения терзали душу Трубецкой; только победив самое себя, княгиня нашла в себе силы победить «внешние обстоятельства». Некрасов сумел психологически тонко воспроизвести зарождение подвига в душе человеческой, показать его не как порыв благородной, но экзальтированной женской натуры, а единственный итог идейного и морального развития личности.

Гораздо большей трудности стояли задачи перед Некрасовым, когда он принялся за вторую поэму цикла «Русские женщины». В первую очередь, это были трудности профессионального характера. Ни одно художественное произведение не может существовать без определенной доли вымысла, — это общеизвестно. Однако при создании «Княгини Волконской» автор оказался в плену документов. Он не имел права изменять ход событий по собственному художественному усмотрению. Дело в том, что основным материалом для поэмы были тогда еще не опубликованные «Записки М. Н. Волконской», которые вечерами читал Некрасову сын декабристки Михаил Сергеевич Волконский. М. С. Волконский очень строго следил за точностью изложения дневников своей матери и как человек весьма умеренных убеждений стал даже в какой-то мере и цензором поэмы (впрочем, от присмотра Волконского в этой роли Некрасов сумел освободиться). Но документальные рамки, связавшие поэта по рукам, оказались не самой главной трудностью. Личность, характер самой Марии Николаевны Волконской были намного сложнее личности и характера княгини Е. И. Трубецкой. Условия воспитания, семейные обстоятельства, предшествовавшие отъезду Волконской в Сибирь, сложились гораздо драматичнее. Еще драматичнее были не внешние, а внутренние обстоятельства ее жизни в момент ее окончательного смелого решения.

Драма разрыва — вот основной конфликт поэмы «Княгиня Трубецкая». Разрыв с прошлым, с былой жизнью, в которой остались балы, счастливые путешествия за границу, былая свобода, (а точнее, ее призрак,) богатство и знатность, полный разрыв княгини со всеми этими благами ради подлинного счастья и свободы любимого человека,

любимого именно за его революционный подвиг, — несомненно, драматичен. Но сознание и чувства княгини подготовлены к тому, чтобы достойно пережить эту драму. Она давно теперь прониклась печальными мыслями мужа о несправедливости народного, о пошлости и пустоте высшего общества. Приговор мужу становится для княгини испытанием силы чувства, которым она живет уже много лет.

Драма зарождения любви — так можно определить конфликт поэмы «Княгиня Волконская». Сам по себе конфликт этот незауряден, и личность, которой предстояло разрешить его, также незаурядна. Иного и быть не могло: подобная драма не по плечу человеку обыкновенному, да что там обыкновенному, даже отец Волконской, легендарный герой 1812 года, не в силах подняться до высоты им же самим воспитанной дочери. Так было в поэме, так было и в жизни. Перед смертью генерал Раевский вспомнил о дочери. «Вот самая удивительная женщина, какую я знал», — сказал прославленный герой.

Глубина характера героини заставила поэта изменить первоначальный замысел цикла, что в первую очередь сказалось на общем заглавии обеих поэм. Сначала, как известно, они назывались «Декабристки» — это и в самом деле вполне соответствовало историко-публицистическому характеру авторского замысла. Однако, обнаружив, каким поэтическим материалом он владеет, Некрасов отважился на обобщение неслыханной широты. Ему открылась тайна обаяния русской женщины, состоящего из необычайной силы духа и столь же необычайной тонкости, природного стремления к подлинной красоте во всех ее проявлениях. Правя корректуру поэмы «Княгиня Трубецкая» (тогда уже в разгаре была работа над «Княгиней Волконской»), автор изменил название.

Смелость поэта была оправдана во всех отношениях. «Декабристки» — явление историческое, «Русские женщины» — явление национальное, оно не знает временных границ. Не случайна в поэме историческая параллель с Натальей Долгорукой, отправившейся во времена Бирона в ссылку за мужем, как не случайна очевидная для современников обращенность поэмы к новому типу женщины-героя — народницам-семидесятницам. Впрочем, это деталь, Некрасову же принадлежит открытие в русской общественной жизни гораздо более ценное.

Национальный женский характер поэт обрисовал в поэме «Мороз, Красный нос»:

Есть женщины в русских селеньях
С спокойною важностью лиц,
С красивой силой в движениях,
С походкой, со взглядом царц...

Описание лишь внешнее. Иного и быть не могло. Женщина крестьянская не образованна, она умеет глубоко чувствовать, но не владеет языком чувств, и потому иначе как в жесте, в поступке выразить себя не может. Она и свой жест осознает лишь мерой сиюминутной необходимости. Предельно ясное и полное осознание этого поступка необходимо для того, чтобы наполнить истинным смыслом понятие «русская женщина». Именно поэтому и родилось новое понятие не из образа Дарьи, а из недр характеров декабристок. Причем характер Волконской в силу сложности художественных задач, поставленных автором перед собою, раскрылся в поэме шире и объемнее.

Стиль в поэме в большей степени диктуется заданным размером. И здесь выбор поэта оказался на редкость удачным.

Поэма начинается с пространной экспозиции. Некрасов с первых же слов великолепно входит в роль автора мемуаров:

Проказники звуки! Сегодня они
С прогулки опять воротились...

Очень точно звукоподражание осевшему старческому голосу, слегка скрипучее «проказники» (-р- каз-н-к) сразу же дает представление о том, кто будет вести речь. Еще больше это подчеркивается в приведенном ниже отрывке:

Я им завещаю альбом — и цветы
С могилы сестры — Муравьевой,
Коллекцию бабочек, флору Читы
И виды страны той суровой...

Патриотизм, геройство — вот черты, которые определяли атмосферу детства Волконской. И когда эта атмосфера распалась, настала мирная жизнь, события пошли одно за другим безличной чередой.

Таинственно начало второй главы поэмы:

«Уехал!.. Что значила бледность его
И всё, что в ту ночь совершилось?
Зачем не сказал он жене ничего?
Недоброе что-то случилось!»
Я долго не знала покоя и сна,
Сомнения душу терзали:
«Уехал, уехал! опять я одна!..»

Мы ничего не знаем о происхождении любви княгини Трубецкой, мы видим ее чувство в момент его кульминационной точки развития, когда, удвоенное долгом перед родиной и народом, оно особенно обострилось и не признает никаких препятствий на своем пути. Любовь Марии Волконской встает перед нами с момента своего зарождения.

В «Княгине Волконской» Некрасов дает тончайший психологический анализ духовного пробуждения женщины. Та последняя ночь в Одессе заставила княгиню в первый раз задуматься о муже. С тревожных вопросов и недобрых предчувствий зародился в душе героини поэмы интерес к личности человека, с которым она бездумно, доверившись воле отца и семейным традициям, связала свою судьбу.

«Уехал!..» — это слово вносит опустошение в душу княгини, но оно сменяется беспокойными мыслями о Сергее, в страданиях зарождается и крепнет супружеская любовь. Совпадение, быть может, случайное, но в художественном произведении оно обретает символический смысл: тревога по мужу сопровождается ожиданием первенца. Страшная тайна последней одесской ночи и томительная неизвестность дней и ночей после нее разрешается вскоре после появления на свет сына.

Узнала, узнала я все наконец!..
Прочла я в самом приговоре,
Что был заговорщиком бедный Сергей;
Стояли они настороже,
Готова войска к низверженью властей.

Столь долгие мучения в полном неведении о том, что творится с Сергеем, сделали свое дело: княгиня целиком во власти любви к своему когда-то нечаянному избраннику. Как радостно звучит строка, предвещающая мрачные события впоследствии!

Узнала, узнала я все наконец!

Что княгине до последствий, если кончилась неизвестность? Дальнейшие строки до паузы («Что он...») звучат по инерции, как развитие заложенного вначале эмоционального настроя. Лишь обвинение в нечестности (и на самом деле ложное) сбивает этот настрой. Тень, брошенная на честь ее мужа, становится серьезным нравственным испытанием чувств любящей женщины. Ее чувство, рожденное в долгой тревоге, становится лучшим адвокатом приговоренного. Больше того, в княгине созрело решение последовать за мужем, чтобы разделить с ним его страдания.

Все последующие события второй главы поэмы «Княгиня Волконская» представляют собой удивительный внутренний контраст: чем мрачнее по своему содержанию эпизод, тем счастливее сама княгиня — с каждым новым испытанием все больше крепнет ее наконец-то осознанная любовь и решимость отдать ей всю свою жизнь. И так до самого последнего испытания, испытания собственной мыслью, которое твердо и неумолимо поставил перед героиней родной отец, поведение которого в критический для княгини момент представляется нам весьма неоднозначным. Нельзя утверждать, что он сочувствовал декабристам, но и преступниками их не считал: лишь неизбежность отъезда дочери в Сибирь пробуждает в нем эгоистическое сожаление о том, что в свое время, зная о заговоре, не сделал попытки предохранить собственную семью от последствий расправы над его участниками. Кстати, ведь именно у отца княгиня нашла утешение в тот день, когда узнала горькую правду об участи мужа. Не убеждения, а слепая любовь к собственной дочери сделала заслуженного героя двенадцатого года главной противодействующей силой в решении княгини следовать за мужем-декабристом в далекую Сибирь. Само по себе это чувство не однозначно и противоречиво: генерала не ослепляет гневный порыв в сцене последнего объяснения с дочерью. Он находит жестокое, но мудрое решение:

Поглубже ты в сердце свое загляни,
Вперед посмотри хладнокровней,
Подумай!.. Я завтра увижусь с тобой...

Как и вторая глава, третья начинается ударным словом, интонацией, отрезанной от всего дальнейшего по-

вестования. Повторяя заключение предыдущей, оно всем своим смыслом становится названием, именем главы, Здесь это слово — «Подумай!..»

«Подумай!..» Я целую ночь не спала,
Молилась и плакала много.

Вопроса о мучениях физических для княгини почти не существует: предвидя муки нравственные, терзания совести, она избирает предстоящие лишения легко и свободно. Гораздо серьезнее и страшнее следующий вопрос, который сама природа ставит перед женщиной: «Кто ты — жена или мать?» Но здесь княгиня находит единственный справедливый ответ, исходя из нравственной сути собственного чувства:

Да, ежели выбор решить я должна
Меж мужем и сыном — не боле,
Иду я туда, где я больше пуща
Иду я к тому, кто в неволе!

Мысль эта завершается признаниями в любви, по-прежнему непосредственными и страстными:

Прости меня, бедный изгнанник!
Тебя позабыть! Никогда! никогда!
Ты сердца единый избранник..

Разум подхватывает невольный эмоциональный порыв, обращая его в трезвую исповедь перед отцом. В исповеди женщины раскрывается вся история любви, сначала холодной, рассудочной — «по рассказам», из чувства семейного долга, и лишь потом, в час испытанья:

Последнюю, лучшую сердца любовь
В тюрьме я ему подарила!

Ум обогащает чувство. Княгиня осознает, кого она полюбила, какую сильную личность нашла в своем избраннике. Не случайность и не преувеличение представляет собою сравнение князя Волконского с мучеником за великую идею добра, с Христом. Через строфу слабой тенью, но с большой долей иронии проходит образ царя — Кесаря по евангельской легенде. «Богу — богово, кесарю — кесарево!» Этот смысл выплывал между строк для каждого читателя, современника Некрасова. (Отметим, кстати, что образ Христа недвусмысленно трактуется во многих произведениях поэта как образ борца «за великое дело любви», как образ революционера.)

Два мотива составляют сюжет поэмы «Княгиня Волконская»: мотив радости, счастья нечаянно обретенной любви, пробужденного самосознания и мотив печали, печали разрыва со счастьем инертным и неосознанным. Этот второй мотив достигает в поэме своей кульминационной точки в сцене прощания с близкими.

Отъезд Волконской, несомненно, драматичнее отъезда Трубецкой. Если Трубецкая расстается с образом жизни, когда-то дорогим, а теперь, без любимого мужа, опостылевшим, то Волконская становится перед проблемами гораздо более острыми и глубокими. Она рвет кровную связь с прошлым, олицетворенным в образе героя-отца, главы прославленной семьи Раевских. Но не только с прошлым рвет княгиня: младенец, играющий казенной сургучной печатью, — родной сын княгини, ее будущее, которым она теперь не властна управлять:

Сурово молчали родные мои,
Прощание было немое.
Я думала: «Я умерла для семьи,
Всё милое, всё дорогое
Терю...»

«Умерла» в ряду приглушенных, почти беззвучных слов обретает почти буквальное значение: с отъездом княгини Волконской в Сибирь наступает смерть «урожденной Раевской». Тема смерти главенствует в этой похоронной по своему звучанию, настрою строфе, завершающейся почти физическим ее ощущением после угрозы отцовского проклятья:

Старик на меня поглядел наконец
Задумчиво, пристально, строго
И, руки с угрозой подняв надо мной,
Чуть слышно сказал (я дрожала):
«Смотри! через год возвращайся домой,
Не то — прокляну!» —
Я упала...

В двух последующих главах — четвертой и пятой — Некрасов развивает мысль о социальной значимости революционного подвига княгини Марии Волконской. Встреча героини в Москве превращается в стихийное торжество общественной мысли, придушенной новым режимом. Москва с тайным сочувствием относится к декабристам, к их печальной участи.

Центральной фигурой московского общества становится великий поэт А. С. Пушкин. В его уста вкладывается приговор тиранни:

Пускай долговечнее мрамор могил,
Чем крест деревянный в пустыне,
Но мир Долгорукой еще не забыл,
А Бирона нет и в помине.

Напутствие великого поэта восстанавливает только что разорвавшуюся «цепь, связующую время». Не родственными, а социальными, историческими узами связана отныне княгиня: ее прошлое и ее будущее составляют традиции освободительного движения России. Не случайно в этом отношении и упоминание о замысле «Пугачева» (что, кстати говоря, явно противоречит действительности: Пушкин задумал это произведение несколько лет спустя. Некрасов умышленно допустил здесь анахронизм). Намек на внутреннюю связь пугачевского восстания с декабристами раскрывается в следующей, пятой главе, где речь идет о том, как простой народ воспринимает решение княгини Волконской отправиться в ссылку.

Тоскливая смена картин народной жизни, сопровождающих долгий путь княгини, раскрывает свой смысл постепенно, в ее встречах с отдельными представителями народа. Первая из них — с семьей лесника, не взявшей с путницы денег за приют. Этой встрече предшествовал буря, в описании которого совершенно очевидна реминисценция главы «Вожатый» из «Капитанской дочки» А. С. Пушкина. Этот отдаленный литературный намек еще раз указывает на историческую связь событий.

С каждым новым впечатлением в дороге княгиня обогащает социальный опыт, расширяется и углубляется круг ее мышления. Она вдруг только теперь остро почувствовала раскол общества на угнетателей и угнетенных, причем именно угнетенные стали на ее защиту. Особенно откровенно проявилось это в сцене на станции, куда прибыл обоз Серебрянка, сопровождаемый конвоем во главе с нахальным офицером, который обидел княгиню, недвусмысленно указав ей на нынешнюю социальную разницу между ними. И лишь в добрых словах подневольного солдата нашла утешение героиня.

Пятая глава завершается стихийным торжеством в честь княгини Волконской, которое устраивает случайно

встреченный купец. Как в Москве передовая общественность, так и в пути простой народ обращает печальную дорогу в ссылку в триумфальное шествие.

Встречей с Трубецкой (на рубеже пятой и шестой глав) сомкнулись обе поэмы, составляющие цикл «Русские женщины». Как поэтическое обобщение звучит клятва подруг, принятая ими в Нерчинске:

Пойдем же мы об руку трудным путем,
Как шли зеленеющим лугом,
И обе достойно свой крест понесем,
И будем мы сильны друг другом.

Впервые на протяжении двух поэм встречаются строфы, почти целиком выдержанные в возвышенно-романтической лексике. Это не дань описываемой эпохе, когда вся литература, а соответственно и общественная мысль говорила таким языком. Напряженная работа сознания обеих женщин, нарастающая час от часу энергия любви не могла найти для своего выражения языка иного. Любящие, верные долгу супружества жены — такими выехали из Петербурга Трубецкая и Волконская — приехали в Сибирь сознательными борцами за великое дело свободы.

Важнейшую роль в становлении личности княгини Волконской сыграли ее встречи с простыми людьми: всюду она чувствовала их поддержку, готовность помочь в беде, полное сострадание к несчастной доле декабристов и тайное сочувствие делу революционеров. Цепь воспоминаний о многострадальном пути к любимому вдруг прерывается: княгиня не в силах продолжать рассказ, не объяснившись в своей новой глубокой любви — любви к русскому народу:

Хочу я сказать
Спасибо вам, русские люди!
В дороге, в изгнание, где я ни была,
Всё трудное каторги время,
Народ! я бодрее с тобою несла
Мое непосильное бремя.

Утратив кровные связи с отчим домом, княгиня обрела родственные узы со всем народом русским, и узы эти тем нерасторжимее, чем больше страданий пришлось ей вынести, чтобы почувствовать себя причастной к этому грандиозному, не вмещающемуся в рамки обыденного воображения понятию — русский народ. Благодарственный монолог княгини адресован беднякам.

Княгиня и раньше имела повод высказать свое чувство любви и признательности к простым людям, но автор умышленно хотел, чтобы этот ее монолог был произнесен на пороге рудника, в преддверии встречи Волконской с декабристами. Вольно или невольно поэт подводит читателя к мысли о всенародности освободительного движения декабристов.

Мотив счастья, о котором уже говорилось выше, достигает в последней главе своей высшей точки. Он вырастает из мрачного описания каторжной обстановки, но, чем кошмарнее все вокруг, тем радостнее, оптимистичнее звучит голос рассказчика. Многочисленные страдания и, главное, раздумья, мучительные раздумья героини превращают конец семейной драмы в финал драмы общественной, где торжествуют идеи добра и свободы,

И я побежала... И душу мою
Наполнило чувство святое.
Я только теперь, в руднике роковым,
Услышав ужасные звуки,
Увидев оковы на муже моем,
Вполне поняла его муки,
И силу его... и готовность страдать!
Невольно пред ним я склонила
Колени, — и прежде чем мужа обнять,
Оковы к губам приложила!..

Исполненная жестокого реализма, концовка поэмы звучит в противовес суровости произнесенных слов удивительно оптимистически, ибо в ней прочно заложен настрой торжества:

По-русски меня офицер обругал,
Внизу ожидавший в тревоге,
А сверху мне муж по-французски сказал:
«Увидимся, Маша, в остроге!..»

Между поэмами «Княгиня Трубецкая» и «Княгиня Волконская» существует весьма заметное стилистическое различие: в сюжете, композиции, ритмике. Различие это обусловлено исключительно несхожестью характеров героинь, что и поставило перед автором индивидуальные задачи в их художественном воплощении. Статичный, уже давно устоявшийся характер Екатерины Трубецкой позволяет автору провести тончайший психологический анализ ее подвига как однажды и безоговорочно принятого решения. Свершение действия стало здесь сюжетным центром, оно же обусловило и быстрый двуслож-

ный размер стиха. Во второй поэме Некрасов прослеживает становление личности, становление характера Волконской. Развитием сюжета здесь руководит не столько действие, сколько движение внутреннего мира героини. Речь ведется в медленном, неторопливом амфибрахиях, вмещающем в свое плавное течение глубокие философские обобщения, пространные мотивировки каждого поступка.

Но при всем своем различии обе поэмы составляют грандиозное художественное единство, в котором одно произведение немислимо без другого. Идея самоотверженности в борьбе за народное дело объединяет «Княгиню Трубецкую» и «Княгиню Волконскую» в цельный, монолитный цикл — «Русские женщины».

Сегодня, спустя столетие после смерти поэта, оглядывая прошедшую жизнь нашей страны, мы можем смело сказать: русская действительность (и не только поэзия) пережила в своем развитии некрасовскую эпоху. Гражданская лирика Некрасова воспитала многие поколения русских революционеров. Никто, кроме него, не смог с такой силой воспеть красоту души русского народа, как никто, кроме него, не смог с такой поэтической силой воззвать к состраданию горькой народной судьбе, призвать к борьбе за освобождение трудящегося человека.

Некрасов взрастил целую плеяду русских поэтов-демократов, связавших свою литературную и общественную судьбу с революционно-демократическим движением. Как редактор самых популярных и прогрессивных журналов России — «Современника» и «Отечественных записок» — он принимал активное участие в становлении талантов М. Михайлова и Н. Добролюбова, В. Курочкина и Д. Минаева, открывал дорогу каждому искреннему поэтическому слову, зовущему к борьбе...

Продолжая гуманистические традиции русской литературы, заложенные А. С. Пушкиным, М. Ю. Лермонтовым, Н. В. Гоголем, Некрасов пошел значительно дальше своих учителей. Он расширил социальные рамки отечественной литературы, введя в нее как главного героя крестьянина, представителей городской бедноты, заставив Музу говорить языком простого народа.

Обращение к теме народа в творчестве большинства поэтов-демократов осталось лишь публицистической тенденцией, не оказав, как это ни удивительно, существен-

ного влияния на художественный строй их лирики, прилежно усвоенный у литературных учителей. Некрасов же, введя в поэзию нового героя, заставил и ее заговорить языком этого героя. Трехсложные размеры, встречавшиеся в лирике XVIII и начале XIX века лишь как частный литературный опыт того или иного поэта, обрели свое полнокровное звучание в стихотворениях и поэмах Н. А. Некрасова.

У Некрасова-гражданина учились друзья, у Некрасова-поэта, реформатора русской поэтической речи, учились и друзья, и враги. Несомненно и очевидно влияние Некрасова на поэтов-демократов, крестьянских поэтов, но и чистые формалисты, певцы «искусства для искусства» не могли идти вперед в усовершенствовании стиха, не пройдя школы поэтической формы у Некрасова. Некрасовские ритмы слышны в пейзажной и любовной лирике А. Фета, А. Майкова, Н. Щербины, в стихах поэтов либерального направления. Сила некрасовского поэтического сбоя такова, что и до сегодняшнего дня не вырастает ни один поэт, не пройдя в своем развитии периода подражания Некрасову.

Могучий талант Некрасова распространил свое влияние на все сферы культурной жизни России. Многие стихи его стали народными песнями, на слова Некрасова написаны десятки романсов. Под впечатлением некрасовских стихотворений и поэм создано немало число полотен русскими живописцами наиболее яркое из которых — «Тройка» В. Г. Перова, написанная художником по прочтении поэмы «Мороз, Красный нос». Разумеется, влияние поэта на живопись, особенно на творчество передвижников, значительно шире и не исчерпывается частными случаями.

Некрасов первым во весь голос заговорил о народе, открыто призвал к борьбе за его освобождение.



Николай
Александрович
Добролюбов



Великий критик и публицист, один из руководителей революционно-демократического движения начала второй половины XIX века Добролюбов был также заметным поэтом некрасовской школы.

Родился Н. А. Добролюбов 5 февраля 1836 года в Нижнем Новгороде в семье священника. Он рано увидел неравенство, нужду, страдания народа. Все это зародило в его душе сомнения в справедливости религиозных догм, требовавших от человека покорности, подчинения и терпения.

Добролюбов отказывается от учебы в духовной академии и подает заявление в Петербургский главный педагогический институт. Поступив на историко-филологический факультет, юноша Добролюбов много занимается самостоятельно, сверх официальной программы, под руководством профессора И. И. Срезневского ведет научную работу, связанную с лингвистикой.

В кружке студентов педагогического института, названном по имени его организатора добролюбовским, переписывали сочинения, исчезнувшие из продажи в книжных магазинах. Кружковцы даже вносили небольшую плату для покупки редких изданий, в частности книг Герцена. Произведения Герцена эмигрантского периода Добролюбов не только внимательно читал, но и пропагандировал в кругу своих друзей. Герцен, Белинский, Чер-

нышевский стали кумирами Добролюбова; под благотворным влиянием их трудов он становится убежденным материалистом.

В 1854 году умерли родители Добролюбова, и на его руках остались семь братьев и сестер. Средства на их содержание молодой студент вынужден был добывать, давая частные уроки. В это время восемнадцатилетний Добролюбов делает первые шаги в литературе: пишет стихи, работает над статьей «О русском историческом романе» (не окончена), выпускает вместе со студентами, участниками своего кружка, рукописную газету «Слухи». В ней помещаются материалы, направленные против Николая I и Александра II.

В 1856 году Добролюбов принес в «Современник» статью о журнале «Собеседник любителей русского слова». Н. Г. Чернышевский статью принял, и она появилась в 8-м и 9-м номерах журнала «Современник» за 1856 год под псевдонимом «Н. Лайбов». Талантливая статья принесла Добролюбову известность и способствовала сближению его с Чернышевским. В одиннадцатой книге «Современника» за тот же 1856 год опубликовано политическое выступление Добролюбова «Ответ на замечания г. А. Галахова по поводу предыдущей статьи». В ней разоблачаются попытки либералов из «Отечественных записок» извратить его революционно-демократические выводы.

С этого времени Добролюбов начал систематически печататься на страницах журнала Некрасова. До окончания института он опубликовал такие статьи, как «Сочинения графа В. А. Соллогуба», «О значении авторитета в воспитании (Мысли по поводу «Вопросов жизни» г. Пирогова)», «Взгляд на историю и современное состояние Ост-Индии», «Описание Главного педагогического института», «О педагогических журналах». Он печатал статьи и в других периодических изданиях.

В 1857 году Добролюбов окончил институт и стал сотрудником «Современника», возглавляя в журнале отдел критики. Добролюбов пришел в журнал, когда обнаружилось противоречие между революционерами-демократами и либералами. Уже в статье «Губернские очерки» (о произведении Салтыкова-Щедрина) он резко осудил «лишних людей», либералов, утративших, по его мнению, и те черты молчаливого активного протеста против существующей

действительности, которые они несли в себе в предшествующие эпохи.

Так, Тургенев, протестуя против статьи «Когда же придет настоящий день?», потребовал от Некрасова: «Или я, или Добролюбов». Известно, что Некрасов предпочел Добролюбова — напечатал статью смелого и непреклонного критика в своем журнале.

Добролюбов верил в близость революции и считал, что основной, движущей силой истории является народ, крестьянство. Однако он признавал и роль личности в истории. По его убеждению, литература и искусство ценны только в той степени, в какой они служат интересам народа. Эту идею Добролюбов проводил во всех своих критических статьях.

Еще в 1850 году 13-летний Добролюбов послал несколько стихотворений («Весна», «Прогулка по кладбищу» и др., по преимуществу религиозного содержания) в журнал М. П. Погодина «Москвитянин». Они не были напечатаны, так как носили подражательный характер. Сам поэт позднее произнесет строгий приговор: «Все это не мое собственное, а чужое, вычитанное, слышанное иногда»¹. Через год он пишет стихотворение «Импровизация», где еще в наивной, несовершенной форме выражает свою неумную страсть к книгам, знаниям.

В декабре 1854 года появляется ядовитое стихотворение «На 50-летний юбилей его превосходительства Николая Ивановича Греча»². Добролюбов сообщает одному из

¹ Добролюбов Н. А. Собр. соч. в 9-ти т., т. 9. М. — Л., 1965, с. 14.

² Н. И. Греч (1787—1867) — реакционный журналист, писатель и филолог. Издавал журнал «Сын отечества» с 1812 по 1839 год (с 1825 года совместно с Ф. В. Булгариным). До середины 20-х годов журнал занимал либерально-демократические позиции, а с 1825 года стал полностью реакционным. Позднее (в 1831—1859 годах с тем же Ф. Булгариным) издавал газету «Северная пчела», которая была рупором III Отделения. Греч и Булгарина современники справедливо называли шпионами и лакеями царского правительства.

Греч долгие годы состоял на чиновничьей службе (был членом Главного правления училищ), дослужился до чина действительного статского советника. Отсюда обращение — «его превосходительство».

Романы и повести Греча («Поездка в Германию», «Черная женщина» и др.) давно забыты. Для своего времени была полезной деятельность Греча-филолога; пользовались известностью его

родственников: «Ты знаешь, что я писал прежде стихи. Знаешь также, что я приверженец новой литературной школы и что подлости старичков, подвизающихся в «Северной пчеле», раздражали меня, как нельзя более. Представился мне случай отомстить одному из них, Гречу. Я написал пасквиль на случай его юбилея, и стихи разошлись по городу весьма быстро. Их читали на литературных вечерах, их хвалили профессора наши, не зная еще автора... Между тем, некоторые из товарищей, знавших дело, были столько неосторожны, что проболтались теми, которые читали и списывали эти стихи. Наконец, дошло до директора. Меня допросили и обыскали. Не нашли того, чего искали, но захватили другие бумаги (нелегальные статьи Герцена. — А. З.), тоже довольно смелого содержания»¹.

Стихотворение сохраняет все признаки оды, но оно дано пародийно, юмористически, порой поэт доходит до сарказма, представляя «юбиляра» — коллегу Фаддея Булгарина — без прикрас:

С другим мошенником связавшись,
Составив шайку подлецов,
Судьей в словесности назвавшись,
Метал ты громы глупых слов
На гениальные создания...

Гневно клеймя Греча, Булгарина, юный поэт выразил свое отношение и к самодержавию, ибо названные литераторы были верными слугами царизма. Смелое политическое выступление юного Добролюбова вызвало гнев институтского начальства и III Отделения, установившего за ним политическую слежку.

Остро гражданским, исполненным патриотического пафоса было стихотворение «Дума при гробе Оленина» (1855). Помещика Оленина убили крестьяне, не выдержавшие его жестокого обращения. Частный факт Добролюбов

книги по истории русской литературы («Опыт краткой истории русской литературы»), языковедческие труды («Практическая русская грамматика», «Начальные правила русской грамматики», «Чтения о русском языке» и др.).

См.: Материалы для биографии Н. А. Добролюбова, собранные в 1861—1862 годах, т. 1. М., 1890, с. 230.

использовал для обличения всего царского строя, крепостнических порядков:

А тот собаками для шутки
Начнет несчастного травить;
Велит в мешок на трой сутки
По горло вплоть его зашить;
Иль на дворе в крещенский холод
Водой холодной обольет,
Или на жажду и на голод
Дня три-четыре предает...

Но поэт не ограничивается констатацией фактов, он призывает к крестьянской революции, к свержению самодержавия, к действительному равноправию:

Вставай же, Русь, на подвиг славы, —
Борьба велика и святая!..
Возьми свое святое право
У подлых рыцарей кнута...

Уже в ранней лирике Добролюбова (1855—1856) выражены революционно-демократические идеи поэта. Открыто революционным является и его стихотворение «18 февраля 1855 года» (впервые напечатано в 1922 году под заглавием «Ода на смерть Николая I»). 18 февраля 1855 года умер Николай I, и в этот же день на престол вступил Александр II. Смену царей Добролюбов характеризует так:

Один тиран исчез, другой надел корону,
И тяготеет вновь тиранство над страной.

Ненавистью к крепостничеству пронизано и стихотворение Добролюбова «К Розенталю», опубликованное потом в рукописной студенческой газете «Слухи» (1855). Розенталь — студент Киевского университета, ведущий в 1855 году агитационную работу среди крестьян в Таращанском уезде Киевской губернии. Он поднял крестьян на восстание, которое было подавлено. Руководителя сослали в Сибирь. Добролюбов сочувствует сосланному и призывает к отмщению:

Пусть гибнешь ты для страждущего света,
И гибнешь, замысла святого не свершив,
Но верь: речам твоим не сгибнуть без ответа,
Вся Русь откликнется на звучный твой призыв.

Отрицая царизм как государственную систему, Добролюбов не обольщается надеждами на реформы, резко осуждает либерализм в своих знаменитых критических статьях и в более поздних стихах «Конрада Лилиеншвагера». Характерно, что вслед за Некрасовым он выступает в стихах против ханжества, благотворительности. Например, мысли некрасовского «Филантропа» перешли в стихотворение Добролюбова «Сила слова» (1857):

Моралист красноречивый
Нам о нищих говорил.
Речью умной и правдивой
Помогать им нас учил...

Как и в «Филантропе», где «его снятельство», не отличив «голодного от пьяного», прогоняет бедного чиновника, добролюбовский моралист упивается красноречьем, оставаясь равнодушным к голодным:

...чтоб не развлечь внимания,
Отгнали двух старух,
Что на бедность подавня
Под окном просили вслух...

Некрасовские мотивы чувствуются и в лирическом стихотворении «Не диво доброе влечение...» (1857). Женщина, отвергнутая обществом, вызывает у лирического героя самые гуманные чувства. Сочувствием к простым людям, беднякам, живущим в тяжелой нужде, и презрением к сытым, наслаждающимся роскошью, пронизано также стихотворение Добролюбова «Когда среди зимы холодной...» (1856):

О, сколько вырвалось проклятий,
Какая бешеная злость
Во мне кипела против братьев,
Которым счастливо жилось
Средь этой роскоши безумной
И для которых — брата стоп
Веселым бегом жизни шумной
И звоном денег заглушен.

Следует подчеркнуть, что вся лирика Добролюбова, оставшаяся почти неизвестной читателям при его жизни, свидетельствует о близости молодого поэта к Некрасову. В ней преобладают некрасовские темы, ритмы, в ней тот же лирический герой: с мятущейся душой, во всем сомневающийся. На лирику Добролюбова определенное влияние

оказал и Генрих Гейне. Первую строку гейневской «Доктрины»: «Бей в барабан и не бойся» — Добролюбов поставил эпиграфом к статье «Когда же придет настоящий день?».

С благоговением относился Добролюбов к В. Г. Белинскому. В стихотворении «На тост в память Белинского. 6 июня 1858 года» Добролюбов дает высокую оценку великому критику, предшественнику революционных демократов, говорит о значении самой личности Белинского, его прямоте, силе, бесстрашии:

Он грозно шел на грозный бой,
С самоотверженной душой,
Он, под огнем врагов опасных,
Для нас дорогу пролагал
И в Лету груды самовластных
Авторитетов побросал.

Исполнен прямоты и силы,
Бесстрашно шел он до могилы
Стезкою правды и добра.
В его нещадном отрицанье
Виднелась новая пора,
Пора действительного знания.

Обращаясь к облику Белинского, Добролюбов решал проблему положительного героя. Служение родине, народу, работа на его благо — вот кредо молодого поэта. В стихотворении «Еще работы в жизни много...» он подчеркивает необходимость дела, а не громких слов:

Я ваш, друзья, — хочу быть вашим.
На труд и битву я готов, —
Лишь бы начать в союзе нашем
Живое дело вместо слов.

Но если нет — мое презренье
Меня далеко оттолкнет
От тех кружков, где словопренье
Опять права свои возьмет.

Служение обществу, народу, гражданские настроения — основа основ лирики Добролюбова.

«Стихов социально нейтральных, — пишет автор одной из работ о Добролюбове, — у него нет. У него есть стихотворение о цение соловья, но соловей в клетке — это образ рабства. У него есть «Дорожная песня» о лучи-

не», но лучина символизирует борьбу «просвещения» «с тьмою».

Бог простит моей старушке:
Тьма по сердцу ей пришлась¹.

Добролюбов считал, что России нужны:

Не льстивый бард, не громкий лирик,
Не оды сладеньких певцов,
А вдохновенный, злой сатирик,
Поток правдивых, горьких слов...

(«Не гром войны, не бой кровавый...», 1855)

Сатирические стихотворения занимают видное место в творческом наследии Добролюбова. Они печатались в «Свистке», созданном им как сатирическое приложение к журналу «Современник» и выходившем с января 1859 до 1862 года. В создании «Свистка» принимали участие Н. А. Некрасов, М. Л. Михайлов и другие, однако большинство статей, стихов, пародий, заметок писалось именно Добролюбовым под разными псевдонимами: «Конрад Лилиеншвагер», «Аполлон Капелькин» и «Яков Хам». В приложении к «Современнику» зло осмеивались защитники официальных, монархических идей, либералы, приверженцы «чистого искусства». Когда в 1860 году против «Современника» ополчились его противники, А. Я. Панаева шутя говорила Добролюбову: «Что, освистали вас?» Он отвечал: «А мы еще громче будем свистать; эта руготня только подзадорит нас, как жаворонков в клетке, когда начинают, во время их пения, стучать ножом о тарелку. «Свисток» сделает свое дело, осмеет все пошлое, что печатают бездарные поэты. Seriously разбирать всю эту глубокомысленную поэтическую пошлость и фальшь не стоит; за что утруждать бедного читателя, а «Свисток» он прочтет легко и еще посмеется»².

К этому времени в русской поэзии широко распространилось так называемое «обличительство». Либеральные поэты поверхностно обличали частные недостатки современной действительности: взятки, случаи казнокрадства и т. п. Дидактические стихи третьестепенного поэта Михаила Павловича Розенгейма (1820—1887) были притчей во языцех. Против него, как главы «обличительной» ли-

¹ Бухштаб Б. Русские поэты. Л., 1970, с. 227.

² Панаева (Головачева) А. Я. Воспоминания. М., 1972, с. 261.

тературы, и были направлены пародии Добролюбова-Лилиеншвагера (фамилия Лилиеншвагер — переделка фамилии Розенгейм).

Разоблачению либерализма, столь блестяще проведенному Добролюбовым в критических работах, посвящены и его стихотворения «Страдания вельможного филантропа», «Учѣлись, бедные, вы в жалком пансионе...», «Общественный деятель», «Рыцарь без страха и упрека» и др. В стихотворении «Рыцарь без страха и упрека» поэт использует широко распространенный в лирике 40—50-х годов образ странника, вышедшего уверенно в дорогу, но потерявшего веру в себя и видящего вокруг гибель и запустение. Усталый, измученный путник — это «лишний человек», либерально настроенный интеллигент. Жалобы и самобичевания его и высмеивает Добролюбов:

...И жажда славных дел проснулася в груди,
И цель великая виднелась впереди!..
И вновь я двинулся... Но что со мною сталося?!
Нет прежних сил во мне... отвага потерялася..
Я не могу идти... я немощен и слаб:
Сомнений горестных теперь я жалкий раб.
Мечты высокие, стремленья мысли здоровой —
Бесплодный анализ облил мне злой отравой...

В цикле стихотворений, озаглавленных «Мотивы современной русской поэзии», печатавшихся в 1859 году в «Свистке» и «Искре», дано саморазоблачение поэтов-«обличителей»:

Слава нам! В поганой луже
Мы давно стоим,
И чем далее, тем хуже
Всё себя грязним!
Слава нам! Без ослепленья
На себя мы зрим
И о нашем положенье
Громко мы кричим.
(«Современный хор»)

Это стихотворение открывает цикл; в нем сатирически остро, открыто высмеивается пустозвонство «обличителей», погрязших в тине пошлости, признающих свое бессилие, никчемность:

Слава нам! В грехах сознанье
Мы творим, смеясь,
И слезами покаянья
Мы разводим гризь.

В 1859 году в печати критиковалась система винных откупов. Добролюбов обращает внимание на беззубость этой критики в стихотворении «Мысли помощника винного пристава». Его Лилленшвагер иронически писал:

Еще откуп имеет поборников,
Не могу на него я восстать;
Генерал Сидор Карпович Дворшников
Сам уж начал его порицать.

Во втором цикле «Мотивов современной русской поэзии», опубликованном в том же 1859 году в «Свистке» и «Искре», выделяются стихотворения «Весна» и «Лето», в которых поэт обрушивается на тех, кто произносит высокие слова о добре и правде, а на деле способен лишь на маниловские мечтания.

Добролюбовский Аполлон Капелькин персонафицирует ряд поэтов «чистого искусства», в частности Аполлона Майкова, получившего у сатириков кличку Аполлон Коляскин за прославляющее Николая I стихотворение «Коляска», а также и Фета. В первом стихотворении Капелькина (цикл «Юное дарование, обещающее поглотить всю современную поэзию»), озаглавленном «Первая любовь», пародируется фетовское «Шепот, робкое дыханье...»:

Жар и холод нетерпенья...
Сброшенный покров...
Звук от быстрого паденья
На пол башмачков...
Сладострастные объятья,
Поделуй немой —
И стоящий над кроватью
Месяц золотой...

Добролюбов высмеивает либерала, поднимающего шум по самым пустяковым вопросам. Прокляв «бездушный этот свет», его Капелькин своеобразно мстит ему:

Я скоро отомстил: за ужином веселым,
Лишь гости поднесли шампанское к губам.
Я тостом грянул вдруг, для их ушей тяжелым:
«Здоровье бедняка, страдающего там!»

(«Общественный деятель»)

Пафос либералов не поднимался выше тостов, не шел дальше разговоров о благе «малых сих».

Третий псевдоавтор — австрийский поэт Яков Хам¹. Это консерватор, монархист, способный в угоду конъюнктуре с невероятной быстротой менять свои взгляды. То он поет дифирамбы сицилийскому королю Франческо, который вел войну в 1860 году с отрядами Гарибальди, поднявшими знамя освободительной борьбы, то прославляет того же Франческо, когда он вынужден был принять конституцию:

Даровал разумную свободу
Он единым почерком пера.

(См. стихотворения «Палач и утешение» и «Неисповедимость судеб» из цикла «Неаполитанские стихотворения».)

Точно так же он то прославляет Гарибальди, вступающего со своими войсками в Неаполь, то радуется его поражению. Так, стихотворение «Победителю», помеченное 7 сентября 1860 года, славит отважного полководца Гарибальди:

Демон отваги, грозный воетель,
Сильных и храбрых всех победитель,
В быстрых походах подобный стреле,
Тот, кому равного нет на земле.

А 27 сентября этого же года поэт-флюгер пишет «Песнь избавления (На триумфы королевских войск под Капуей)», где рассказывает в предыдущих песнопениях:

Триумфом вражьем ослепленный,
Поддавшись власти темных сил,
Недавно песнью беззаконной
Я сам поэта осквернил!!!

Еще раньше он называл Гарибальди так: «Исчадие ада, друг гниены, сын Вельзевула во плоти».

Яков Хам — националист и шовинист. Добролюбов получает возможность осмеивать в печати русских шовинистов, выдавая своего поэта за австрийца. В «Оде на поход в Италию» этот «патриот»-завоеватель пишет:

Ура! Австрийскую державу
Распространит австрийский меч,
И нам спокойствие и славу
Даст смертоносная картечь!..

¹ По предположению Б. Бухштаба, имя Яков Хам образовано путем разделения и перестановки букв фамилии славянофила Хомякова.

Удары по либерализму Добролюбов наносил и пародируя стихотворения А. Плещеева. Либеральное упование на милость монарха, который должен освободить крестьян от уз крепостничества, проявившееся у Плещеева в стихотворении «Трудились, бедные, вы, отдыху не зная...» (1858), вызвало резкую критику Добролюбова в его рецензии на сборник поэта 1858 года. Добролюбов выступил и со злой пародией на это стихотворение. «Учились, бедные, вы в жалком пансионе». В третьей строфе пародии читаем:

Но вдруг настала вам минута возрожденья,
Француз Кабаретъе ваш пансион купил.
На место розог плеть он ввел в употребленье
И школы вывеску уже переменял¹.

«Стихотворение Плещеева,— пишет Б. Бухштаб,— является типичным либеральным восхвалением «даря-освободителя», представляющим дело так, будто освобождение крестьян само по себе уже ликвидирует все социальные несправедливости по отношению к ним.

Это елейное обращение к «покорным» и «смирненным» крестьянам, которые якобы даже не роптали, «согбенные под гнетом» крепостного права, вызвало едкую пародию Добролюбова, считавшего, как и Чернышевский, что благотельность реформ чрезвычайно преувеличена либералами, что меняется только вывеска, а не существо дела... Добролюбов показывает половинчатость либерализма, полную негодность его подхода к основным проблемам социальной жизни»².

Используя форму стихотворных произведений М. Розенгейма, Плещеева, Майкова и др., Добролюбов выступает против чуждой ему идеологии дворянских поэтов, популяризирует революционно-демократические взгляды. Он ставит в поэзии те же проблемы, которые решали демократическая проза и публицистика. Особенно чувствительные удары наносились им, как и другими революционными демократами, по «чистой поэзии», занимавшей в литературе того времени довольно значительное место.

¹ Ср. с. плещеевской строфой:

И тот, кто мир своею чистой кровью
От рабства искупил, кто, как и вы, страдал,
Кому молились вы смиренно и с любовью,
Вам избавителя венчанного послал.

² Бухштаб Б. Русские поэты. Тютчев, Фет, Козьма Прутков, Добролюбов. Л., 1970, с. 232—233.

проникнутой, как и все остальные, глубоким знанием и пониманием русской жизни и самым искренним сочувствием к настоящим и истинным потребностям общества, все, кто принадлежит к читающей и мыслящей русской публике, увидели в Добролюбове мощного двигателя нашего умственного развития»¹. Столь же высокая оценка была и в некрологе Чернышевского, особенно в заключительных словах, выброшенных цензурой: «О, как он любил тебя, народ! До тебя не доходило его слово, но когда ты будешь тем, чем он хотел тебя видеть, ты узнаешь, как много для тебя сделал этот гениальный юноша, лучший из сынов твоих!»².

Широко известна оценка, которую дал В. И. Ленин Добролюбову — критику и общественному деятелю. «...Всею образованной и мыслящей России, — писал Ленин, — дорог писатель, страстно ненавидевший произвол и страстно ждавший народного восстания против «внутренних турок» — против самодержавного правительства»³. Но Ленин любил и поэзию Добролюбова. В статье «Первые итоги политической группировки» (1905) Ленин в пересказе цитирует стихотворение Добролюбова «В прусском вагоне»: «Революция в России идет так, что оправдывает до сих пор те надежды на ее полную победу, которые внушает сложившаяся теперь внешняя и внутренняя ситуация. И при виде смятения самодержавия, растерянности либералов, при виде бодрой революционной энергии пролетариата, тянущего за собой крестьянство, — хочется верить, что пойдет наш поезд, как не шел немецкий»⁴.

¹ «Русское слово», 1861, № 11, отд. III, с. 15—16.

² «Литературное наследство», 1936, № 25—26, с. 151.

³ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Изд. 5-е, т. 5, с. 370.

⁴ Там же, т. 12, с. 15.



Михаил
Ларионович
Михайлов



В славной плеяде революционеров шестидесятников одно из ведущих мест занимает М. Л. Михайлов. Он вошел в историю русской литературы как выдающийся поэт и переводчик, страстный публицист и литературный критик. Несомненным талантом отмечена и его беллетристика.

Михайлов, «быть может, самый крупный поэтический талант, выдвинутый освободительным движением 60-х годов»¹, — писал поэт революционного народничества П. Ф. Якубович. Друг и соратник Н. Г. Чернышевского, Михайлов все свое творчество и жизнь отдал делу служения народу, борьбе с самодержавием. Произведения Михайлова подвергались гонениям цензуры еще до его ареста, заключения в Петропавловскую крепость и ссылки в далекие Нерчинские рудники. Лишь революция 1905 года сняла запрет с имени Михайлова. В. И. Ленин писал: «Если мы припомним еще прокламацию «Молодой России», многочисленные аресты и драконовские наказания «политических преступников (Обручева, Михайлова и др.), увенчавшиеся беззаконным и подтасованным осуждением на каторгу Чернышевского, то для нас ясна будет та общественная обстановка, которая породила земскую реформу»².

Образованнейший человек своего времени, Михайлов «был ходячей библиографией иностранной литературы... и

¹ «Русская муза». СПб., 1905, с. 261.

² Ленин В. И. Полн. собр. соч. Изд. 5-е, т. 5, с. 28.

не было в английской, немецкой и французской литературах такого беллетриста или поэта, которых бы он не знал... Можно сказать, что без Михайлова Россия не знала бы многих произведений европейских поэтов»¹.

Михаил Ларионович (Илларионович) Михайлов родился 3 (15) января 1829 года в г. Оренбурге в семье небогатого чиновника. Дед будущего поэта был крепостным Аксаковых. Получив вольную, он в дальнейшем был снова закрепощен. Другие, по словам Н. В. Шелгунова, помирились со своей несчастной долей, но «дед Михаила Михайлова протестовал, за что его заключили в острог, судили и высекли как бунтовщика. Вот отчего он умер...»².

О трагедии деда Михайлов знал и во время следствия указал на нее как на причину, толкнувшую его на революционную борьбу.

Отец поэта был отпущен на волю и с 1808 года служил в канцеляриях Симбирска, Сызрани, Уфы, Оренбурга, а позже (с 1835 года) в канцелярии крепости Илецкой Защиты. Он успешно продвигался по служебной лестнице, в Оренбурге получил дворянское звание и женился на киргизской княжне Ольге Васильевне Ураковой. Трудом и прилежанием Илларион Михайлович выдвинулся на пост управляющего соляными промыслами. Им было написано несколько статей по горно-соляному делу. Труженицей в семье была и мать будущего писателя, любившая литературу. Любовь к труду, литературные интересы в семье оказывали влияние на формирование мировоззрения юноши.

Михайлов получил домашнее образование. Воспитанием его занимались отец с матерью, потом ссыльный учитель-поляк и гувернеры (немец и француз). Юноша хорошо изучил немецкий и французский языки, а позднее и английский и получил основательные знания в области литературы.

С 1846 года Михайлов стал посещать занятия в Петербургском университете в качестве вольнослушателя историко-литературного факультета. На первой же лекции он познакомился со студентом Николаем Чернышевским. Чернышевский высоко ценил своего юного друга, неодно-

¹ Шелгунов Н. В., Шелгунова Л. П., Михайлов М. Л. Воспоминания в 2-х т., т. 1. М., 1967, с. 110—111.

² Там же, с. 109.

кратно отмечал в дневниках пронизательность Михайлова. В письме к родным он писал: «Михайлов (вольнотрудовой здешнего университета) мне очень нравится: чрезвычайно умная голова. Из него выйдет человек очень замечательный»¹.

Стихи Михайлова печатаются в «Литературной газете»². Однако литературный заработок был мизерным. Из-за отсутствия средств Михайлов бросил учебу и в феврале 1848 года поступил на службу в Нижегородское соляное правление, а через четыре года в чине губернского секретаря вышел в отставку, чтобы целиком посвятить себя литературной деятельности.

Во время службы в Нижнем Новгороде Михайлов печатает много стихов в «Литературной газете», в журналах «Иллюстрация» и «Москвитянин»; несколько статей и одно стихотворение помещает он в «Нижегородских губернских ведомостях». В этот период своей жизни Михайлов написал также драматические сценки «Кумушки», «Нянюшка», «Тетушка», романы и повести «Адам Адамыч», «Перелетные птицы», «Изгоев», «Скромная доля», «Скрипач» и другие.

Молодой писатель занимается историей литературы, библиографией, записывает произведения устного народного творчества. В «Литературную газету» он отослал «Татарские легенды». Однако цензура запретила их, лишь две легенды — «Голубь» и «Неверный Бек» — увидели свет.

Цензурный гнет все усиливался, особенно после 1848 года. В эпоху «мрачного семилетия» (1848—1855) царское правительство, напуганное революциями на Западе, душило всякую живую мысль. Михайлов говорил «о беспомощном положении нашей несчастной литературы». В письме к издателю «Литературной газеты» В. Р. Зотову от 25 апреля 1848 года он сетовал: «Я пишу теперь очень много, но, вероятно, и половины не пропустит заботливая

¹ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. XIV. М., 1949, с. 83.

² О произведениях Михайлова «Литературная газета» в 1847 году писала: «Читатели наши, вероятно, обратили внимание на весьма замечательные стихи, под которыми встречается эта фамилия. Не зная лично поэта, мы считаем долгом благодарить его за нас и за наших читателей за доставление его прекрасных стихотворений».

цензура»¹. В другом письме (от 5 сентября 1848 года) есть такие строки: «Удивляюсь и соболезную Вашим заботам с нашею неусыпно бдящей цензурой: признаю, можно взбеситься»².

Начинающий писатель публикует свои произведения в журналах разных ориентаций, в том числе в славянофильском «Москвитянине». Как он сам вспоминает впоследствии в статье «Стихотворения Плещеева», «тогда вдруг, ни с того, ни с сего, редакторы больших и толстых журналов вообразили, что всякая строчка с кадансом и рифмой в конце должна компрометировать их серьезность, — и стихам, каковы бы они ни были, совершенно был загражден вход в важные ежемесячные издания»³. Именно поэтому Михайлов печатает свои стихи в «тонких» малоизвестных журналах. Поэтому же он сотрудничает в «Москвитянине», в котором, по признанию самого поэта, «был единственный приют для даровитых молодых поэтов, за которыми признавались достоинства»⁴. Правда, сотрудничество в этом журнале продолжалось недолго.

В Нижнем Новгороде Михайлов чувствовал себя оторванным от общественной жизни. Он следит за политическими событиями в России и в Европе не только по русским газетам, но и по заграничной прессе. Его внимание привлекают известия о «борениях бурных на Западе»⁵, он стремится больше узнать о революциях 1848 года за рубежом.

В 1850 году к Михайлову в Нижний Новгород на два дня заезжали Н. Г. Чернышевский и А. Н. Пыпин (по пути из Саратова в Петербург). Писатель читал своим друзьям комедии «Тетушка» и «Дежурство», главу из «Адама Адамыча»⁶. Позднее Михайлов послал «Тетушку» и «Адам Адамыча» Чернышевскому, чтобы тот устроил их в печать. Однако хлопоты остались безрезультатными, цензура запретила их. Чернышевский писал по этому поводу Михайлову: «...цензура строга до нелепости ← этого не

¹ Литературный архив. М. — Л., 1961, с. 146.

² Там же.

³ Михайлов М. Л. Стихотворения Плещеева. — «Современник», 1861, № 3, отд. 2, с. 86. (До 1953 года статья ошибочно приписывалась Чернышевскому.)

⁴ Там же, с. 87.

⁵ РО ИРЛИ, ф. 357, оп. 3, № 51.

⁶ См.: Н. Г. Чернышевский. Незданные тексты, материалы и статьи. Саратов, 1928, с. 288—289.

должно забывать при выборе для переводов и при писанье повестей»¹.

С 1852 года начинается работа Михайлова и для «Отечественных записок», где появляются его рассказы «Поэт», «Скромная доля», «Святки», сцены «Кумушки» и другие произведения. Среди его друзей и знакомых — семья Чернышевских, Некрасов, Добролюбов, Тургенев, Полонский, Л. Толстой.

В 1852—1855 годы Михайлов пишет мало оригинальных стихов. Он преимущественно переводит Р. Бернса, Г. Гейне и других зарубежных поэтов. Его оригинальные стихи тех лет на политические темы остались в рукописях («Спальи, господь, своим огнем...», «Когда ж минует испытание?...», «Когда пройдут искуса годы?...»).

В июне 1858 года Михайлов уезжает во Францию. В парижском Hotel Moljege собирался кружок для обсуждения злободневных политических вопросов. Видное место в кружке заняли приезжие русские: Михайлов, Шелгунова и Шелгунов. Н. В. Шелгунов писал о революционном характере заседания кружка: «Эти горячие люди, мечтавшие о свободе и равенстве, всегда были наэлектризованы и всегда ждали какой-то перемены». Все это определило серии статей, которые Михайлов послал в «Современник»; они печатались под заглавием «Парижские письма» (1858—1859). В них Михайлов выступал за признание за женщиной личных и общественных прав, права на образование². Вопрос о свободе и равноправии для женщин Михайлов ставил в зависимость от общеполитической борьбы с царизмом.

Уже в 1858 году Михайлов пришел к убеждению в необходимости насильственного переворота, крестьянской революции, долженствующей низвергнуть «беспутную сволочь» (так он называет эксплуататоров) и установить народную власть. В формировании этих взглядов главную роль сыграло общение писателя с народом во время литературной экспедиции, а также дружба с Чернышевским, Добролюбовым, Некрасовым и Шелгуновым. Народные песни и сказания о Степане Разине и Емельяне Пугачеве, к которым писатель обращался во

¹ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. XIV. М., 1949, с. 242.

² См.: Женщины в университете. — «Современник», 1961, № 4.

время поездки по Оренбургскому краю, лишней раз убеждали его в этом. Подтверждением правоты этих убеждений были и многочисленные крестьянские восстания, вспыхивавшие повсюду в 50-е годы. К борьбе с самодержавием призывали своими произведениями Герцен и Огарев, находившиеся в эмиграции уже свыше десяти лет.

18 февраля 1859 года Михайлов выехал из Парижа в Лондон, где посетил Герцена, уже второй год издававшего «Колокол». Статьи вольного журнала, смело разоблачавшего мерзости царизма, русской помещичье-буржуазной жизни, запоем читались всеми передовыми людьми России. Михайлов знал их наизусть.

Общение с Герценом и Огаревым помогло Михайлову выработать практическую программу. Главными пунктами программы были: освобождение крестьян от помещичьего гнета, введение в стране гражданских свобод, и в первую очередь свободы слова, отмена телесных наказаний и т. д.

Правда, с Герценом у Михайлова и Шелгунова было одно серьезное разногласие — издатель «Колокола» еще не освободился от либеральных иллюзий, он еще верил в возможность реформами облегчить судьбу народа.

В годы революционной ситуации в России появляются многочисленные нелегальные прокламации: «Барским крестьянам от их доброжелателей поклон», «К солдатам» и др. Среди их авторов были Н. Г. Чернышевский, Н. В. Шелгунов, М. Л. Михайлов, В. А. Обручев.

Рукопись прокламации, содержащей прямой призыв к революции, поэт отправил в Лондон, чтобы в типографии «Колокола» отпечатать ее. В чемодане с двойным дном он привез в Петербург 600 экземпляров воззвания, отпечатанного у Герцена, и начал его распространять. Появление воззвания сразу же было замечено агентами жандармерии, и в III Отделение поступили доносы. Начались поиски автора.

Поэт распространял воззвание очень смело: часть прокламаций он разослал по почте различным лицам, пользуясь адресной книгой, остальные разносил по квартирам знакомых, оставляя листы на лестнице или под дверь. Полиция обратила внимание на сходство почерков, которыми были написаны адреса (Михайлов старался изменять почерк, но это ему удалось лишь частично).

По доносу провокатора 1 сентября 1861 года у Михайлова произвели обыск. Счастливая случайность (жандарм не заметил пачки прокламаций, лежавших в печке под золой, прикрытой ненужными бумажками) помогла писателю избежать ареста. Однако обыск повторился 14 сентября. И на этот раз жандармы не нашли прокламаций: Михайлов принял меры предосторожности, уничтожив «разные письма и бумаги и проч.» заранее, чтобы не дать в руки полиции улики. Тем не менее писатель был арестован, у него забрали все его рукописи, дневники и письма.

Михайлову предъявили обвинение в написании прокламаций «К барским крестьянам от их доброжелателей поклон»¹ и «К молодому поколению». Помещенный сначала в Тайной канцелярии, узник через месяц был переведен в Петропавловскую крепость. Все это время его мучили допросами, очными ставками, «неофициальными беседами». Говоря о причинах, толкнувших его на путь революционной борьбы, Михайлов указал на крепостничество и жестокости царизма, жертвой которых были и его родные. «Покойный отец мой, — писал Михайлов, — происходил из крепостного состояния, и семейное предание глубоко запечатлело в моей памяти кровавые события, местом которых была его родина. По беспримерной несправедливости, село, где он родился, было в начале нынешнего столетия подвержено всем ужасам военного усмирения. Рассказы о них пугали меня еще в детстве. Гроза прошла недаром и над моими родными. Дед мой был тоже жертвой несправедливости: он умер, не вынеся телесного наказания. Такие воспоминания не истребляются из сердца»².

Опасаясь за судьбу друзей по революционной работе, Михайлов сознался в сочинении прокламации «К молодому поколению» и распространении ее. По Петербургу разнеслись слухи, что Михайлова пытали. Известные писатели и издатели обратились к царю через министра просвещения Путятина с петицией, в которой просили облегчить участь арестованного поэта. С аналогичным прошением обратились к Путятину и сотрудники редак-

¹ Эта прокламация была переписана рукой Михайлова.

² См.: Лемке М. Политические процессы М. И. Михайлова, Д. И. Писарева, Н. Г. Чернышевского. СПб., 1907, с. 25.

ции «Энциклопедического словаря, составленного русскими литераторами и учёными», редактором которого был М. Л. Михайлов. Оба прошения остались без ответа.

Томившемуся в одиночке Михайлову группа революционно настроенных студентов, тоже заключенных в крепости, передала стихотворение, в котором давалась высокая оценка его деятельности:

Да, сеял доброе ты семя,
Вещал ты слово правды нам,
Верь, плод взойдет — и наше племя
Отмстит сторицею врагам.

Михайлов ответил взволнованными стихами:

Крепко, дружно вас в объятья
Всех бы, братья, заключил
И надежды, и проклятья
С вами, братья, разделил.
Но тупая сила злобы
Вон из братского кружка
Гонит в снежные сугробы,
В тьму и холод рудника.

И далее поэт восклицал:

...Веру лучшую мою
В молодое поколение
Свято в сердце сохраню.

В ноябре 1861 года правительствующий сенат вынес приговор: «Отставного губернского секретаря, Михаила Илларионовича Михайлова, 32 лет, за распространение злоумышленного сочинения, в составлении коего он принимал участие и которое имело целью возбудить бунт против верховной власти, для потрясения основных учреждений, государства... не подвергая смертной казни, определенной за преступления этого рода... лишить всех прав состояния и сослать в каторжную работу в рудники на двенадцать лет и шесть месяцев, а по прекращении сих работ... поселить в Сибири навсегда»¹. При конфирмации приговора Александр II уменьшил срок каторги до 6 лет.

Первым из шестидесятников Михайлов был подвергнут гражданской казни. 14 декабря 1861 года на площади перед Сытным рынком (Петербургская сторона) ему публично объявили приговор и над коленопреклон-

¹ ЦРГАЛ, ф. 1405, оп. 59, № 6618., л. 164—165.

ным «государственным преступником» сломали шпагу. III Отделение приняло меры предосторожности, чтобы предупредить возможность побега. «Государственного преступника» увозили из Петербурга ночью, тайно, причем на переднем возке сидел жандарм, переодетый в арестантский халат. Ему было приказано стрелять при приближении подозрительных лиц.

С теплотой и сердечностью принимали борца за свободу во многих городах после Тобольска. Это отметил и выдающийся публицист и экономист В. В. Берви в своих «Воспоминаниях»: «...Михайлов, который привез из Лондона первые революционные прокламации, сделался самым популярным в России человеком, и его шествие в каторжные работы было триумфальным шествием».

В Казакове, близ Нерчинска, служил горным инженером брат писателя — Петр Ларионович, заметно облегчивший участь осужденного.

В 1862 году в Нерчинские рудники к поэту-каторжнику приехали Н. В. и Л. П. Шелгуновы, готовившие побег Михайлова. Донос-местного чиновника в III Отделение привел к репрессиям: были наказаны начальник Нерчинского горного округа О. Н. Дейхман и другие должностные лица, а Шелгуновы арестованы.

Находившийся под строжайшим наблюдением, тяжелобольной Михайлов был переведен в Зерентуйский рудник, а затем в Кадаинский. Минутами на него находило отчаяние:

Гроб — моя темная келья,
Крыша тяжелая — свод;
Ветер полночный в ущелье
Мне панихиду поет.

(«Зимние вьюги завывли...»)

Тяжко было переносить одиночество, оторванность от друзей, от народа:

Пусть будет гибель, страданья, беда —
Только не эта глухая чреда...

Михайлов пишет стихи, работает над прозой. Неоконченные романы «Вместе», «За пределами истории» и повести «Зеленые глазки» (1858), «Тепличная жизнь» представляют несомненный интерес в историко-литературном плане.

В Кадае в августе 1864 года Михайлов встретился с Н. Г. Чернышевским. Чернышевский рассказывал това-

рищам по каторге о литературных работах Михайлова, задумавшего ряд картин из жизни доисторического человека. «Одна из этих картин особенно понравилась Николаю Гавриловичу, и некоторые детали он пересказывал нам...»¹. Вместе с Чернышевским Михайлов переводил «Всемирную историю» Шлоссера (том XV «Всемирной истории» переведен полностью Михайловым).

Здоровье поэта все ухудшалось. Открылся процесс в легких. Но и умиравший Михайлов был страшен полиции, которая предписывала, «чтобы за ним иметь бдительный надзор, не позволять ему выезда из Кадаинского селения и строго следить, чтобы он не имел ни с кем переписки»².

Условия жизни на каторге совсем подорвали здоровье Михайлова, и он умер в Кадае в ночь на 3(15) августа 1865 года, на 37-м году жизни. Царские палачи замучили поэта.

Короткую статью о смерти Михайлова в «Колоколе» Герцен выразительно озаглавил «Убили!». В России же через цензурные рогатки проскочило короткое сообщение: «В Восточной Сибири, от брайтовой болезни, 3 августа умер литератор Михайлов»³.

Литературная деятельность Михайлова, начавшаяся в 1845 году, не прекращалась до последних дней его жизни. Он был видным поэтом демократического лагеря, некрасовской школы. Его творчество, развивавшееся в русле поэтического движения некрасовцев, можно разделить на два этапа: первый, ранний — с 1845 по 1857 год, второй — с 1858 по 1865 год.

В первый период своей творческой деятельности Михайлов идет проторенными путями, создает произведения, отмеченные печатью эпигонского романтизма. В стихах 1845—1847 годов («Призыв», «Муза», «Помню я рощу зеленую», «Весною пред пышною розой») поэт разрабатывает традиционные темы романтиков — темы природы, любви, дружбы, разлуки и т. п. Традиционно

¹ Стахевич С. Г. Среди политических преступников. — Н. Г. Чернышевский. 1828—1928. М., 1928, с. 119. (Речь идет о неоконченном романе Михайлова «За пределами истории».)

² Архивные документы о Чернышевском. — Альманах «Забайкалье». Чита, 1950, № 4, с. 255.

³ «Иллюстрированная газета», 1865, № 35.

романтичен и образ музы. Поэтом используются обычные лирические формулы: «роща зеленая», «пышная роза», «одинокий грот», «ужасные взоры», «мрачный свод небес», «сумрачные дни», «тмят чело они». Поэт подражает Жуковскому и Лермонтову («Игры фэй»), тянется к античной тематике (переводит стихи Сафо, Анакреона, Симонида и др.). В стихотворении «Эллада» он рвется в «чуждый, древний мир», Греция снится ему «с свободою святою».

Но и в первых произведениях Михайлов создает реалистические картины жизни. Таковы стихотворения о деревенской жизни: «Груня» (1847), «Помещик» (1847), «Кабак» (1848) и др. Отчетливо запечатлены в них детали деревенского быта:

Снег засыпает окошко...
С треском лучина горит...
Дремлет старик на полатах,
С пряжей старуха сидит.
Вяло жужжит у старухи
Веретено под рукой...

(«Груня»)

Подобно Некрасову и Огареву, Михайлов уже в ранней лирике стремится к социальным обобщениям. Пристально всматриваясь в жизнь, поэт указывает причины социальных бед. Вызывая сострадание к беднякам, к обездоленным в стихотворениях «Кабак», «Надя», «Хорошая партия», «Встреча», он ставит и решает проблемы, живо интересовавшие писателей «натуральной школы». И жанры, привлекавшие Михайлова, тоже характерны для «натуральной школы»: «физиологическая картина», сатирический рассказ в стихах.

В духе «натуральной школы» написано стихотворение «Кабак». В нем поэт проводит мысль, что пьянство является следствием невыносимых условий жизни:

Аль денег к оброку	К той елке зеленой
В мошне не хватает,	Своротит детина...
Аль староста рыжий	Как выпита чарка,
За леньность ругает,—	Пропала кручина!

Поэт отходит от абстрактно-романтических образов, обращается непосредственно к жизненным проблемам. Перекликаются тематически и идейно с произведениями поэтов «натуральной школы» и другие стихотворения

Михайлова. Так, в «Помещике» поэт бичует помещика, рядившегося в молодости в тогу либерала:

Стихи мои очень хваляли в журналах.
Я в них и свободу, и истину пел.

А потом он становится откровенным крепостником:

Что ж, Ванька-капалья! Чего же ты ждешь?
Да скоро ли ты, Сенька, гнедка приведешь?

В заключительном двустишии помещик окончательно раскрывает свою деспотическую сущность:

Мерзавцы! Уж сколько я вам говорю!..
Постойте! Ужо я вам спшпы вспрою.

Это стихотворение Михайлова напоминает некрасовскую «Псовую охоту». Поэт едко разоблачает либерализм, краснобаиство помещика, его «славянофильский» патриотизм. Он заостряет внимание на тяжести положения крестьян, которые у барина «все разорились».

Надо отметить, что несостоятельность эпигонов-романтиков Михайлов почувствовал еще в начале творческого пути. В 1847 году, выступая против «стишков пустых, слезливых», он писал:

Переменим эти речи,
Чтобы нас не осмеяли.

Михайлов выступает против прекраснодушных мечтателей, краснобаев-либералов, презирающих толпу, оторвавшихся от реальной жизни. В стихотворении «Современный гидальго» мастерски нарисован иронический портрет героя:

Говорит он с жаром,
Прогрессивно страх.

Белинский называл подобных людей «маленькими Дон-Кихотами». Для этих «высоких натур» было характерно «недовольство судьбою, брань на толпу, вечное страдание, почти всегда кропанье стишков»¹. Романтики, подобные гидальго, были и среди поэтов. Отношение Михайлова к ним и к «чистой лирике» отразилось в его произведениях, опубликованных в 1852 году в «Современ-

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. IX. М., 1955, с. 380.

нике под общим заглавием «Хроника петербургских новостей и увеселений». Включенный в «Хронику...» пародийный роман «Камелия» зло высмеивает романтиков, оторвавшихся от жизни. Лиодор, герой этого романа, мечтатель, страдающий от любви к «неземной» красавице, пишет романтические стихи.

Увиденный во сне человек говорит Лиодору:

Пора нам, ей-богу, оставить
Так глупо страдать и любить,
Пора нам от грез пробудиться
И жизнью действительной жить.

С 1852 года Михайлов включается в активную борьбу за реализм, которую вели Некрасов и лагерь «Современника».

В стихотворении «Кольцов» (1847) он воспевает жизненную энергию поэта из народа, его стойкость в борьбе «с холодной жизнью». Душа Кольцова

...любовию святою
Любила все, чем был он окружен..
И песнь его нам кажется родною..

Кольцов дорог Михайлову тем, что он славил «крутую силу воли» в «песне огневой», он призывал вести «упорную борьбу с лихой судьбой». Написанное в форме сонета, стихотворение ярко характеризует поэзию Кольцова и воссоздает образ поэта-самородка.

В годы «мрачного семилетия», к которым в основном относится ранний период его творчества, Михайлов не мог публиковать произведения с острым общественным содержанием. Но такие стихи им создавались. В последнее время разысканы «Искушение», «Спали, господь, своим огнем...», «Когда пройдут искуса годы?..». В них поэт откликается на политические события тех лет.

Во второй период (1858—1865) характер творчества поэта меняется. Михайлов формируется как убежденный революционер-демократ. Теперь Михайлов разрабатывает преимущественно жанры политической лирики.

В конце 50-х — начале 60-х годов начался новый этап освободительного движения в России. «Падение крепостного права, — указывал В. И. Ленин, — вызвало появление разночинца, как главного, массового деятеля и освободительного движения вообще и демократической, бесцензур-

пой печати в частности»¹. Разночинцы-демократы расширили и углубили революционную агитацию и обращались непосредственно к народу: Михайлов пропагандирует революционные идеи. Его творчество этого периода теснейшим образом связано с демократическим лагерем шестидесятников. Оно было продолжением лучших традиций поэтов-декабристов.

Благородный подвиг декабристов поэт воспел в стихотворении «Пятеро» (1862): «Смело начатое дело Великою победой завершится». С благоговением говорит поэт о казненных:

И слышатся, как дальний рокот грома,
Врагам народа ваши имена,
Рылеев, Пестель, Муравьев-Апостол,
Бестужев и Каховский! Буря грядет.
Под этой бурей дело ваших внуков
Вам памятник создаст несокрушимый.

Подобно Некрасову, Михайлов обращается к историческим материалам, сюжетам и создает замечательные произведения: «Апостол Андрей» (1861), «Вадим» (1861), «Аррия» (1862) и др. Стихотворением «Апостол Андрей» он осуждает деспотический режим, воспитывающий в народе покорность, и призывает к пробуждению его активности.

«Да, любит побои, пристрастен к битью!
Пожалуй, народу такому
Захочется спину подставить свою
Под розги и палки другому» —

так думает о русских Андрей.

Подбором поэтической лексики (архаизмами: «пришельцу», «влекут», «изми», «отроков», «мошенье») поэт передает исторический фон, а инверсиями придает речи старинный характер: «вече тайное сходилось», «завтра к ночи наточите вы ножи свои острее», «нож варяжский очутился».

Древнерусскую легенду об апостоле поэт использовал для выражения своих политических идей. Эти идеи звучат также в стихотворении «Вадим». Образ Вадима Новгородского, поднявшего своих сограждан на борьбу против Рюрика, и воссоздается поэтом-революционером, чтобы воспеть борцов-шестидесятников, подчеркнуть, что восстание

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Изд. 5-е, т. 25, с. 94.

должно быть тщательно подготовлено. Поэт славит вольнолюбие и героизм восставших, для которых смерть в бою лучше жизни в рабстве:

..Сами ляжем головами,
Но на воле — не рабами.
Пусть погибнем,— наше дело
Не умрет и рано ль, поздно
Отзовется; восстановим
Новгородскую свободу.

Мотив ожидания и неизвестности усиливается в «Вадиме» анафорой:

Завтра к ночи наточите
Вы ножи свои острее,
Завтра к ночи соберите
Каждый верную дружину.
Завтра ночью с вражьей сплыв
Нам сходиться на расправу...

Следующая строфа тоже начинается «Завтра к ночи...». Довольно часто Михайловым используется аллитерация. Например, в строке «Слышно бряцанье цепей» воспроизводится звук кандалного звона. Удачное использование звукоподражания встречаем в «Апостоле Андрее»:

Те плещут и хлещут, хохо чут, кричат:
— Какое му ченье! мовенье!

Многие стихи поэта пронизаны пафосом революционной борьбы, призывом к активным действиям. Став певцом молодого поколения, Михайлов настойчиво проповедует идею вооруженного восстания, идею возмездия. В стихотворении «О сердце скорбное народа...» (1861) поэт взволнованно говорит:

Не жди, чтоб счастье и свобода
К тебе сошли из царских рук.
Не верь коварным обещаньям!
Дар царский — подкуп и обман.
Он, равный нищенским даяньям,
Их не введет в изъям.
О, помни! чистый дар свободы
Назначен смелым лишь сердцам.
Ее берут себе народы;
И царь не даст ее рабам.

Заметим, что это стихотворение эмоционально окрашено — в нем тринадцать риторических восклицаний и вопросов.

Позднее, в ярком четверостишии, озаглавленном «Diea igae» («День гнева») ¹, поэт призывает к кровавой борьбе за правое дело:

Настает пора уплат кровавых,
Настает день страшного суда,
Кара злым и торжество для правых —
Лейся, кровь, пылайте, города!

Ненависть к помещичье-самодержавной администрации, к либералам-конституционалистам видна в каждой строке сатирических стихов поэта: «Христианское законодательство», «Бороды», «Преданность», «Экспромт арестованного лондонского мазурика», «Взыскание», «Полицейская гуманность», «Конституционалист» и др. Михайлов клеймил дворянское общество за то, что оно преследовало все честное и талантливое. Оружие критики, сатиры он использовал в своей борьбе с царизмом, с крепостничеством, в борьбе со всем косным, тянувшим назад развитие русского общества.

Михайлов охотно использует поэтические омонимы, пародирует официальный язык.

«Каторгу, даже и казнь именуют указы *взыскаьем*:
Взыскан (так понимай!) царской милостью ты», —

говорил поэт. Здесь, как и в других стихотворениях, Михайлов пародирует официальный язык. Или:

Преданность вечно была в характере русского люда.
Кто ли не *предан* теперь? Ни одного не найдешь...
Каждый, кто глуп или подл, наверное, *предан* престолу.
Каждый, кто честен, умен, *предан*, наверно, суду.

Каламбурно сближая слова *преданность*, *предан*, повторяя омоним *предан*, поэт достиг необычайной выразительности. Огромным сарказмом исполнено стихотворение «Деспоту».

Резец истории тебе, ханжа лукавый,
Глубоко начертит на гробовой плите:
«Он знаменье *креста* творил рукою правой,
А левой распинал народы на *кресте*».

¹ «День гнева» написан предположительно в 1863 году как ответ на польское восстание. Стихотворение свидетельствовало о росте революционных настроений в России этого времени (ср. «Годовщину» Н. А. Добролюбова). Стихотворение распространялось в списках; опубликовано только в 1934 году в собрании стихотворений Михайлова.

Манифест 19 февраля заканчивался словами: «Осени себя крестным знаменем, православный народ...» Слово *крест* у Михайлова употребляется в двух значениях.

Интересно обыгрывается слово *свободный* в эпиграмме «Недоразумение»..

Много у нас толковали в журналах о *прессе* свободной.
Публика так поплята: гни нас *свободно* под *пресс*!

В «Христианском законодательстве» используется разное значение слов *земной* — *земский*:

Меньше пейись о *земном* — и в царствии будешь небесном!
Новый *земский* устав прямо нас в рай приведет.

Это двустишие построено на антитезе *земное* — *небесное*. Какая горькая ирония вложена во второй стих: «Земский устав... в рай приведет!» Новый земский устав ничего не дал труженику. Ему остается только надеяться на смерть как на избавление от тягот жизни.

Едкая ирония заключена и в «Экспромте арестованного лондонского мазурика», опубликованном в 1860 году в «Искре».

С полисменом, поневоле,
Должен я хлеб-соль вести;
Иль они со мною в доле,
Или я у них в части.

Здесь остроумно обыгрываются синонимы: *доля*—*часть* и одновременно имеются в виду два значения слова *часть* (часть как доля и полицейская часть). Так Михайлов разоблачал продажность буржуазной полиции.

Особенностью эпиграмм Михайлова является то, что они написаны гекзаметром. Большинство из них представляют собой элегический дистих (сочетание гекзаметра с пентаметром).

Беспощадной сатирой на монахов, на духовенство и на одного из клерикальных деятелей — А. Н. Муравьева — является стихотворение «Искушение», опубликованное П. С. Фатеевым только в 1951 году. Черное духовенство у Михайлова обрисовано как сборище развратников.

К народу, к молодому поколению адресовано большинство стихотворений поэта. К народу он обращается и в наиболее ярком своем революционном стихотворении — «И за стеной тюрьмы — тюремное молчанье». Это

произведение можно назвать поэтическим завещанием поэта. В нем те же укоры в пассивности:

Все тот же произвол людей в оковах водит,
Все тот же молот бьет по рабским головам.

И далее:

Иль длинный ряд веков не прояснил вам зренья?
Иль можете, слепцы, надежду вы питать,
Чтоб то, что было век орудьем угнетенья,
Могло орудием любви и блага стать?

Это стихотворение — страстный, крик души поэта-каторжника, ждавшего революционной бури, но увидевшего торжество реакции. Это «железный стих, облитый горечью и злостью».

Стихи Михайлова будили народ, указывали на виновников всех бед:

Не царь ли век в твоей отчизне
Губил повсюду жизнь сплеча?
Иль ты забыл, что дара жизни
Не ждут от палача?

Разоблачая грабительскую сущность реформы в устных выступлениях, в журнальных статьях, в художественной прозе, Михайлов и поэтическое творчество подчинял этой задаче. В стихотворении «О сердце скорбное народа» поэт, призывая не верить реформе, всем обещаниям царя, восклицает:

Не жди, чтоб счастье и свобода
К тебе сошли из царских рук.
Не эти ль руки заковали
Тебя в неволю и позор?
Они и плахи воздвигали,
И двигали топор.

В стихотворении «Памяти Добролюбова» Михайлов горько упрекает тех, кто терпеливо сносит гнет, безучастно относится к тяжелой судьбе многострадального народа,

Что ж молчит в вас, братья, злоба,
Что ж любовь молчит?
Иль в любви одни лишь слезы
Есть у вас для кровных бед?
Или силы для угрозы
В вашей злобе нет?

Однако поэт не ограничивается горькими укоризнами. Он призывает к единению, к открытой революционной борьбе:

Братья! Пусть любовь вас тесно
Сдвинет в дружный ратный строй,
Пусть ведет вас злора в честный
И открытый бой!

Михайлов использует в стихах ритмическое разнообразие. Любимый прием у него — сокращение количества стоп в последней строке строфы. Так, в стихотворении «Памяти Добролюбова», написанном четырехстопным хореем, все последние строки четверостиший трехстопные. А именно последние строки несут основной смысл строфы, на них-то и акцентирует внимание поэт («топчет произвол», «принимай гроба», «как рабы твердим» и т. д.). Меньшее количество стоп в последних строках строф и в стихотворении «О сердце скорбное народа» (хотя и не во всех строках). Стихотворение «Грусть ко мне в сердце назолившей просится», написанное четырехстопным дактилем, имеет в четвертых стихах катренов по три стопы. Многие стихи Михайлова представляют собой стихотворные рассказы («Хорошая партия», «Соседка», «Встреча», «Вадим»).

Приближение решающих событий волновало поэта: в нем боролись противоречивые чувства — радость восприятия мира и ощущение тревоги и неизвестности в связи с приближающейся порой борьбы. Эти раздумья Михайлова отразились в стихотворении «Долиной пышной шли мы рядом». Герой наслаждается близостью милой:

Мы шли, соединясь руками,
Над синей быстринной;
Ручей играл, сверкал меж нами
Весело волной.

Но грозные события приближаются:

Чрез миг завывла непогода...
Ручей влился в поток.
Искать мы стали перехода...
Волна срывала с ног.

Жизненные бури все суровее, и это рождает в лирическом герое ощущение тоски:

Но волны выше; тьма густая
Чернеет, свет губя...
Мне не видать тебя, родная!
Мне не видать тебя!

Будущее сулит герою большие испытания и невзгоды. Символически это выражено картиной бури:

Вдали лишь молнии трепещут
Среди зловещей мглы,
Вблизи же злобно в берег плещут
Студеные валы.

Под влиянием мрачной действительности, на каторге, во время болезни в стихах Михайлова звучала грусть. Однако поэт обращается к читателям:

Минуты горького сомненья,
Когда слабел средь битвы я,
Минуты скорби и сомненья
Не помяните мне, друзья.

Мотивы грусти и тоски сменялись надеждой на светлое будущее, уверенностью в правоте своего дела, в великое предназначение своего народа.

Только помыслишь о воле порой,
Словно повеет откуда весной!
Сердце охватит могучая дрожь,
Полною жизнью опять заживешь.

Мир пред тобою широкий открыт,
Солнце надежды над далью горит.
Ждет тебя дело великое вповь,
Счастье, тревога, борьба и любовь.

Михайлов не мыслил счастья жизни без борьбы. Даже гибель не страшит его, страшнее всего — бездействие:

Пусть будет снова борец со злом,
Пусть и падешь ты, не сладив с врагом,
Пусть будет гибель, страданья, беда —
Только б не эта глухая чреда.

Стихи Михайлова после 1858 года призывные, с чеканным ритмом. Прямо обращаясь к читателям, поэт называет их то «братья», то «друзья». Призывный пафос зрелого Михайлова находил широчайший отклик среди передовых представителей русского общества 60-х годов. Стихи арестованного Михайлова распространялись в рукописях, их печатали заграничные издания («Колокол» и др.).

Однако революционная лирика периода каторги в значительной своей части не доходила до массового чи-

тателя; около 70 лет произведения оставались неопубликованными. Лишь в 1934 году увидели свет 29 оригинальных и 37 переводных стихотворений Михайлова. По нашему глубокому убеждению, еще не все стихи поэта периода каторги разысканы. Да и из ранних его стихов еще не все обнаружено. Сам Михайлов в письме к Я. Полонскому от 5 апреля 1856 года писал: «Я сделался поэтом. Пишу стихи. Пишу, а не перевожу»¹. А между тем из оригинальных стихотворений Михайлова 50-х годов мы до последнего времени располагали только четырьмя.

Революционные произведения «Апостол Андрей», «Вадим», «Пятеро», «Деспоту», «О сердце скорбное народа», «Взыскание», перевод из А. Мицкевича «К польке-матери» и многие переводы из Беранже Михайлов писал, зная, что они не могут быть напечатаны, и все-таки писал. Писал для себя, для друзей в надежде, что после свержения самодержавия стихи его все же появятся в печати.

Уже в ранний период творчества Михайлов стремится к тщательной отделке своих стихотворений. Он пробует свои силы в сложных, редко встречающихся формах поэзии. В 1847 году поэт пишет сонет «Кольцов», в 1850—1851 годах — триолет «Песня пловца». В стихотворениях 60-х годов Михайлов выступает зрелым мастером. Ораторским пафосом, лирической взволнованностью пронизано стихотворение «О сердце скорбное народа». Оно насыщено риторическими обращениями. Поэт прямо призывает к вооруженной борьбе, к восстанию:

О, помни! чистый дар свободы
Назначен смелым лишь сердцам,
Ее берут себе народы;
И царь не даст ее рабам.
О, помни! и без боя злого.
Твердьню зла шатнет твой клик.
Восстань из рабства векового,
Восстань свободен и велик!

Обращает на себя внимание торжественность стиля, достигаемая частым употреблением славянизмов — *да-няням, злодеяний*.

Все изобразительные средства используются Михайловым для того, чтобы с предельной ясностью передать

¹ Шестидесятые годы. М. — Л., 1940, с. 445.

свои мысли. Мастерски используется поэтом звукоподражание:

Вечером душным, под черными тучами нас похоронят.

Протяжно-размеренный ритм, обилие шипящих звуков помогают создать картину зловещего вечера — вечера похорон. Такая инструментовка стиха усиливает эмоциональное воздействие произведения. В стихотворении «Те же все унылые картины» многократное повторение слова *стон* в разных вариантах и гласных *о — у* создает настроение грусти, боли и тоски. Ассонанс в данном случае призван напомнить стон бури: «Стоном стонет», «Со стоном сосны клонит», «Стон несет».

Завершается стихотворение вопросом:

Или вьюга твой мне стон несет,
Искушенный в вековом терпении,
Мой родной, несчастный мой народ?

В воззвании Михайлов писал: «Современный честный русский не может быть другом правительства... Все же враждебное народу, все эксплуатирующее его есть правительство; а все, поддерживающее правительство и стремящееся не к общему равенству прав, а к привилегиям, к исключительному положению, есть дворянство и партия дворянская. Это враг народа, враг России»¹.

Так как цензуру легче проходили переводные произведения, то в «Современнике» решили усилить внимание к революционным произведениям зарубежной литературы. Отдел иностранной литературы в «Современнике» было поручено вести М. Михайлову.

«Как переводчик, Михайлов, можно сказать, оставил вечное наследие», — писал о поэте Н. Шелгунов. Основное количество его поэтических произведений — это переводы.

К творчеству крупнейших поэтов Западной Европы XVIII и XIX веков — Гете, Шиллера, Гейне, Беранже и др. — он обращался в течение всей своей жизни. Михайлов первым перевел на русский язык знаменитую «Песнь о рубашке» Томаса Гуда, «Песни о невольничестве» Г. Лонгфелло, «Военный гимн» Конст. Ригаса и шесть

¹ См.: Шелгунов Н. В., Шелгунова Л. П., Михайлов М. Л. Воспоминания, т. I. М., 1967, с. 340.

замечательных стихотворений революционного шотландского поэта Роберта Бернса. Первым он познакомил русского читателя с личностью и творчеством французского поэта-рабочего, впоследствии коммунара Эжена Потье. Характерно, что его внимание привлекали главным образом произведения революционные.

Михайлов написал первую на русском языке биографию Генриха Гейне¹. Одним из первых он начал переводить произведения венгерского революционно-демократического поэта Шандора Петефи.

Талант переводчика у Михайлова был отмечен еще в год появления его книги «Песни Гейне...». Анонимный рецензент «Библиотеки для чтения» писал: «Ему, без всякого затруднения и сомнения, отдадим мы совершенное преимущество перед всеми бывшими переводчиками; по всему видно, что г. Михайлов серьезно изучал своего любимого поэта и переводил его вследствие сознательно-го, обдуманного выбора»².

Его переводы и в наши дни украшают собрания сочинений или однотомники Гейне, Беранже, Шиллера, Петефи. А такие популярные произведения иностранных поэтов, как «Песнь о рубашке» Т. Гуда, «Белое покрывало» М. Гартмана, «Песни о невольничестве» Г. Лонгфелло, «Надгробие поэта» Эб. Элиота, известны нашему читателю именно в переводе Михайлова.

Остановимся на наиболее характерных переводах из Г. Гейне, Т. Шевченко, Г. Лонгфелло, К. Ригаса и некоторых других поэтов, с которыми у Михайлова была тесная идейная близость (с Т. Шевченко он был знаком лично³).

Среди переводчиков Гейне мы встречаем имена Лермонтова, Фета, Мея, Тютчева, Плещеева, А. К. Толстого, а позднее и А. Блока. Однако более других над переводами из Гейне потрудился Михайлов, которого творче-

¹ Биография Г. Гейне была напечатана сначала в «Русском вестнике» (1856, № 6), а потом в переработанном виде в качестве предисловия к «Песням Гейне в переводе М. Михайлова» (1858).

² «Библиотека для чтения», 1858, № 9, с. 14.

³ Можно предполагать, что Михайлов встречался с Шевченко на квартире Н. Г. Чернышевского. В альбоме О. С. Чернышевской сохранились автографы Михайлова и рисунки Шевченко.

В письме к Михайлову скульптор М. Микешин писал: «У меня вы встретите Полонского, Костомарова, Шевченко и, может быть, Майкова...» (ЦГАЛИ, ф. 1111, оп. 1, ед. хр. 31).

ство немецкого поэта привлекало как остротой своего политического содержания, так и лиризмом, эмоциональной взволнованностью и почти неуловимыми нюансами в переходах от одного настроения к другому. Первый сборник переводов «Песни Гейне в переводе Михайлова» был встречен сочувственной рецензией Н. А. Добролюбова: «Таким образом, книжку г. Михайлова мы считаем первую литературную попытку издания Гейне в русском переводе и не можем не выразить переводчику своей благодарности за это издание»¹.

Критик указывал далее, что переводы Михайлова «несколько лет печатались в разных журналах и всегда читались с удовольствием». Добролюбов отмечал в Михайлове «способность чувствовать поэзию Гейне...». Поэтому, по мнению критика, «он до сих пор лучше всех других передавал силу впечатления, оставляемого в читателе стихами Гейне». Критик отмечал, что выбор для перевода «довольно разнообразен и очень удачен». Сам переведивший Гейне, Добролюбов большое внимание уделяет поэтическим достоинствам перевода. «Из «Книги песен», — отмечает он, — переведено 38 пьес, и на каждой, самой маленькой вещи виден отпечаток поэзии Гейне. Г-н Михайлов не переделывает Гейне, не подбавляет своих чувств и понятий к его чувствам и понятиям, и потому для человека, с любовью читавшего Гейне, переводы г. Михайлова так живо напоминают подлинник».

Весьма одобрительно Добролюбов отозвался и о предисловии Михайлова к переводам. Правда, критик указывает на краткость предисловия, особенно в той его части, где говорится, что Гейне «был барабанщиком воинственного легиона молодых деятелей юной Германии»².

Большой знаток и ценитель поэтической формы А. А. Блок, сам первоклассный переводчик Гейне, дал очень высокую оценку переводам Михайлова в статье «Гейне в России».

Переводить Гейне, по мнению Блока, очень трудная и сложная задача. Михайлов же вышел из этих затруднений победителем. Блок прямо говорит, что большая часть переводов Михайлова — «настоящие перлы поэзии»³.

¹ Добролюбов Н. А. Собр. соч. в 9-ти т., т. 2. М.—Л., 1962, с. 489.

² Песни Гейне в переводе Михайлова, с. 12.

³ Блок А. Собр. соч., т. VI. М.—Л., 1962, с. 419.

Правда, Блок упрекает Михайлова в том, что у него «было слишком много того, что называли у нас «романтизмом». Блок считал, что переводы Фета, Майкова, Ф. Миллера, Мея и А. Толстого не идут ни в какое сравнение с переводами Михайлова.

О переводе Михайлова «Гренадеры» Блок писал: «Едва ль в наше время удастся достигнуть той высоты, той насыщенности, даже той близости к подлиннику, какой достиг Михайлов...»¹.

В 1858 году Михайлов перевел знаменитое гейневское «Брось свои иносказанья». В поздних переводах заметно стремление Михайлова не только к точности в переводе мысли оригинала, но и к передаче оттенков, деталей. Характерен в этом отношении перевод «Гусаров». Если в неопубликованном переводе у Михайлова:

Зато в этих *белых* объятьях
Сегодня блаженствую я,

то в окончательном варианте неопределенный, неконкретный эпитет *белых* заменяется эпитетом *милых*.

Улучшены выражения: «я чую» — на «я знаю...», «оставь меня» — на «покинь меня».

Вместе с тем переводчик искал более экспрессивные выражения. Строки первоначального перевода: «Немало нам было волнения» — изменены в окончательной редакции на: «Какая была передряга!»

Показательна переработка перевода «Эта страсть и эти ласки».

Эта страсть и эти ласки.
Эта жизнь — пустая тень.
Полно, полно верить в сказки!
Вечно нов грядущий день,

Тень — любовь твоя и ласки;
Жизнь и счастье наше — тень;
Ах! Не верь вчерашней сказке;
Новой былью дышит депь.

Переводчик оставил тот же ритм и те же рифмы, однако окончательный вариант исполнен поэзии и ближе к подлиннику и в смысловом отношении (вторая строфа этого перевода оставлена без изменения).

Точности и определенности Михайлов добился во втором варианте перевода «Валтасара» Гейне.

И сам он ехидно пил вино,
Огнем вливалось в кровь оно.

¹ Блок А. Собр. соч., т. VI, с. 127.

Михайлов изменил на:

В лице румянец заиграл,
С вином он бешенство впивал.

Более остро зазвучали и строки:

Я плюю, бог, на твой алтарь!
Я Вавилона сильный царь!¹

Поразительно умение зрелого Михайлова дать поэтическую окраску переводу.

Переделан и перевод «Была молчаливая ночь холодна»; он стал называться «Полночь немая была холодна». Последние две строки начинающим поэтом были переведены неумело:

Стенанья мои у деревьев весь сон разогнали.
Они с сожаленьем главой покачали.

В окончательной редакции они переданы более точно и звучат легко:

Темные сосны очнулись от сна —
И с состраданьем главами качали.

Коренной переделке подвергся и «Пастор»².

Произведения, переводимые Михайловым, отличаются своим атеистическим содержанием. Недаром цензура постоянно обращала внимание на такие переводы, как «Альманзор», «Богомольцы в Кевларе», «Боги Греции», «Вопросы», «Вицли-Пуцли», «Брось свои иносказания...» и др.

Для переводов Михайлов избирал произведения, в которых оправдывалась месть за убийство и содержался призыв к расправе с угнетателями. Так, в переводе драматического отрывка Барри Корнуола «Лодовико Сфорца»

¹ В первом варианте: «Во прах, Иегова, твой алтарь!
Я в Вавилоне бог и царь!»

² Напечатан был в № 32 «Литературной газеты» за 1848 год под заглавием «Мертвец» и с цензурными искажениями. О цензуровании этого стихотворения Михайлов писал В. Р. Зотову: «...несчастный «Пастор» тоже порядочно ощипан, но все еще никуда не годится». Цензура выбросила упоминание пастора. «Пастора-покойника дом» изменено на «то покойника бедного дом». Цензор счел кощунством, что вдова бросила библию в сына. Строка эта была заменена точками.

изображено убийство Изабеллой миланского герцога Сфорца, который и сам захватил власть путем убийства.

Ведь ты *убил* супруга моего.
Что смотришь? Это горестная правда!
Ты в герцогстве на первом месте сел
И все права малютки моего
Развеял прахом...

Из Теннисона поэт взял для перевода «Годиву», из Г. Лонгфелло — «Excelsior». Поэт воспеваает служение идее, самоотверженную борьбу, готовность на подвиг. Эта тема красной нитью проходит через все творчество Михайлова.

И в «Современнике», и в «Русском слове» из номера в номер печатались материалы, которые в иносказательной форме призывали к революции. Так, в третьем номере «Современника» за 1861 год Михайлов поместил свои переводы «Песен о неграх» Г. Лонгфелло. В этом же номере была напечатана статья В. Обручева «Невольничество в Северной Америке».

Цикл переводов из Лонгфелло завершался стихотворением «Предостережение», звучащим грозным предупреждением царизму:

Самсон порабощенный, ослепленный
Есть и у нас в стране. Он сил лишен,
И цепь на нем. Но — горе! Если он
Поднимет руки в скорби вступленной
И пошатнет, кляня свой жалкий плен,
Столпы и основания наших стен, —
И безобразной грудой рухнут своды
Над горделивой храминой свободы!

Переводы Михайлова были своеобразным откликом на реформу 19 февраля. Они выражали веру в могущество народа¹. Революционный пафос этих строк не терял своей силы и в последующие десятилетия. Цензор издания стихотворений Михайлова 1890 года писал: «В этом стихотворении порабощенный народ сравнивается с Самсоном.

¹ Сам Михайлов в примечании к этому стихотворению в «Современнике» (1861, № 3) писал: «Предвестие, которым кончаются переведенные мною Песни о неграх, сбывается; но вполне сбудется оно только над южными штатами, если они останутся до конца верны самому гнусному из всех зверских инстинктов, еще гнездящихся в темных углах человеческой природы».

Он в скорби иступленной,—воскликает поэт,—пошатнет столпы и основания наших стен».

В качестве общего вывода цензор предлагал: «...в стихотворениях «Предостережение» из Лонгфелло, «Сумерки богов» из Гейне, «У пристани» из Гейне, «Бедняки», «Муравьи» из Беранже исключить неудобные в цензурном отношении места»¹.

Явно агитационно-политическую роль играл и перевод эсхилловского «Прометей». Образ Прометей привлекал Михайлова потому, что он воплощал в себе твердость и решительность, был символом борьбы, призывом посвятить все силы и всю жизнь народу. Скванный Прометей олицетворял собою русский народ, томящийся в цепях рабства. Скванный Прометей, в частности, ассоциировался у читателей того времени непосредственно с судьбой Н. Г. Чернышевского, заключенного тогда в каземат Петропавловской крепости, да и самого Михайлова. Знаменательно, что Михайлов переводил «Скванного Прометей», будучи узником. Архивные данные и «Записки» самого Михайлова позволяют утверждать, что поэт завершил перевод в Тобольске и из Иркутска через студента Рассказова переслал произведение Л. Шелгуновой для напечатания в «Современнике»².

«Прометей» появился в первом вышедшем после восьмимесячного перерыва номере «Современника» (№ 1—2 за 1863 год). Начальник III Отделения Потапов отправил депешу губернатору Восточной Сибири с грифом «Весьма секретно», в которой писал: «В «Современнике» помещена была статья «Казнь Прометей» (названа ошибочно: — А. З.) Михаила Илецкого. Получено сведение, что автор этой статьи, как и других, помещенных в разных журналах под тем же псевдонимом, — государственный

¹ ЦГИАЛ, ф. 777, оп. 2, № 122, л. 19.

² В «Записках» Михайлов говорит: «Потом я начал в Тобольске роман, о котором говорил тебе при последнем свидании нашем у коменданта, и перевел последнюю сцену «Прометей», посланную к тебе из Иркутска». — Соч., т. 3, с. 560. (*Подчеркнуто нами.* — А. З.) Описывая свой отъезд из Иркутска, Михайлов снова говорит о «Прометее»: «Я пока осмотрел свой возок, велел починить в нем кое-что, запаса кое-чем из съестного на дорогу и переписал для отсылки к тебе сцену «Прометей». Ты, вероятно, получила ее лично, вместе с письмом, от студента Р (ассказова), которого привез ко мне Кетчер (там же, с. 604).

преступник Михайлов, и что она доставлена была в редакцию «Современника» бывшим студентом Санкт-Петербургского университета урожденным г. Иркутска г. Расказовым...» И далее Потапов просит сообщить, «доставлена ли помянутая статья из Сибири, или она может быть написана еще до осуждения Михайлова и кто именно представляет в редакцию статьи, помещаемые под псевдонимом Михаила Илецкого»¹.

Образ мятежного богоборца Прометей был очень близок революционеру Михайлову. Не случайно он перевел не только эсхилловского «Прометей», но и «Прометей» Гете (оба перевода сделаны на каторге). Прометей Гете привлекал внимание Михайлова своим гордым свободолюбием, непримиримостью:

Но — мне холопом быть!
Мне — как и всем —
Признать там над собою
Власть громовержца! — Нет!

Прометей прямо обвиняет Зевса:

Бывало ли, чтобы скорбь ты утолил
Обремененного?
Когда ты слезы осушил
У угнетенного?

Воспевание богоборчества Прометей в 60-е годы воспринималось как призыв к борьбе с тиранами.

Революционная ситуация в стране требовала всемерного поднятия сознательности народа, воспитания его в духе революционной активности, готовности к жертвам ради общего дела. Чтобы провести революционные произведения «через препоны и рогатки цензуры», Михайлов обращается к переводам. Нередко он брал для перевода какое-либо стихотворение иностранного поэта, но переделывал его, наполняя иным содержанием. Так, от «Трех поэтов» А. Мейснера он отошел значительно. Сильнейшей переработке подвергся и «Военный гимн» К. Ригаса². Михайлов максимально приблизил стихотво-

¹ ЦГИА, ф. III, отд. I, эксп. 1861, № 274, л. 394.

² До последнего времени автором «Военного гимна» ошибочно считали А. Коранса. Вопрос об авторстве К. Ригаса решен П. С. Фатеевым. (См.: Михайлов М. Л. Собр. соч., т. 1. Чкалов, 1951, с. 610—612.)

рение к русской действительности, сделал программой, гимном русской революционной демократии.

Дохнуть и час свободой
Отрадней, чем в тюрьме
Прожить хоть полстолетья
В невольничьем яре.

Каждый русский патриот-революционер клялся словами Михайлова:

Как верный сын отчизны,
На шаг не отступлю
Пред грозной силой,— жизни
Позором не куплю!
Какая слава выше,
Какой светлей почет,
Чем смерть на ратном поле
За волю, за народ!

Все стихотворение проникнуто духом боевого призыва к борьбе:

Там мы восстанем, братья!
За ружья! За мечи!
Дружнее в бой! И дрогнут
Пред нами палачи.

Стихотворение-гимн заканчивается сильными словами, маршевый ритм которых вселяет уверенность в конечной победе:

Да рухнет сила вражья
И ложь пред правой!
Да сгинет бич тиранства!
И с битвы мы придем
Свободны — жить в свободном
Отечестве своем.

Большой революционизирующий заряд несли в себе и переводы Михайлова из Беранже, такие, как «Птицы», «Бедняки», «Муравьи». Не случайно даже в 1890 году, спустя четверть века после смерти Михайлова, цензура не разрешила их печатать.

В переводном стихотворении «К Вильяму Чаннингу» (из Лонгфелло) Михайлов призывал:

...Пиши кровавые дела
И возвести день скорби слезной.
День гнева над пучиной зла,
Апокалипсис этот грозный!

Приход дня «гнева над пучиной зла» Михайлов призывал и делом и словом, начиная со времени своей творческой зрелости и до последних дней жизни.

*Особый интерес вызывают сделанные Михайловым переводы стихов о назначении поэта и поэзии. В них отразились и воззрения самого переводчика на роль поэта в обществе. Вот строки из стихотворения Эб. Эллиота «Надгробие поэта» в переводе Михайлова:

Ваш общий брат скоробен здесь,
Певец скорбей людских.
Поля и реки — небо — лес, —
Он книг не знал иных.
Его скорбеть учило зло —
Тиранство — слон раба —
Столица — фабрика — село —
Острог — дворцы — гроба¹.

Достоинство поэта в том, что

...я нищий с сильными земли
Был равен перед ним.

В понимании Михайлова лишь та поэзия заслуживает благодарности потомков, которая защищает интересы угнетенных. Не будет забыт поэт, который:

...славил тех, кто беднякам
Служил добром,
И слал проклятье богачам,
Живущим грабежом².

Но еще полнее и определеннее о назначении поэта Михайлов высказывался в своей переделке из А. Мейснера «Три поэта». Не может вызвать сочувствия первый поэт; уходящий от рабского терпения народа, от жалкой современности в «даль былых веков». Ошибочен путь и

¹ Впервые напечатано в журнале «Дело», 1869, № 11, с. 152.

² Михайлов высоко ценил поэзию Эб. Эллиота: «...общее недовольство народа нашло себе энергического поэта... в Эбаназере Эллиоте. Он сам вышел из рабочих классов, своим опытом узнал всю тяжесть и горечь положения фабричных и земледельцев, и песни его против хлебных законов вошли в народ, пелись повсюду и значительно поддерживали тревожное настроение... В стихах Эллиота больше ожесточения и угрозы, чем призывов к милосердию, как у Томаса Гуда» («Современник», 1861, № 8, с. 381).

Нельзя не отметить цензурных гонений на «Надгробие поэта». Цензор исключил это стихотворение из издания стихотворений Михайлова 1890 года со следующей мотивировкой: «В этом стихотворении превозносится певец людских скорбей, клеймящий врагов народа» (Михайлов М. Л. Полн. собр. стих. М.—Л. 1934, с. 561).

второго поэта, бегущего от людского горя на лоно природы в надежде там найти забвенье. Третий пост выражает мысли самого Михайлова. Он хочет быть активным участником жизненной борьбы. О своих целях третий поэт говорит:

Не их дворцы, не блеск пиров,
А злобный голод бедняков,
С судьбой бессильное боренье,
Стоп боли, вопль ожесточенья,
Проклятье жертвы палачу,
Забвение в пороке грязном,
В разврате жалко-безобразном,
Все это видеть я хочу,
Все слышать...

Сравнение перевода с подлинником позволяет заключить, что Михайлов в значительной мере переосмыслил произведение Мейснера. Шесть последних строк немецкого поэта, говорящих о Гении человечества, невидимо присутствовавшем при разговоре трех поэтов, Михайлов отбросил и дополнил стихотворение своими строками, в частности такими:

Я не хочу себе свободы,
Когда народ порабощен.

Естествен и интерес Михайлова к народному творчеству шотландцев, сербов, литовцев, греков. В народных песнях поэта привлекала тема верности («Шотландская баллада»), стремление к свободе («Арабская царевна»).

Общепризнанно, что переводить на родственный язык гораздо труднее. Михайлов преодолел эту трудность в переводах с украинского. Два произведения Шевченко «Иван Подкова» и «К. Основьяненко»¹ переведены им непревзойденно. Блестяще переведено произведение А. Мидкевича «К польке-матери». Этот перевод отлича-

¹ В Публичной б-ке имени Салтыкова-Щедрина (собр. автографов Гербея) хранится автограф перевода Михайлова «К. Основьяненко» с исправлениями рукой Н. В. Гербея:

«Где гуляют наши братья?
Аль тебя там знают?»

с припиской Гербея: «Перевод Михайлова, исправленный мною по его просьбе для напечатания в моем издании «Кобзаря» Шевченко, запрещенный председателем цензурного комитета бароном Медемом».

На 1-й странице стоит: «Не дозволить. Медем».

ется необычайной близостью к подлиннику и в смысловом, и в поэтическом отношении.

До 1951 года «К польке-матери» считалось оригинальным стихотворением Михайлова (впервые оно напечатано в 1934 году). П. С. Фатеев установил, что это перевод из Мицкевича. Поразительная верность подлиннику нарушена лишь в 3-й строке; вместо:

И ты прочтешь на детском лбу

Михайлов перевел:

И ты прочтешь в нем гордость гражданина —
Отвагу старых польских поколений.

Своим изменением поэт усилил социальное звучание стихотворения, подчеркнув мотив гражданственности¹.

Михайлов перевел это стихотворение после польского восстания 1863 года². Часть польских повстанцев, осужденных на каторгу, отбывала наказание вместе с Михайловым в Кадае.

Горячее сочувствие революционерам-полякам Михайлов выразил в оригинальных стихотворениях «Грусть ко мне в сердце назойливей просится» и «За стеной тюрьмы — тюремное молчанье». В 1-м стихотворении Михайлов писал, обращаясь к полякам:

Песни доносятся в мрачное здание,
Где за решеткой за строем штыков
Собрано нации целой страданье.
Братья-поляки! Ваш праздник каков!

Упрекая молодежь за инертность, за отступничество от революционной борьбы, поэт восклицал:

О горе! О позор! Где ж, гордые любовью,
Свидетельства любви вы показали нам?
Опять у вас в глазах исходит Польша кровью...
А вы? Поете гимн державным палачам?

Очень хорошо переведены Михайловым «Сон» (из А. Мицкевича) и «Жизнь» (Красинского).

Михайлов оставил после себя замечательные перево-

¹ Во всех изданиях собрания сочинений Михайлова ошибочно печаталось «нашел уж крест» вместо «носил уж крест».

² Точную дату создания стихотворения пока установить невозможно.

ды и с французского языка. Наряду с В. Курочкиным он является лучшим переводчиком Беранже. Михайлов любил Беранже и переводил его тщательно, очень близко к подлиннику, сохраняя форму песен французского поэта. Его переводы «Простолюдин», «Старик-бродяга», «Сенатор», «Птицы», «Маркиз Караба», «Может быть, последняя моя песня» и другие до сих пор не превзойдены.

Творчество Беранже было многообразным: он писал анакреонтические стихи, застольные песни, фривольные куплеты и песни для народа. Михайлов перевел цикл сатиры Беранже, в которых обличаются высшие слои французского общества («Король Ивето», «Маркиз Караба», «Сенатор», «Придворный кафтан» и др.). Песня «Король Ивето» в иносказательной форме осуждала Наполеона как деспота и душителя свободы. Устой буржуазного общества с его эгоизмом и несправедливостью обличаются в цикле стихов, посвященных беднякам («Старик-бродяга», «Рыжая Жанна» и др.).

Михайлов бережно сохранил политическую остроту стихов французского поэта. Его привлекала в творчестве Беранже тема свободы. Он перевел стихотворения «Свобода», «Тень Анакреона», «Богиня», «Четырнадцатое июля», «Узник» и др.

К переводам из Беранже Михайлов обратился в годы революционной ситуации, когда нужно было боевой песней поднимать, возбуждать массы. Большая часть переводов сделана поэтом на каторге. Некоторые из них были опубликованы Л. Шелгуновой в разных журналах уже после смерти Михайлова, а 30 стихотворений увидели свет лишь в советское время (в 1934 году).

Заслуга Михайлова в том, что он впервые познакомил русского читателя с Эженом Потье, о песнях которого он заговорил в «Современнике» еще в 1858 году. Михайлов с сожалением заметил, что не может «ознакомить с ними в такой степени, как бы желал». Однако он намекнул: «Содержание их таково, каким должно быть содержание французской песни».

Как видно, о революционности песен Потье Михайлов мог говорить лишь иносказательно, используя сравнения. Он, например, сравнивает их с песнями Г. Надо: «Мне как-то попались недавно вышедшие третьим изданием песни Густава Надо... Толстая книжка его, несмотря на проблески остроумия и на несколько довольно

удачных вещей, произвела на меня очень неприятное впечатление. Большая часть песен Надо полна самого противного эпикуреизма... Не таковы песни Потье...»

Михайлов смело сравнивает их с песнями Беранже и Пьера Дюпона, подчеркивает их народность и патриотизм.

* * *

Произведения талантливого поэта революционной демократии 60-х годов Михайлова расширяют наше представление о богатом культурном наследии, оставленном разночинцами-шестидесятниками. В. И. Ленин назвал имя Михайлова в числе «сознательных и непреклонных врагов тирании и эксплуатации», в числе «коноводов» революционной молодежи конца 50-х и начала 60-х годов XIX века ¹.

Революционной и литературной деятельности Михайлова придавал особое значение М. Горький, причисливший «революционера Михайлова» к общественным деятелям середины XIX века, заслуга которых «по организации русского общества, пропаганде демократизма, изучению страны — незабвенна и неисчислима» ².

Михайлов оказал несомненное влияние на революционную поэзию последующих десятилетий. Образ самого поэта, отдавшего жизнь за лучшее будущее своего народа, его стихи, призывавшие к честному служению общественным идеалам, дороги советским читателям.

¹ См.: Ленин В. И. Полн. собр. соч. Изд. 5-е, т. 5, с. 30.

² Горький М. История русской литературы, М., 1939, с. 145, 216.



Василий Степанович Курочкин



Курочкин В. С. родился 28 июля (9 августа) 1831 года в Петербурге в семье чиновника, бывшего крепостного, отпущенного на волю и долголетней службой добившегося дворянского звания. Рано осиротев, будущий поэт оказался в семье отчима — полковника Е. Т. Готовцева, где получил домашнее воспитание. Десятилетнего мальчика определили в Первый петербургский кадетский корпус, потом его перевели в другое военно-учебное заведение — Дворянский полк, который он окончил в чине прапорщика в 1849 году.

С детских лет Курочкин интересовался литературой, стихи начал писать очень рано. Заметную роль в формировании его эстетических взглядов сыграл переводчик, критик и педагог Иринарх Иванович Введенский (1813—1853), преподававший в Дворянском полку русскую словесность. Несомненно, под его влиянием юноша начал переводить стихотворения Беранже.

По окончании учебы Курочкин около четырех лет прослужил офицером гренадерского полка, а в 1853 году, выйдя в отставку, поступил канцелярским чиновником в Главное управление путей сообщения. Но в 1857 году отказался от службы и целиком отдался литературной деятельности.

В печати Курочкин выступил в 1850 году с повестями «Названное чувство» и «Жильцы маленького домика» (журнал «Сын отечества») и несколькими стихотворени-

ями. Для журнала «Пантеон» молодой литератор пишет рецензии, переводит рассказы. В этот период им написан большой роман «Увлечение», но опубликовать его не удалось.

В середине 50-х годов Курочкин вновь вернулся к своим юношеским увлечениям и переводам песен Беранже и в 1858 году издал их отдельной книгой, которая принесла ему широкую известность.

Одновременно с переводами народного поэта революционной Франции Курочкин печатает собственные сатирические стихи, которые пользуются немалым успехом у читателя. Однако ни «Библиотека для чтения», ни «Сын отечества» и «Русский вестник», в которых печатался Курочкин, не могли по профилю своему уделять много места этому жанру. В 1857 году у Курочкина возникла мысль издавать сатирический журнал. Разрешение было получено, и с января 1859 года начал выходить журнал «Искра», ставший органом революционной демократии.

Талантливый журналист и организатор, Курочкин сразу сплотил вокруг «Искры» коллектив одаренных поэтов, прозаиков, публицистов, художников, которые выдвинули этот журнал на передний край литературы. Успеху журнала способствовало то, что Курочкин сумел создать сеть корреспондентов во многих провинциальных городах, которые поставляли редактору материал о разного рода злоупотреблениях властей.

Редактор-издатель нового журнала (до 1865 года выпускавший его совместно с художником Н. Степановым) связал свою судьбу с тайными организациями в годы, когда оживилась деятельность революционных демократов.

В 1862 году Курочкин был за границей — в Германии, Франции, Англии, Швейцарии; в Лондоне, вероятно, встречался с Герценом (в «Искре» был опубликован фельетон Герцена «Из воспоминаний об Англии»).

Вернувшись из-за границы, поэт стал членом «Земли и воли», а весной 1862 года его избрали в центральный комитет этой организации. В те же месяцы в Петербурге, как прокламация, стал распространяться гравюрный портрет М. Л. Михайлова, изображенного в момент, когда его заковывали в кандалы. Подозрение в печатании портрета-прокламации пало на издателя «Ис-

кры», и в марте 1862 года у Курочкина был произведен обыск, который ничего не дал. Позднее (с октября 1865 года) за Курочкиным был учрежден тайный надзор полиции. В 1866 году после покушения Каракозова на Александра II Курочкин был арестован и два месяца томился в Петропавловской крепости.

Приказом министра внутренних дел Курочкин дважды отстранялся от поста редактора журнала. «Искра» постоянно страдала от цензурных преследований. С 1870 года журнал стал выходить без иллюстраций. В 1873 году журнал переходит на трехдневный выпуск, но и это не спасает положения — в июне того же года на 31-м номере «Искры» закончила свое существование.

Закрытие «Искры» поэт переживал очень тяжело. Он вынужден был весьма нерегулярно публиковаться в либеральной газете «Биржевые ведомости». 15 августа 1875 года в Петербурге поэт скончался.

С самого начала литературной деятельности Курочкин выступил мастером политической лирики и сатиры. Социальное неравенство, уважение к труду и труженикам — вот основные мотивы его стихотворений. Он решительно противопоставил себя и свою поэзию «чистому искусству». В «Возрожденном Панглоссе» Курочкин писал:

Ну да, мы на смех стихотворцы!
Да, мы смешим, затем, что грех,
Не вызывая общий смех,
Смотреть, как вы, искусствоборцы,
Надеть на русские умы
Хотите, растлевая чувства,
Халат «искусства для искусства»
Из расписной тармаламы.

Существенное значение в творчестве Курочкина имело разоблачение либеральной литературы. Либералы к началу 60-х годов сблизилась с реакционным лагерем и противостояли революционным демократам. Чернышевский и Добролюбов много сил отдавали делу «разоблачения измен либерализма» (Ленин). В этой борьбе они получили поддержку со стороны «Искры» и ее редактора. Курочкин выступил защитником романа Чернышевского «Что делать?» в фельетоне «Проницательные читатели» (1863), где подверг критике вымысел Толстого из «Сервентной пчелы», который в рецензии на роман ставил в вину Чернышевскому то, что тот «выказал самое мужиц-

кое невежество по части кутежей бонтонной петербургской молодежи и тем паче по части корсетов, кринолин, румян, белил...».

Курочкин включил в фельетон стихотворение, составленное от имени Ростислава (псевдоним рецензента):

Нет, положительно, роман
«Что делать?» нехорош!
Не знает автор ни цыган!
Ни дев, танцующих, как-как,
Алис и Ригольбош.

Куплет с рефреном — любимая форма поэта — вложена в уста Ростислава. В каждом из них все яснее раскрываются позиции критика-ретрограда:

Жена героя — что за стыд? —
Живет своим трудом;
Не наряжается в кредит
И с белошвейкой говорит
Как с равным ей лицом.
Жена героя — что за стыд!

Но и сам Курочкин немало сделал для «разоблачения измен либерализма». Поэт неприкрыто издевался над провозглашением либеральными угодниками «сближенья общества с народом»:

Не нынче — завтра, с новым годом
Произойдет у всех в глазах
Сближенье общества с народом —
В банкетных спичах и речах.
И сколько будет нежных слитий,
Демократических тирад —
В местах «продажи разных пивий...»

(«Предвещанья на 1865 год»).

В. Курочкин «срывал» с либералов все «благородные» маски, ядовито высмеивая их красивые слова о прогрессе, о помощи народу. Стихотворение «Сон на Новый год» — не единственное в этом ряду, но в нем с необычной яркостью выступает ирония Курочкина:

Я говорил: «В наш век прогресса
Девиз и знамя наших дней
Не есть анархия идей,
А примиренье интереса
С святыми чувствами людей».

Автор будто нечаянно роняет в последующей строфе двусмысленное «взятки гадки»:

Согласно требованиям века,
Возвысим личность человека,
Свободный труд его почтём
И, поражая зла остатки,
Единодушно: взятки гадки!
На всю Россию прокричим.
Вослед за криком обличенья,
Без лихорадки увлеченья,
Мы станем действовать в тиши;
И так как гласности мы верим,
Благонамеренно умерим
Порывы страстные души

К читателю обращается «благонамереннейший» человек, но чем серьезнее его речь, тем злее авторская ирония, достигающая своего апогея в последней строфе:

Чтобы везде, в углу, в подвале,
В тюрьме, в нетопленной избе,
Все так же Новый год встречали,
Как мы, в роскошной этой зале,
Позабывая о себе!

В цикле стихотворений о современной журналистике поэт обличает «заслуги» так называемых благонамеренных сотрудников либеральных газет цикла «Явление гласности» (1860). Одна из лучших сатир этого рода:

Так думал я назад тому полгода
(Пожалуй, год),
Но уж во мне свершала мать-природа
Переворот,
Десяток фраз, печатных и словесных,
Пустив умно
Об истинах забытых, но известных
Давным-давно,
Я в обществе наделал шуму, крику
И вот — за них
Увенчанный, как раз причислен к лицу
Передовых.
Уж я теперь не обличитель праздный!
Уж для меня
Открылась жизнь и все ее соблазны —
И нету дня,
Отбою нет от лестных приглашений.
Как лен, как шелк,
Я мягок, добр, но чувствую, что — гений!
А гений — долг.

Непримиримость Курочкина к либералам в немалой степени была вызвана откровенным поворотом к реак-

ции таких в прошлом радетелей за народ, как литературный критик и издатель М. Катков. Курочкин не раз высмеивал в свое время (в 1856—1858 годах) весьма либеральный, но к 1861 году ставший цитаделью реакции журнал Каткова «Русский вестник». В таких сатирах, как «Слово примирения», «Ты помнишь ли, читатель благосклонный...», Курочкин строит комизм на восхвалении былых демократических заслуг катковского журнала:

Так «Русский вестник» в дни движенья

Кружился в вихре увлеченья,

Отменно в спорах голоснет,

В журнальных пиксах видел дело,

Как самый юный и незрелый

Санктпетербургский прогрессист.

Обличение реакционных журналов и газет Курочкин продолжил в стихотворениях «Искатель мест в журнальном мире...» (1861), «Печальный рыцарь тьмы кромешной...» (1861), «Конский дифирамб» (1862). В последнем произведении поэт избрал мишенью для сатиры редактора газеты «Весть», реакционного публициста В. Д. Скарятина, выступившего со статьей «о табунных и некоторых других свойствах русского человека». Скарятин Курочкин характеризует очень резко:

Освободясь от взглядов узких,

Нечеловечьим языком,

Как добрый конь, все сходки русских

Он назвал смело табуном.

Он человек без чувства стада

Царю зверей дал карачун,—

Его принять за это надо

Печатным членом в наш табун.

Откликаясь на франко-прусскую войну 1870 года, Курочкин пишет стихотворение «Стихийная сила», в котором осуждает насилие и деспотизм, попирающие человеческое достоинство:

«Новый в крови нарождается век:

Где же свободу найдет человек?»—

Спрашивал Шиллер, взывая к свободе.

И девятнадцатый век на исходе—

Швабскому гению отзыва нет.

Самую жажду свободы в ответ

Порцней крови, смеясь, утолила

Грубая сила, стихийная сила!

Как удар молота, звучит в конце каждой строфы рефрен: «Грубая сила, стихийная сила!».

Эстетическая, как и гражданская, позиция Курочкина была недвусмысленна. Так, в стихотворении «Я не поэт — и не связанный узами...» (1859) он прямо заявлял:

Родине предан любовью безвестною,
Честною.
Не воспевая с певцами присяжными,
Важными
Злое и доброе, с равными шансами,
Стансами,
Я положил свое чувство сыновнее
Все в нее.

Курочкин направляет острие своей сатиры на самодержавный строй Российской империи. Открытым вызовом государственной системе звучит стихотворение «Двуглавый орел»:

Я нашел, друзья, нашел,
Кто виновник бестолковый
Наших бедствий, наших зол.
Виноват во всем гербовый,
Двуязычный, двуголовый,
Всероссийский наш орел.

Это шестистишие повторяется рефреном. Далее поэт перечисляет всевозможные беды, от которых страдает народ:

Взятки — свойство гражданского мира,
Ведь у наших чиновных ребят
На обоих бортах вицмундира
По шести двуголовых орлят.
Ну! и спит идиот безголовый
Пред зеркалом, внушающим страх,
А уж грабит, так грабит здорово
Наш чиновник о двух головах.

Не останавливаясь на критике самодержавия, Курочкин призывал к революционным изменениям в России. Эта мысль отчетливо проведена в стихотворении «Тик-так! Тик-так!», которое завершается строфой:

Мы слышим в звуках, всем понятных,
Закон явлений мировых:
В природе нет шагов попятных,
Нет остановок никаких!
Мужайся, молодое племя!
В сиянье дня исчезнет мрак.
Тебе подсказывает время:
Тик-так! Тик-так!

Не случайно так восторженно восприняли современники это стихотворение Курочкина, прочитанное им 10 апреля 1863 года на вечере, проведенном Литературным фондом. Пафос произведения — «движение, вечное в природе» — был близок всем демократически настроенным современникам.

Одним из первых в русской поэзии В. Курочкин применил специфический прием сатиры — использование образов предшествующей литературы. Он как бы возродил героев Фонвизина, Грибоедова, Гоголя, С. Аксакова, Тургенева, Сухова-Кобылина.

В «Семейной встрече 1862 года» Курочкин рисует Митрофана, Скотинина, Простакову, Ноздрева, Чичикова, Манилова, Хлестакова, Молчалина, Фамусова, Скалозуба и Загорецкого. Уже в пореформенной России живут и благоденствуют известные герои. Этот прием в прозе применил сатирик Салтыков-Щедрин.

Курочкин прибегал к маске «благонамеренного» человека (этот прием тоже широко использовался в русской литературе Добролюбовым, Некрасовым, Салтыковым-Щедриным, К. Прутковым).

Этот «благонамеренный» человек выносит свои оригинальные суждения о жизни, об определенных социальных явлениях.

Таким именно образом разоблачается славянофил в стихотворении «Дилетантизм в благотворительности», ханжа-мракобес в стихотворении «Полезное чтение», либерал в «Чистосердечном признании одного из многих», «Явлении гласности», «Сне на Новый год», взяточник в сатирах «Старичок в отставке», «Жалоба чиновника». Этот прием позволял Курочкину зашифровать политическое содержание своих произведений, облегчить прохождение через цензуру.

Любимый жанр Курочкина — «перепевы» и стихотворный фельетон.

В перепевах поэт, используя форму классиков, высмеивает какой-либо общественный порок. Так, перифраз известного лермонтовского стихотворения «Не верь себе» стал художественной основой сатиры-эпиграммы Курочкина «М. Н. Каткову» (1875).

Поэт-демократ ответил на злобную статью реакционного издателя «Московских ведомостей» Каткова, кото-

рый напал на московский центральный книжный магазин, распространявший прогрессивную литературу:

Поверь, для всех смешон шпионский твой задор
С твоим доносом заученным,
Как разумыянный трагический актер,
Махающий мечом картошным.

Перепевом тютчевского стихотворения «Эти бедные селенья...» является сатира Курочкина «Как не вскрикнуть тут с поэтом...» (1875). Форму тютчевского стиха поэт наполняет совершенно иным содержанием. В фельетоне «За неделю», который был помещен в «Биржевых ведомостях», Курочкин обрушился на порядки, когда «розги в крае этом — лучший метод просвещения», имея в виду конкретный случай:

Ладно все. Отец не спорит
И нисколько не в обиде,
Хоть всю школу перепорет
Кроткий пастырь в пьяном виде.

Поводом к фельетону явился судебный процесс над иеромонахом, смотрителем училища при Троице-Сергиевской лавре Гавриилом, который засек до смерти десятилетнего ученика.

Нарочито спокойный тон фельетона, переключка с широко известным несколько идиллическим стихотворением Тютчева живым поэтическим контрастом подчеркивает ужасающую суть зверских методов воспитания в духовном заведении.

Переводы Курочкина из Беранже прославили его имя и сыграли большую прогрессивную роль в литературной жизни 1850—1860-х годов. Поэт максимально приближал их к русской действительности, порою даже заменял французские имена русскими (Король Ивето — царь Додон). Большой известностью пользовался перевод Курочкина «Старый капрал» (1855) о расстреле старого наполеоновского солдата, мужественно встречающего смерть, «Господин Искаритов» (1861), в котором очерчен собирательный образ фискала и предателя. Идея стихотворения подчеркнута рефреном:

Тихе, тихе, господа!
Господин Искаритов,
Патриот из патриотов —
Приближается сюда.

Опыт Беранже помог русскому поэту создать жанр сатирического куплета, водевильных песенок, получивших широкое распространение в демократических кругах читателей.

Наиболее дальновидные современники признавали талант Курочкина. Н. А. Некрасов поставил его в ряд крупных выдающихся поэтов своего времени. У читателя оставались в памяти отточенные рефрены Курочкина, его острые каламбуры, необычные, точные рифмы, яркий язык.

Метко оценил сатиру Курочкина Демьян Бедный, писавший, что Курочкин

...прикрывая усмешкой язвительность,
Балансируя на цензурном ноже,
Разъедал крепостную действительность
Мотивами Беранже¹.

¹ «Литературная газета», 1932, № 32.



Дмитрий
Дмитриевич
Минаев



Минаев Д. Д. — видный поэт некрасовской школы, драматург и переводчик — родился 21 октября (2 ноября) 1835 года в Симбирске в семье небогатого дворянина, причастного к литературе, — переводчика «Слова о полку Игореве» (1846) и автора поэмы «Слова о вещем Олеге». В 1847 году родители поэта переехали в Петербург, где подростка отдали в Дворянский полк. Там в это время учился и Василий Курочкин, с братом которого — Николаем подружился юный поэт. Курс учения Минаев окончил в 1852 году и стал чиновником в Симбирской казенной палате. Три года спустя Минаев перевелся в столицу, в земский отдел министерства внутренних дел. И в годы учения, и в годы службы Минаев усиленно занимался литературой — писал стихи. В 1857 году он вышел в отставку и целиком отдался литературной работе.

Творческая деятельность Минаева началась во второстепенных журналах — «Развлечение», «Иллюстрация», «Ласточка», «Дамский вестник» и др. В них он помещал лирические стихи и переводы, а позднее и сатирические произведения. Первый сборник «Перепевы. Стихотворения Обличительного поэта. Выпуск I» поэт издал в 1859 году.

В это время расширяется круг его литературных знакомств: Минаев сближается с Л. А. Меем, А. П. Сниткиным, с которым он собирался издавать газету «Русский телеграф», Д. И. Писаревым, Ф. М. и М. М. Достоевскими, А. Н. Майковым и др. Некоторое время Минаев сотрудничал

чал в журнале братьев Достоевских «Время», но с 1860 года постоянно печатается в наиболее передовых журналах того времени: «Современнике», «Русском слове», «Искре». В них он приобретает известность как автор ярких и острых пародий, сатирических фельетонов. Его стихи подвергались цензурным преследованиям.

В период раскола среди нигилистов, когда развернулась полемика «Современника» с «Русским словом», Минаев твердо стал на позиции некрасовского журнала и перестал печататься в журнале Благосветлова.

В «Искре» Минаев сотрудничал в течение 14 лет.

С 1862 года за Минаевым бдительно следило III Отделение, агенты которого доносили о переписке поэта с А. И. Герценом, о принадлежности его к кружку нигилистов. Ему вменялось в вину сотрудничество в журналах «Современник» и «Русское слово». Поэтому так недолго просуществовал сатирический журнал «Гудок», издававшийся Минаевым в 1862 году.

В одном из доносов указывалось на причастность Минаева к делу о покушении на Александра II. В донесении агента от 11 мая 1866 года говорилось: «Удивляются, как литератор Минаев, крайний нигилист и либерал, до сих пор не арестован»¹. Минаев в это время уже был арестован по делу Каракозова и несколько месяцев томился в тюрьме.

С 1868 года Минаев начал сотрудничать в «Отечественных записках» Некрасова и Салтыкова-Щедрина. Этот журнал в 70—80-е годы объединил революционно-демократических писателей и публицистов с литераторами народнического направления. Минаев сотрудничает в журнале вплоть до закрытия его в 1884 году, поддерживая дружеские связи с писателями-народниками — Гл. Успенским, Н. К. Михайловским, Н. Курочкиным и др.

Известностью пользовались следующие произведения Минаева: «Перепевы», «Евгений Онегин нашего времени» (1863), «Здравия желаю!» (1867), «В сумерках. Сатиры и песни» (1867) «На перепутьи» (1871), «Песни и сатиры» (1878), «Демон. Сатирическая поэма. Сказки» (1880). «Дедушкины вечера. Русские сказки для детей» (1880), «Всем сестрам по серьгам» (1881), «Не в бровь, а прямо в глаз» (1882) и др.

¹ Материалы для биографии П. Л. Лаврова, вып. I, II, 1922, с. 89.

Умер Д. Д. Минаев 10 (22) июля 1889 года, похоронен в Симбирске.

Писал и печатался Минаев очень много. Один из современников свидетельствовал: «Если собрать все его мелкие и крупные произведения, печатавшиеся во множестве периодических изданий, и самых распространенных, и известных одним лишь записным библиографам, из них составилось бы десять объемных томов, а — может быть — и больше... Он чутко откликался на всякое общественное или литературное явление»¹.

Острая социальная чуткость и неукротимая поэтическая энергия — эти свойства личности Д. Минаева обусловили именно сатирический характер его поэтического творчества. И здесь, в сатире, поэт проявил себя в самых разнообразных жанрах, начиная с пародии, эпиграммы, сатирического стиха и кончая произведениями крупных масштабов: фельетоном, поэмой, комедией и др.

Минаева справедливо называют «отцом стихотворного газетного фельетона» — мобильного, оперативного жанра, столь широко используемого в современной литературе.

Ежемесячно с февраля 1861 по август 1864 года в журнале «Русское слово» печаталось фельетонное обозрение «Дневник Темного человека». Автором «дневника», в котором не всегда даже завуалированно высказывались революционно-демократические идеи, составлявшие главное направление журнала, был Минаев.

Перу Минаева принадлежит немало открытий в области поэтической сатиры. Едва ли не в каждом словаре последнего столетия понятие «каламбур» иллюстрируется маленькими шедеврами Минаева:

Область рифм — моя стихия,
И легко пишу стихи я,
Без раздумья, без отсрочки,
Я бегу к строке от строчки,
Даже к финским скалам бурым
Обращаюсь с каламбуром.

Минаев исчерпал почти до конца возможности скупого на каламбуры русского языка. Постоянно работавший в

¹ Бычков П. Д. Д. Минаев. — «Всемирная иллюстрация», 1889, т. ХСII, с. 54.

области перевода, поэт заимствовал этот прием из французской сатирической поэзии.

В большом своем произведении — поэме «Евгений Онегин нашего времени» сатирик попытался защитить А. С. Пушкина от критики Д. Писарева (статья «Пушкин и Белинский»). Он привлекает и роман И. Тургенева «Отцы и дети». Тем самым Минаев широко решает проблему «нового человека», отвергает писаревскую трактовку пушкинского романа в стихах и одновременно критикует слабые стороны Базарова в тургеневском романе.

«Евгений Онегин нашего времени» — сатирическая поэма, сложная по замыслу и построению. Место Онегина в поэме занял герой, наделенный шаржированными чертами Базарова. К тому же он действует в духе писаревского истолкования пушкинского героя. Это помогает раскрыть противоречие между Онегиным, истолкованным Писаревым, и духом романа Пушкина. Тем яснее становится мысль Минаева о невозможности перенесения пушкинских героев в 60-е годы, а Базарова — в преддекабристское время.

Но Минаев не остановился на этом. Он дописал 5-ю и 6-ю главы, эпилог — несколькими годами позже, поместив героев в иное время и дав им иные роли. Здесь уже иной тон, а действие разворачивается в конце 60-х годов. Таким образом, Минаев, начав с литературной пародии, создал произведение, насыщенное большим социальным содержанием и тесно связанное с современностью.

Ряд произведений Минаева посвящен теме народа, пробуждающегося от спячки, способного на революционный подвиг. В стихотворении «Пробуждение» он изобразил бедняка, жившего в глубоком сне, привыкшего не отличать света от тьмы, разбуженного новыми веяниями и потянувшегося за подающим, но получившего камень в руку вместо хлеба.

Суровым предостережением звучат строки поэта:

Но берегитесь, чтобы в нем
Негодование не проснулось,
Глаза не вспыхнули огнем;
Тогда, страхнувши униженье,
Он сам себе не будет рад.

И те же самые камни
На вас обратно полетят.

(1872)

Минаев рассматривал свое творчество как служение делу прогресса, обществу, народу. Главным для него было идейное содержание. В духе некрасовского Гражданина он говорит о назначении поэта:

Когда резня идет в стенах
И льется кровь в народных схватках,
Постыдно думать о ножнах
И об узорных рукоятках.
Таков поэт. Не может он,
Движеньем общим увлечен,
Версификатором холодным
Являться в смутные года.
Стихом могучим и свободным
Он откликается тогда.
Гремит, как гром за темной тучей,
И поражает целый мир
Не сладкой музыкой созвучий,
Но правдой огненных сатир.

(«Поэт и гробовщик», 1868)

Русская жизнь 70-х годов отразилась в сатирической поэме Минаева «Демон», в которой использована форма лермонтовского произведения. Демон перенесен в новые исторические условия, в соответствии с которыми герой и поступает. Он уже не может быть равнодушным, он потрясен поступками людей 70-х годов, давно перешагнувших черту, отделявшую людей прошлых десятилетий от царства дьявола. Их поступки пугают даже беса.

В этом сатирическом обозрении Минаев изобразил не людей вообще, а представителей господствующих классов.

Минаев, как и другие поэты «Искры», охотно использовал форму прекрасных произведений Пушкина, Грибоедова, Лермонтова. Его перепевы, или стилизации, наполнялись новым содержанием, что позволяло поэту достигать комического эффекта. Образы литературы прошлого переносились Минаевым не механически, а творчески. Но не все у поэта было равноценным. Если «Евгений Онегин нашего времени» и «Демон» в целом можно считать удачными произведениями, то комедии Минаева «Либерал» и «Спетая песня», написанные по образцу грибоедовского «Горя от ума», но лишённые действия и социального конфликта, явно слабы в художественном отношении.

Устное народное творчество Минаев широко использовал в своих сатирических сказках. «Тысячелетней Бабушке трудно жилось: одевалась она в лапти, били ее палками, кормили надеждами, зубы у нее выбиты, а волосы выдраны. Что же оставит она детям в наследство? Терпение» («Бабушка и внучек»). В сказке «Кому на Руси жить плохо» сатирик вывел Глупость, которая мешает жить народу. В ней воплощены эксплуататорские силы, с помощью которых государство держит в руках народ. В сказках сказались либерально-нравоучительные тенденции, к которым Минаев пришел в конце 60-х — начале 70-х годов.

Минаеву очень легко давались пародии на современных ему поэтов. В жанре пародии Минаев не знал себе равных.

Очень точны пародии сатирика на поэтов «чистого искусства», в частности цикл «Лирические песни без гражданского отлива». Метко высмеивается Фет с его звучными, но бессодержательными стихами. Минаев в рецензии на двухтомное собрание стихотворений Фета писал: поэт подбирает «звучные мелодические слова», производящие «эффект своей музыкальностью... вовсе не беспокоясь о том, будет ли смысл в целом произведении».

Эстетические взгляды Минаева-критика полнее и определеннее выражены в произведениях Минаева-пародиста.

Минаев:

Тихая, звездная ночь.
 Друг мой, чего я хочу?
 Сладки в сметане грибы
 В тихую, звездную ночь,
 Друг мой, тебя я люблю,
 Чем же мне горю помочь?
 Будем играть в дурачки
 В тихую, звездную ночь.
 Друг мой! Умен я всегда.
 Днем я — от смысла не прочь.
 Лезет в меня ерунда
 В теплую, звездную ночь.

Фет:

Тихая, звездная ночь,
 Трепетно светит луна;
 Сладки уста красоты
 В тихую, звездную ночь.
 Друг мой! В сияньи ночном
 Как мне печаль превозмочь?..
 Ты же светла, как любовь
 В тихую, звездную ночь.
 Друг мой, я звезды люблю
 И от печали не прочь...
 Ты же еще мне милей
 В тихую, звездную ночь.

Стихотворение Фета звучное, несущее определенные мысли, доведено пародистом той же звучностью до полного абсурда. Сохранен точно размер, целые строки, но достаточно одного «прозаизма», как произведение, всем

своим существованием декларирующее теорию «чистого искусства», обнажает полную художественную несостоятельность этой теории.

Вторая пародия «Чудная картина» — пародия на несколько стихотворений Фета («Чудная картина», «Знакомке с юга», «Георгины») того же цикла: «Лирические песни без гражданского отлива», «У камина», «Грезы», «Певице»:

Чудная картина!
Грезы всюду льнут:
Грезит кустик тмина,
Грезит сонный пруд,
Грезит георгина,
Даже, как поэт,
Грезит у камина
Афанасий Фет.

Грезит он, что в руки
Звук поймал, — и вот
Он верхом на звуке
В воздухе плывет,
Птицы ж щебетали:
— Спой-ка нам куплет
О «звенящей дали»,
Афанасий Фет.

В «Чудной картине» пародируется не отдельное стихотворение, а поэтическая концепция.

А третья пародия необычна: стихотворение Фета «Уснуло озеро. Безмолвен черный лес...» печатается в перернутом виде — строки снизу вверх:

Пусть травы на воде русалки колыхают,
Пускай живая трель ярка у соловья,
Но звуки тишины ночной не прерывают..
Как тихо... Каждый звук и шорох слышу я.
Пустив широкий круг бежать по влаге гладкой,
Порой тяжелый карп плеснет у тростников;
Ветрило бледное не шевельнет ни складкой;
Уснули рыбаки у сонных огоньков.
Скользит и свой двойник на влаге созерцает,
Как лебедь молодой, луна среди небес.
Русалка белая небрежно выплывает;
Уснуло озеро; безмолвен черный лес.

Пожалуй, наиболее остро Минаев осмеял «чирикающую» лирику Фета именно в этой пародии. Стихи настолько малосодержательны, что перестановка строк снизу вверх мало что изменила в произведении. Сам Минаев справедливо писал о поэтах «чистого искусства»: «Отрешаясь от практических стремлений века, эти литературные жаворонки не умели понять, что каждый поэт тоже практический деятель в собственных своих произведениях».

Как практический деятель Минаев выступал на страницах «Искры», «Современника», откликаясь своими пародиями и эпиграммами на самые острые вопросы дня.

Поэты-искровцы не раз высмеивали официально-благонамеренные взгляды на польский вопрос, осуждали реакционных литераторов, помогавших самодержавию разжигать антипольские настроения среди отсталых слоев читателей. Так, Д. Минаев осмеивал журналы «Эпоха» и «День», одобрявшие жестокое усмирение восстания 1863 года.

В статье «Что такое польские восстания» «Эпоха» прославляла блистательный акт умиротворения беспокойного края¹. Я. П. Полонский в пьесе «Разлад» представлял восставших коварными, использовавшими в своих целях идею братского свободного союза польского и русского народов.

«Разлад» пародируется Минаевым в стихотворении «Я обожаю панну Лизу», где осмеивается примитивизм сюжета и персонажей драмы Полонского. Сатирический герой сваливает в одну кучу любовные излияния с жаргоном солдатни. Чтобы понять стилистическую ткань пародии, необходимо привести слова самого Д. Минаева из статьи о «Разладе»: «Вся интрига драмы основана, с одной стороны, на исполнении долга, долга службы, а с другой — на любви к панне. Борьба между двумя этими чувствами продолжается на семи печатных листах, но наконец первое берет верх над последним». И далее: «Умилила меня находчивость г. Полонского, который фронтовой военный язык уломал в ямбы своей драмы».

Минаев мастерски стилизует речь офицера:

Довольно! Вижу я в окошке,
Платком мне панна машет там!
(Ребята, вольно! ружья в сошки
И расходитесь по домам).

Д. Минаев был непревзойденным мастером короткого стихотворного сатирического жанра — эпиграммы. Его злые, едкие миниатюры моментально распространялись по всей читающей России. До нашего столетия не

¹ См.: «Эпоха», 1864, № 1—2, с. 420.

дошло имя посредственного драматурга Д. Аверкиева, но стоит любому достаточно культурному человеку сказать, что речь идет об авторе драмы «Мамаево побоище», в ответ всегда можно услышать:

Свою драмой донимая,
Ты удивил весь Петербург:
Лишь только в свите у Мамае
Мог быть подобный драматург.

Эпиграммы Д. Минаева нещадно клеймили предателей общественного прогресса. Как в свое время А. С. Пушкин ославил на века доносчика Булгарина, так Д. Минаев беспощадно разделался с Катковым, кн. Мещерским и другими. Известный реакционный публицист (в прошлом — сторонник революционной демократии и потому, как и все перерожденцы, отличавшийся особенной злобностью) В. Буренин почти на столетие пережил сатирика, но до гробовой доски сопровождала «охранителя» эпиграмма:

По Невскому бежит собака,
За ней Буренин, тих и мил...
Городовой, смотри, однако,
Чтоб он ее не укусил!

*

Недавно стал известен еще один экспромт Д. Д. Минаева, произнесенный поэтом в 1882 году в ресторане Палкина на обеде, посвященном памяти Фонвизина. На предложение написать стихи в честь предстоящей коронации Александра III поэт громко произнес:

Нет, нет, я не рожден
Воспеть героя коронации,
Запе вполне я убежден,
Что он есть кара нации.

Минаев, как и многие сатирики его времени, использовал литературную маску — отставного майора Михаила Бурбонова. Это не просто псевдоним поэта — это определенный характер обывателя, солдафона, человека прямолинейного и грубого. И стихи, написанные от его имени, приобретают особый колорит, позволяют поэту с открытой издевкой отзываться и на мероприятия царского режима, и на новые писания литераторов реакционного лагеря.

Эта маска напоминает известные в русской поэзии маски Козьмы Пруткова, Аполлона Капелькина, Конрада Лилиеншвагера, Якова Хама и др.

От имени этой маски поэт издал целый сборник — «Здравия желаю! Стихотворения отставного майора Михаила Бурбонова» (1867).

Большой общественный резонанс имел сатирический фельетон-обозрение «Дневник Темного человека», печатавшийся Минаевым в журнале «Русское слово» с февраля 1861 по август 1864 года. В фельетон им включались произведения разных жанров: иронические рецензии на произведения литературы и живописи, перепевы, пародии, эпиграммы, сатирические сцены, анекдоты. Они писались ямбом и хореем, гекзаметром и белым стихом, окрашивались неподдельным остроумием, поражали неожиданными сближениями с каламбурной рифмой, разговорной интонацией. Поэт высмеивал конкретных лиц, но образы его были типическими:

Он подавал надежды прежде,
Теперь доносы подает.

Юмористические куплеты Минаева били по правительству, по III Отделению:

Чтоб горя в жизни не иметь им,
Во избежанье всяких бед
Шепнул бы я еще о третьем..
Да, жалко, времени мне нет.

После закрытия «Искры» (в 1873 году) Минаев сотрудничает в «Отечественных записках» и журнале «Дело». Там его стихи подвергаются цензурным гонениям. И стихотворный фельетон Минаева перекочевывает на газетные страницы — в «Биржевые ведомости» и «Московский телеграф», где по средам появлялись фельетоны Минаева под заглавием «Чем хата богата». В них поэт откликался на самые злободневные события современной русской жизни, умея выбрать наиболее характерные и типичные.

Для своего времени интересным был перевод Минаевым «Божественной комедии» Данте — плод 10-летнего труда. В 1879 году три тома «Божественной комедии» вышли из печати. Сам поэт считал свой перевод литературным подвигом.

«Когда я умру, — писал он книгоиздателю Вольфу, — пусть мне в гроб вместо подушки положат три тома «Божественной комедии», а на могиле соорудят памятник с надписью: «Жил и перевел на русский язык Данте».

Минаев переводил Байрона, Гете, Т. Мура и других западноевропейских поэтов.

К 25-летию литературной деятельности поэта в стихотворном приветствии-монориме его охарактеризовали так:

Кто на Руси гроза хлыщей и шелопаев,
Судебных болтунов и думских попугаев,
Всех званий хищников, лгунов и негодяев,
Родных Кит Китычей, безжалостных хозяев,
Владельцев лавочек, подвалов и сараев,
Плутов, которые, все честное облаив,
Кадят тугой мошне, пред властью растаяв?..
Кого боится так и сельский Разуваев,
И самобытный сброд Батыев и Мамаев —
Грабителей казны и земских караев,
Ханжей, доносчиков, шпионов, разгильдяев?..
Все он — сатирик наш талантливый — Минаев!

Талант Д. Д. Минаева, не всегда ровный и достаточно глубокий, но всегда последовательный и непримиримый враг реакции, честно и добросовестно служил делу революционной общественной мысли. Именно этой гражданской верностью Минаев заслужил свою славу прогрессивного поэта некрасовской школы.



Алексей
Николаевич
Плещеев



Плещеев родился 22 ноября (4 декабря) 1825 года в г. Костроме в семье чиновника, выходца из старинного дворянского рода. Получил хорошее домашнее образование. В 1839 году поступил в петербургскую Школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров. Спустя пять лет он — студент восточного факультета Петербургского университета. Однако Плещеев вскоре разочаровался в казенной университетской науке и бросил учебу, отдав все свое время и силы литературному творчеству.

В 1844 году, еще в университете, молодой поэт сблизился с русскими социалистами-утопистами, а спустя год вступил в кружок Петрашевского. В апреле 1849 года Плещеева вместе с другими участниками кружка арестовали, приговорили к смертной казни, которая в последний момент была заменена ссылкой рядовым в Оренбургский линейный батальон. Солдатчина и ссылка продолжались до 1858 года, после чего ему разрешили въезд в обе столицы, но за поэтом был установлен строгий тайный надзор.

С середины 1859 до 1870 года Плещеев жил в Москве, затем переехал в Петербург. В столице Плещеев сблизился с Некрасовым (с ним и с другими передовыми писателями он был знаком раньше) и с 1872 до 1884 года был членом редакции и секретарем «Отечественных записок», заведовал отделом поэзии журнала, а после его закрытия возглавил отдел поэзии в журнале «Северный вестник». Как литературному критику и редактору Пле-

щеву принадлежит заслуга воспитания новых поколений русских литераторов. Это он приветствовал первые шаги И. Сурикова, А. Апухтина, С. Надсона, В. Гаршина и, наконец, А. Чехова.

Всю жизнь Плещеев терпел лишения, пробавляясь литературной поденщиной, несмотря на свою известность, порой самой жалкой. И лишь за три года до смерти он внезапно разбогател, получив большое наследство.

Скончался Плещеев 26 сентября (8 октября) 1893 года в Париже. Согласно завещанию поэта, прах его был перевезен в Москву, на кладбище Новодевичьего монастыря.

Первые стихи Плещеева опубликованы в 1844 году в журналах «Библиотека для чтения», «Современник» и в «Литературной газете». В 1846 году поэт издал первый сборник стихотворений, положительно оцененный критикой.

Увлечение идеями Белинского, участие в кружке Петрашевского определили гражданскую направленность лирики Плещеева. Он сразу же стал поэтическим трибуном петрашевцев, выразителем настроений демократической молодежи. Свообразным гимном молодого революционного поколения стало знаменитое стихотворение поэта «Вперед! Без страха и сомненья...», открывающее собой многие издания поэта.

Общественные взгляды Плещеева были недостаточно определены. Он был, как и многие мыслящие люди России, убежденным противником крепостного права, призывал к победе добра над злом, верил в наступление «золотого века». Отвергая строй, основанный на насилии и произволе, поэт ратовал за общество, где не будет угнетенных, обиженных и униженных:

Вперед! без страха и сомненья
На подвиг доблестный, друзья!
Зарю святого искупленья
Уж в небесах завидел я!

Эта «заря святого искупленья», которую «в небесах завидел» поэт, носила характер абстрактно-романтический, и лишь в следующей строфе проясняется его просветительское кредо:

Смелей! дадим друг другу руки
И вместе двинемся вперед.
И пусть под знаменем науки
Союз наш крепнет и растет.

Нечеткость идейной позиции поэта сказалась в этом стихотворении, где высокий гражданский пафос, романтические призывы к борьбе соседствуют с мотивами жертвенности и поэтизацией страданий:

Провозглашать любви ученье
Мы будем нищим, богачам
И за него снесем гоненье,
Простив безумным палачам!

Но не в прощении «безумным палачам» сила этого юношески пылкого произведения. Зов к борьбе за «святую истину» — вот что привлекало к этому стихотворению молодежь 40-х и 60-х, 80-х и 90-х годов. «Вперед! без страха и сомненья...» явилось ярким образцом политической лирики. М. Горький оценил в этом произведении выражение «жизнерадостной уверенности в своих силах»¹.

Гражданские мотивы, призыв бороться за наступление «желанного часа» свободы с большой силой выражены Плещеевым и в стихотворении «По чувствам братья мы с тобой»:

По чувствам братья мы с тобой,
Мы в искупленье верим оба,
И будем мы питать до гроба
Вражду к бичам страны родной.

Когда ж пробьет желанный час
И встанут спящие народы, —
Святое воинство свободы
В своих рядах увидит нас.

Любовью к истине святой
В тебе, я знаю, сердце бьется,
И, верно, отзыв в нем найдется
На неподкупный голос мой.

Это произведение также, как и «Вперед! без страха и сомненья...», стало революционной песней и, едва появившись в печати, было положено на музыку. Как вспоминала сестра Ленина Анна Ильинична, эту вещь очень любил Илья Николаевич Ульянов: «Мы невольно чувствовали, что эту песню отец поет не так, как другие, что в нее он вкладывает всю душу, что для него она что-то вроде «святая святых», и очень любили, когда он цел ее, и просили запеть, подпевая ему»².

¹ Горький М. История русской литературы XIX века. М., 1939, с. 269.

² Александр Ильич Ульянов и дело 1 марта 1887 г. Сборник. М. — Л., 1927, с. 54.

Плещеев развивал в своем творчестве традиции бунтарской лирики Лермонтова. На фоне застоя в развитии поэзии 40-х — начала 50-х годов произведения Плещеева выделялись своим идейным богатством и стремлением поэта к художественному совершенству.

К стихотворению «Поэту» Плещеев взял эпитафией слова французского поэта О. Барбье: «Поэт должен быть возвышенным мятежником во имя правды и человечности». Ненавистью к толпе «фарисеев и глупцов, живущих мыслями отцов», толпе, злобной и беспощадной к святым страданиям пророков истины, дышит каждая строка этого произведения. Плещеев прославляет гражданскую смелость подлинного поэта, ибо за ним — будущее:

Но будет время... пронесутся
Дни бедствий, горя и тревог;
Жрецы Ваала ужаснутся,
Когда восстанет правды бог!
Навеки в мире водворится
Священной истины закон,
И гордых власть пред ним смирится
И смолкнет ненависть племей.

Плещеев выражает уверенность в победе высокого предназначения поэта:

Да, верь: любви и примиренья
Пора желанная придет,
И мир, прозрев, твое ученье
Тогда великим назовет.

Однако Плещеев не был последовательным революционером. Мрачная, беспросветная реакция, царившая в общественной жизни России 40-х годов, отразилась в творчестве поэта. Мотив бессилия, безнадежности лирического героя (в его отношении к окружающему, к будущему) окрашивает стихотворение «Странник». В словах его звучит безысходная тоска:

Я слышал ближних вопль, я видел их мученья,
Я предрассудка власть повсюду находил;
И страшно стало мне! И мрачный дух сомненья, —
Ужасный дух меня впервые посетил!
Бессилие мое гнетет меня всечасно;
Уж холод в сердце мне, я чувствую, проник;
И я спешу к тебе, спешу, мой друг прекрасный,
В объятиях твоих забыться хоть на миг!

Когда-то герой мечтал о своей высокой миссии в мире, его вдохновляла на это любимая, вселявшая в него на-

дежду на безмятежную жизнь без горя и страданий. Были и встречи в полночной тишине, у тихой реки, и «темный грот». Но жизненные бури привели к утрате «упований, прекрасных и святых», к отказу от «бесплодной борьбы». Поэт прослеживает сложную эволюцию своего романтического персонажа, который былые мечты называет «предрассудками»; «мрачный дух сомнения» сломил его, он признался в бессилии своем и ищет забвения.

Внутренний мир героя раскрыт Плещеевым полно и убедительно, прослежена психология человека, поддавшегося сомнениям, признавшего свою слабость. Однако лирический герой Плещеева стремится к правде и справедливости, преодолевает раздвоенность и противоречивость своей природы. Герой стихотворения «Ответ» готов жертвовать всем во имя высоких идеалов:

В кумирах мне бога не видеть,
Пред ними чела не склонить!
Мне все суждено ненавидеть,
Что рабски привыкла ты чтить!

Кто истине, верный призванью,
Себя безвозвратно обрек,
И дом, и семью без роптанья
Оставит, сказал нам пророк...

Следует подчеркнуть, что и любовная и пейзажная лирика Плещеева проникнута социальным мотивом. Лирический герой стихотворений «Страдал он в жизни много, много...», «В стране рабов слепых преданья...», «Снова я раздумья полный...», «Весна» общественно активен. Его столкновения с действительностью приобретают широкие масштабы:

Он мир считал своей отчизной
И человечество — семьей!

В стихах Плещеева 40—50-х годов выражены идеалы утопического социализма. Он проповедует всеобщее счастье, осуждает социальное неравенство, с ненавистью обличает богатых и сочувствует беднякам. Но все это крайне общо, что было весьма характерно для абстрактного романтизма социалистов-утопистов, поэтому очень часты в стихах поэта образы-аллегии, образы-символы: «правда вечная», «вечный идеал», «грядущие блага», «священной истины закон», «бесконечная любовь», «пророки истины», «жрецы Ваала».

В творчестве Плещеева 60-х годов социальные мотивы не угасли. Многолетняя ссылка лишь укрепила демократическую позицию поэта: во многих вопросах политики и эстетики Плещеев поддерживал лагерь Добролюбова и Чернышевского.

Как и прежде, Плещеев, даже в пейзажных зарисовках, старается выделить фрагменты, говорящие о тяжелой доле народа. Так, в стихотворении «Скучная картина» поэт писал:

Чахлая рябина
Мокнет под окном;
Смотрит деревушка
Сереньким пятном.

Но унылая осень интересует автора не сама по себе: она несет лишние заботы крестьянину, его многочисленной семье: *

Все тебе не рады!
Твой унылый вид
Горе да невзгоды
Бедному сулит.

Слышит он заране
Крик и плач ребят;
Видит, как от стужи
Ночь они не спят.

Стихотворение лишено поэтических красот: прост и лаконичен пейзаж, и потому трагичнее воспринимается на его фоне горестная судьба крестьянина.

Тяжелую жизнь городских бедняков Плещеев рисует в стихотворении «На улице»:

Дочь бежит, дрожа от стужи,
А на плиты яркий свет
Бьет волной из магазинов;
И чего-чего в них нет!

Убого одетая девушка смотрит на витрины богатых магазинов, завидует барыням, рассматривающим дорогие вещи, и, вспомнив больного старика,

... пошла в свой угол темный,
В свой сырой могильный склеп,
Где слезами обливают
Ребятишки черствый хлеб, —

Мать сидит и дни и ночи
Над работой заказной,
Чуткий слух свой напрягая,
Не застонет ли больной;

Где, лохмотьям прикрытый,
На полу лежит отец
С неподвижным тусклым взором
Желтый, словно как мертвец.

Картина жизни униженных нарисована в некрасовских тонах, в духе натуральной школы, и стихотворение является своеобразным физиологическим очерком.

Оставаясь противником крепостнических порядков, Плещеев в отличие от революционных демократов, сразу понявших обманый характер крестьянской реформы, разделил позиции либералов и в некоторых своих стихотворениях славословил реформу царя. Так, в стихотворении «Трудились, бедные, вы, отдыху не зная...», выразив сочувствие крестьянам, их горькой доле, он обращается к образу Христа:

И тот, кто мир своею чистой кровью
От рабства искупил, кто, как и вы, страдал,
Кому молились вы смиренно и с любовью,
Вам избавителя вешчанного послал.

Поэт согласен забыть прошлое, забыть вековые обиды:

И настает пора святая возрожденья!
Да будет ясен дня грядущего рассвет,
Да принесет он вам с прошедшим примиренье,
И раны вековой да уврачует след!

Аналогичные мысли высказаны и в ряде других произведений, написанных вскоре после реформы. Так, противоречие во взглядах Плещеева привело и к противоречию в его творчестве. Правда, впоследствии Плещеев сумел понять, что новые цепи сковали народ, освобожденный от цепей крепостных. Вновь звучит мотив борьбы за благо народное в стихотворениях: «Нет! лучше гибель без возврата...», «Всем трудящимся на благо...», «Тосты», «За вас, правдивые и чистые сердца...», а также в стихах, посвященных деятелям революционного движения (Н. А. Добролюбову — «Ты жаждал правды, жаждал света», Некрасову — «Памяти Н. А. Некрасова», Белинскому — «Я тихо шел по улице безлюдной...»). Недвусмысленно политическая позиция Плещеева выражена в стихотворении «Честные люди, дорогой тернистою...», написанном под впечатлением гражданской казни Чернышевского.

Честные люди, дорогой тернистою
К свету идущие твердой стопой,
Волей железною, совестью чистою
Страшны вы злобе людской!

Пусть не сплетает венки вам победные
Горем задавленный, спящий народ, —
Ваши труды не погибнут бесследные:
Доброе семя даст плод.

Чернышевского Плещеев глубоко уважал, старался подражать ему, следовать его идеалам. В связи с кончиной великого революционера Плещеев писал А. Н. Пыпину: «Никогда я не работал так много и с такой любовью, как в эту пору, когда вся моя литературная деятельность отдана была почти исключительно тому журналу, которым руководил Н(иколай) Г(аврилович) и идеалы которого были и навсегда остались моими идеалами»¹.

Во многих стихах Плещеев беспристрастно и честно оценивал свою деятельность. Мысль о назначении поэта, о его месте в общественной жизни волновала Плещеева на протяжении всего творческого пути. В стихотворении «Поэту» (1861) он намечал программу:

Пускай заманчив гладкий путь,
Но ты своей высокой цели,
Поэт, и в песнях и на деле
Неколебимо верен будь.
Иди, послушный до конца
Призывам истины могучим;
Иди по терниям колючим,
Без одобренья и венца.

Плещеев призывал бороться за высокие идеалы, разить пороки:

И будь бестрепетным бойцом,
Бойцом за право человека;
Не дай заснуть в пороках века
Твоей душе постыдным сном.

Плещеев испытывал благотворное влияние Некрасова. В произведениях 60-х годов и более позднего времени поэт чаще обращался к теме народной жизни, сохраняя свою манеру мастера лирической миниатюры. В стихотворении «Декабрист» поэт берет тему некрасовской поэмы «Дедушка». Герои произведения — седой старик и группа молодых людей, с благоговением вглядывающихся в его черты:

Хоть на челе его угрюмом
Лежит страданий долгих след,
Но взор его еще согрет
Живой, не старческой думой.

¹ Чернышевский Н. Г. Сборник. Незданные тексты, статьи, материалы, воспоминания. Саратов, 1926, с. 155.

Декабрист обрисован поэтом в романтических тонах:

К ученью правды и добра
Не знает он вражды суровой;
Он верит сам, что жизни новой
Придет желанная пора.

Сам Плещеев подчеркивал обобщенный характер образа декабриста. В письме к Н. А. Добролюбову от 16 октября 1859 года поэт писал: «Что касается до стихотворения «Старик», оно действительно писано на тему, о которой вы упоминаете. Оно у меня даже и названо было «Де-ст», но ни к кому особенно не относится. Мысль этого стихотворения пришла мне в голову после одного разговора об этих людях, сохранивших, несмотря на долгие испытания — бодрость духа и любовь к правде. Я не могу посвятить его никому, не будучи знаком ни с одним из них. Но не мешало бы дать ему другое заглавие — какое придумаете. Мне советовали его назвать «Один из немногих», потому что подобные старики у нас редки»¹.

Добролюбов опубликовал стихотворение в журнале «Современник» под заглавием «Старик». Так оно называлось во всех прижизненных изданиях.

В стихотворении «Декабрист», как и в других политических стихах Плещеева, отразились мысли, чувства, переживания передовой демократической интеллигенции России.

Плещеев получил известность и как детский поэт. Цикл стихотворений для детей написан в чисто реалистической манере, отличается ясностью и простотой. Стихи проникнуты гуманизмом и глубокой верой в победу светлого будущего. Эту особенность лирики поэта отметил в известной рецензии «Стихотворения Плещеева» (1861) М. Михайлов. «Поэты с таким благородным и чистым направлением, как направление г. Плещеева, — писал Михайлов, — всегда будут полезными для общественного воспитания и найдут путь к молодым сердцам. Трудно употребить лучше его в дело те поэтические способности, которыми он обладает»².

¹ «Русская мысль», 1913, № 1, с. 137.

² Михайлов М. Л., Соч. в 3-х т., т. 3. М., 1958, с. 208.

Плещеев писал для детей из среды народа, знакомя их с разными сторонами жизни, уча любить родную природу. Не одно поколение воспитано на чудесных строках стихотворения Плещеева «Весна», обошедшего все детские хрестоматии:

Уж тает снег, бегут ручьи,
В окно повеяло весною...
Засвищут скоро соловьи
И лес оденется листвою!

Чиста небесная лазурь,
Теплей и ярче солнце стало,
Пора метелей злых и бурь
Опять надолго миновала.

И сердце сильно так в груди
Стучит, как будто ждет чего-то;
Как будто счастье впереди
И унесла весна заботы!

Все лица весело глядят.
«Весна!» — читаешь в каждом взоре;
И тот, как празднику, ей рад,
Чья жизнь — лишь тяжкий труд и горе.

Но резвых деток звонкий смех
И беззаботных птичек пенье
Мне говорят — кто больше всех
Природы любит обновленья!

Прекрасно зная детскую психику, Плещеев в доступной, но яркой форме рисует природу. Картины ее пластичны, осязаемы, они сочетаются с картинами детского быта. Но и в пейзажных стихах для детей звучат социальные мотивы.

С детских лет мы помним чудесные строки стихотворения «Старик» о добром седом леснике, который — дети были уверены в этом — знал таинственную жизнь леса. Приходят на память строки:

«Дедушка, голубчик, сделай мне свисток»,
«Дедушка, найди мне беленький грибок». —
«Ты хотел мне нынче сказку рассказать».
«Посулил ты белку, дедушка, поймать».
— Ладно, ладно, детки, дайте только срок,
Будет вам и белка, будет и свисток!

Близки детскому мышлению стихотворения «Былое», «Ненастье», «Мой садик», «На берегу», «Зимний вечер»,

«Сельская песня», «Дети и птичка» и др. Убежденный демократ-просветитель, Плещеев поэтизировал стремление крестьянских детей к знаниям. В стихотворении «Бабушка и внучек» мальчик говорит:

— Нет! уж ты мне покупала
И лошадку и посуду.
Сумку мне купи, бабуся,
В школу с ней ходить я буду.

Шел вчера я мимо школы.
Сколько там детей, родная!
Как рассказывал учитель,
Долго слушал у окна я.
Слушал я — какие земли
Есть за дальними морями...
Города, леса какие
С злыми, страшными зверями.

Плещеев очень много сделал как переводчик. Он избирал для перевода произведения мировой поэзии вольнолюбивого характера, близкие ему по духу.

В 1861 году А. Плещеев в ответ на реформу опубликовал свой перевод «Жницы» Т. Шевченко. Его перу принадлежит немало переводов великого украинского поэта, с которым Плещеев сдружился еще в годы оренбургской ссылки. Он перевел «Каплю дождевую» Морица Гартмана, многие стихи Генриха Гейне, Фрейлиграта, И. Эйхендорфа, Ф. Рюккерта, Д. Байрона, Р. Соути, А. Теннисона, В. Гюго, многих славянских поэтов — В. Сырокомли, А. Совы и других. Большинство немецких и французских поэтов — романтики прогрессивного крыла, в творчестве которых отчетливо сказались гражданские тенденции. В их произведениях Плещеев находил настроения, близкие настроениям передовой русской интеллигенции.

Как и Михайлов, Плещеев стремился не к буквальной точности воспроизведения иноязычного текста, а к передаче духа подлинника. И он в значительной мере русифицировал оригиналы, считал возможным заменить имена, географические названия и т. п., иногда добавляя свое, сокращал переводимого автора.

Моменты русской действительности нашли отражение в переводе отрывков из драматической поэмы Байрона «Сарданапал» (в особенности в решении проблемы государственной власти).

Гейне Плещеев переводил в ранний период творчества и обращался главным образом к его лирическим стихотворениям. Однако он перевел и произведения с острой социальной тематикой: отрывок из трагедии «Вильям Ратклифф» («О сытые! как вы благоразумны!..»), «Благотворитель», «Тамбурмажор». Плещеевские переводы из Гейне пользовались успехом во второй половине XIX века, и самым большим — стихотворение, которое в некоторых изданиях озаглавлено «Барабанщик» (у Гейне — «Doktrin», «Учение»), в последнем же оно дано по первой строке «Возьми барабан и не бойся...».

Прочитируем его целиком:

Возьми барабан и не бойся,
Целуй маркитанку звучней!
Вот смысл глубочайший искусства,
Вот смысл философии всей!
Сильнее стучи, и тревогой
Ты спящих от сна пробуди!
Вот смысл глубочайший искусства;
А сам маршируй впереди!
Вот Гегель! Вот книжная мудрость!
Вот дух философских начал!
Давно я постиг эту тайну,
Давно барабанщиком стал!

Это стихотворение наряду с лучшими переводами Жуковского, Лермонтова, Михайлова стало поэтическим достижением русской поэзии.

А. Н. Плещеев был одним из выдающихся поэтов некрасовской школы. Современные ему критики — Н. А. Добролюбов, М. Л. Михайлов, М. Е. Салтыков-Щедрин, отмечая в творчестве поэта некоторую непоследовательность, мотивы тоски и печали, рождавшиеся в момент духовной слабости, в целом высоко ценили его поэзию. Вот что писал в своей статье «Стихотворения А. Н. Плещеева» поэт-революционер М. Л. Михайлов: «За г. Плещеевым осталась одна сила — сила призыва к честному служению обществу и ближним».



Алексей
Константинович
Толстой



«Он оставил в наследство своим соотечественникам прекрасные образы драм, романов, лирических стихотворений, которые — в течение долгих лет — стыдно будет не знать всякому образованному русскому; он был создателем нового у нас литературного рода — исторической баллады, легенды; на этом поприще он не имеет соперников... Наконец — и как бы в подтверждение сказанного выше о многосторонности его дарования, кто же не знает, что в его строго идеальной и стройной натуре была свежим ключом струя неподдельного юмора — и что граф А. К. Толстой, автор «Смерти Иоанна Грозного» и «Князя Серебряного», был в то же время одним из творцов бессмертного «Козьмы Прутков»?¹ Так устами И. С. Тургенева общественная мысль России оценила широкий, разносторонний талант Алексея Константиновича Толстого.

А. К. Толстой родился 24 августа (ст. ст.) 1817 года в Петербурге в семье родовитых дворян. Мать поэта Анна Алексеевна Перовская ушла от мужа и увезла полторамесячного Алешу в поместье Блистова Черниговской губернии к своему брату Алексею Алексеевичу Перовскому, которому принадлежит большая заслуга в воспитании будущего поэта. А. А. Перовский в свое вре-

¹ Тургенев И. С. Собр. соч., т. 11. М., 1956, с. 259.

мя был членом Вольного общества любителей российской словесности, в котором главную роль играли будущие декабристы Ф. Н. Глинка, К. Ф. Рылеев, В. К. Кюхельбекер, А. А. Бестужев-Марлинский и другие. Он сам выступал в литературе под псевдонимом Антоний Погорельский. Его «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» и «Монастырка» сыграли заметную роль в становлении русской прозы; повесть «Черная курица, или Подземные жители» не утратила своего значения и в наши дни.

А. А. Перовский был первым литературным наставником А. Толстого, начавшего писать стихи с 6 лет.

Детство Алексея Толстого прошло в имении Красный Рог, куда вместе с А. А. Перовским Толстые вскоре переехали (ныне это Почепский район Брянской области, в прошлом — Черниговская губерния).

В 1826 году Алеша приглашен на именины царского наследника Александра, с которым подружился. Это открыло ему вход в круг приближенных будущего императора.

А. К. Толстой получил хорошее домашнее образование: его обучали опытные педагоги. Обладая отличной памятью, А. Толстой легко изучил отечественную и зарубежную литературы, иностранные языки, историю. Эти учителя подготовили его и к сдаче экзаменов в университете по предметам словесного факультета. Еще до сдачи экзаменов (весной 1835 г.) Толстой был принят на службу в Московский архив министерства иностранных дел (1834).

Вскоре Толстого перевели в департамент хозяйственных и счетных дел, затем А. А. Толстая добилась перевода сына в русскую дипломатическую миссию при германском сейме во Франкфурте-на-Майне. Служба за границей продолжалась 4 года; в конце 1840 года поэт вернулся в Петербург и был определен во II Отделение собственной его императорского величества канцелярии, которая занималась вопросами законодательства. Продвижение по служебной лестнице идет довольно быстро: с октября 1839 по январь 1842 года он проделал путь от губернского секретаря до титулярного советника. В 1843 году ему присвоено придворное звание камерюнкера.

Однако продвижение по иерархической лестнице мало интересовало А. Толстого, служба тяготила его.

В письме от 14 октября 1851 года С. А. Миллер (будущей жене) А. Толстой писал: «Но если ты хочешь, чтобы я тебе сказал, какое мое настоящее призвание — быть писателем».

Когда вспыхнула Крымская война 1853—1856 годов, А. Толстой попытался создать партизанский отряд для борьбы с возможными англо-французскими десантами в Прибалтике, а позднее был зачислен майором в стрелковый полк, но принять участия в боях ему не привелось: А. Толстой заболел тифом и выздоровел уже после окончания войны.

Влиятельные родственники мешали А. Толстому в его хлопотах об отставке, нашли ему придворную должность — делопроизводителя в комитете по делам о раскольниках. И только в 1857 году, после смерти матери, Толстой уходит в отставку и отдается целиком литературному творчеству.

В эти же годы состоялся брак А. К. Толстого с С. А. Миллер, которую он любил много лет.

Софья Андреевна стала другом и помощником поэта до последних дней жизни. За несколько лет до смерти. А. Толстой писал ей из Дрездена: «Я только что приехал в 3¼ часа утра и не могу лечь, не сказав то, что говорю тебе уже 20 лет, — что я не могу жить без тебя, что ты мое единственное сокровище на земле, и я плачу над этим письмом, как плакал 20 лет тому назад... Думая о тебе, я в твоём образе не вижу ни одной тени, ни одной, все — лишь свет и счастье...»

Многие лирические стихотворения Толстого навеяны его чувством к Софье Андреевне, в том числе «Средь шумного бала, случайно...», «То было раннею весной...», «Осень. Обсыпается весь наш бедный сад...» и другие.

Политические и эстетические взгляды Алексея Толстого были крайне противоречивы. Поэт люто ненавидел всякое проявление деспотизма, тирании. Современную ему бюрократическую государственную машину он считал прямым наследием татарского ига. Но и к борцам против самодержавия поэт не примкнул. Аристократ до мозга костей, он зло высмеивал нигилистов. В то же время А. К. Толстой, пользовавшийся в силу обстоятельств большим влиянием при дворе, всегда вставал в защиту гонимых писателей. Это он вызволил из ссылки И. С. Тургенева. Толстой был единственным, кто осме-

лился сказать Александру II: «Литература надела траур по поводу несправедливого осуждения Чернышевского». На это царь, сам утверждавший приговор, резко ответил, чтобы при нем не упоминали имени опального революционера. А. Толстой вел упорную борьбу против душиителя польского восстания 1863 года Муравьева-вешателя, пытался облегчить участь славянофила И. С. Аксакова, подвергнувшегося царским репрессиям.

В литературе А. К. Толстой провозглашал принципы «чистого искусства», а между тем произведения его почти всегда несли в себе определенную политическую тенденцию. Поэтов же лагеря «чистого искусства» Толстой беспощадно высмеивал в своих сатирах. Певец Киевской Руси и Новгорода, Толстой в то же время сатирически относился к идеям славянофилов.

Двух станов не боец, но только гость случайный,
За правду я бы рад поднять мой добрый меч,
Но спор с обоими досель мой жребий тайный
И к клятве ни один не мог меня привлечь —

так определил свой собственный путь в общественной жизни Алексей Толстой. И этой своей самостоятельностью писатель очень гордился. Жене Софье Андреевне он писал: «...ты мне никогда не веришь, а Гончаров говорит, что я стою совершенно особняком в русской литературе и внес в нее новый элемент, и ни в чем на других непохож, а все, дескать, другие, и он сам, столпились, дескать, в одну кучку, и это, дескать, нехорошо»¹. Эта идея нашла свое воплощение в любимой поэме поэта «Иоанн Дамаскин». Используя исторический сюжет о жизни Иоанна Дамаскина, Толстой выражает свои мысли и чувства о месте поэта в жизни общества, о назначении поэзии. Он

Был, как боец за честь икон
И как художества ограда,
Давно известен и почтен.

Калиф, человек иной веры, полюбил его, сделал приближенным, осыпав его милостями. Однако Иоанн тоскует о свободе, для него смысл жизни, высшее наслаждение — слагать песни. Калиф наделяет его властью, отдав ему

¹ Толстой А. К. Собр. соч., т. IV. СПб., 1908, с. 111—112.

долгательства. Но Иоанн просит освободить его от неожиданного бремени и удаляется от двора, стремясь сохранить свободу:

Благословляю вас, леса,
Долины, нивы, горы, воды!
Благословляю я свободу
И голубые небеса!

Покинув двор Калифа, Иоанн уходит в монастырь, чтобы там продолжать творчество, песнями и стихами служить народу, истине, красоте. Таким, в представлении Толстого, должен быть поэт.

Как и все исторические произведения Толстого, поэма «Иоанн Дамаскин» была непосредственно связана с современными проблемами, в ней, кстати, нашло отражение и положение самого автора в то время, когда он был близок к царскому двору, когда тенета светской жизни душили его дар певца. Современное звучание имела и концовка поэмы:

Раздайся ж, воскресная песня моя!
Как солнце, взойди над землею!
Расторгни убийственный сон бытия
И, свет лучезарный повсюду лия,
Громи, что созиждено тьмою!

Внимательному читателю ясен скрытый смысл поэмы — социальный протест против деспотизма, требование свободы для художника.

Лирика А. К. Толстого тематически многообразна: любовь, дружба, природа, искусство, исторические события, народные мотивы. Любви лирика А. Толстого почти целиком посвящена одной женщине — Софье Андреевне Миллер. Именно к ней обращены классические строки:

Средь шумного бала, случайно,
В тревоге мирской суеты
Тебя я увидел, но тайна
Твои покрывала черты...

Слово «тайна», сводящее к шепоту все течение стиха, становится эмоциональным и смысловым центром этого произведения — одного из впечатляющих во всей русской любовной лирике. До А. Толстого никому не удавалось с такой психологической точностью воспеть начало, первые, еще робкие порывы любви. «Тайна» незримо царит

во всех строках, и эхо ее слышно в самых последних, не дающих прямого ответа рассудку, но ясных для сердца.

И грустно я так засыпаю,
И в грезах неведомых сплю...
Люблю ли тебя — я не знаю,
Но кажется мне, что люблю!

Теми же чувствами, но в другой момент, в момент глубокой сосредоточенности в себе, проникнуто стихотворение «Пусто в покое моем...». Стихотворение это написано гекзаметром, но сила заложенных в нем настроений такова, что размер этот, несвойственный русской поэзии, не дает ни тени впечатления об античной стилизации.

Пусто в покое моем. Один я сижу у камина,
Свечи давно погасил, но не могу я заснуть.
Бледные тени дрожат на стене, на ковре, на картинах,
Книги лежат на полу, письма я вижу кругом.
Книги и письма! Давно ль вас касалась ручка младая?
Серые очи давно ль вас пробегали, шутя?
Медленно катиться ночь надо мной тяжелою тканью,
Грустно сидеть одному. Пусто в покое моем!
Думаю я про себя, на цветок взирая увядший:
«Утро настанет, и грусть с темною ночью пройдет!»
Ночь прокатилась, и весело солнце на окнах играет,
Утро настало, но грусть с тенью ночной не прошла!

Разнообразную гамму человеческих чувств Толстой выразил в пейзажных стихотворениях. Они подкупают непосредственностью и глубокой искренностью.

Восторженно-лирично описывается природа в стихотворениях «Бор сосновый в стране одинокой стоит...», «Дождя отшумевшего капли...», «Не ветер, вея с высоты...», «Вот уж снег последний в поле тает...», «Смеркалось, жаркий день бледнел неуловимо...», «Звонче жаворонка пенье...» и др. Подлинный шедевр русской лирики — стихотворение, которое мы приведем полностью:

То было раннею весной,	То на любовь мою в ответ
Трава едва всходила,	Ты опустила вежды —
Ручьи текли, не парил зной,	О жизнь! о лес! о солнца свет!
И зелень рощ сквозила;	О юность! о надежды!
Труба пастушья поутру	И плакал я перед тобой,
Еще не пела звонко,	На лик твой глядя милый, —
И в завитках еще в бору	То было раннею весной,
Был папоротник тонкий.	В тени берез то было!
То было раннею весной,	То было в утро наших лет —
В тени берез то было,	О счастье! о слезы!
Когда с улыбкой предо мной	О лес! о жизнь! о солнца свет!
Ты очи опустила.	О свежий дух березы!

В лирических стихах А. Толстой достиг большого художественного совершенства. Живописность, точность деталей, яркость словесного рисунка, легкость стиха, мелодичность — отличительные особенности его стихотворений.

Поэт чрезвычайно строго относился к собственному творчеству. Он безжалостно вычеркивал порою превосходные строки, если они хоть в какой-то мере разрушали художественную стройность произведения. Всем известна концовка стихотворения «Где гнутся над омутом лозы...» о зловещей силе красоты, заманившей, зачаровавшей дитя, обреченное на гибель.

Дитя, подойди к нам поближе,
Тебя мы научим летать!
Дитя, подойди, подойди же,
Пока не проснулася магь!

Под нами трепещут былинки,
Нам так хорошо и тепло,
У нас бирюзовые спинки,
А крылышки точно стекло!

Мы песенку знаем так много,
Мы так тебя любим давно —
Смотри, какой берег отлогий,
Какое песчаное дно!

Между тем в первых редакциях, дошедших до нас в двух списках и автографе, стихотворение было вдвое больше по объему. В четырех строфах сюжет развивался до полной логической развязки. Вот эти неопубликованные строфы:

Дитя побежало проворно
На голос манящих стрекоз,
Там ил был глубокий и черный,
И тиною омут порос.
Стрекозы на пир поскорее
Прятелей черных зовут,
Из нор своих жадные раки
С клещами к добыче ползут.

Впилися в ребенка и тащат,
И тащат на черное дно,
Болото под ним расступилось,
И вновь затянулось оно.
И вновь, где нагнулися лозы
От солнца палящих лучей,
Летают и пляшут стрекозы,
Зовут неразумных детей¹.

Стихи эти, составляющие эпилог, сами по себе безупречны (пожалуй, за исключением двух последних строк, откровенно назидательных). Однако поэт отказался от эпи-

¹ РО Гос. б-ки имени В. И. Ленина, п. 48, ед. хр. 5.

лога. Его мысль, еще недосказанная, была ясна, но в силу своей недосказанности она несла в себе больше содержания: читатель должен заставить работать собственное воображение, и его впечатление поэтому продиктовано не только авторской волей, но и волей собственного восприятия. Известная недоговоренность придала стихотворению большую поэтичность и эстетический динамизм. Широта трактовки художественного смысла значительно обогатила содержание этого произведения, заведомо сокращенного автором.

Излюбленные размеры А. Толстого трехсложные. Стихи его необычайно мелодичны. Очень многие композиторы обращались к ним. П. И. Чайковский написал на тексты Толстого 13 романсов, Римский-Корсаков — 14, Ц. Кюи — 18. Немало музыкальных произведений на стихи Толстого было создано Бородиным, Рубинштейном, Мусоргским, Танеевым, Рахманиновым, Гречаниновым.

Новаторство Толстого проявилось и в области рифмовки: он широко применял приблизительные рифмы, построенные на ассонансе. Широко используя традиции устного народного творчества, Толстой отходил от «правильной» метрики, иногда отвергал и рифму (многие песни написаны белым стихом), но зато не боялся и рифмовать соседние строки, осмеливался «в рифму брать глаголы». В его народных песнях нет грубых, низких слов. Критики справедливо отмечали красочность народных песен Толстого.

А. Толстой, как уже отмечалось, ввел так называемые неточные рифмы. Они широко представлены в «Иоанне Дамаскине». Тургенев назвал их «хромые рифмы». Ответ на упрек Тургенева находим в письме поэта Б. Маркевичу от 4 февраля 1859 года: «Я составил списочек моих неточных рифм, правда далеко не полный. Вот он:

- | | | |
|---------------|----------------|--------------|
| 1. широкой | 5. имя | 9. суровый |
| потока | ими | слово |
| 2. стремнины | 6. пробужденье | 10. синклита |
| долину | дуновенья | ланиты |
| 3. пустыня | 7. неудобны | 11. сына |
| отныне | свободно | кручины |
| 4. знаменитый | 8. чуя | 12. нивах |
| разбита | всуе | счастливых |
| | | и так далее. |

Гласные в конце рифмы, если ударение на них не падает, по моему мнению, совершенно безразличны и значения не имеют. В счет идут и образуют рифму только согласные. По-моему, безмолвно и волны рифмуют куда лучше, чем шалость и младость, чем грузно и дружно, где гласные в точности соблюдены¹. И далее поэт продолжил: «В «Св. Иоанне» я нашел только одну рискованную рифму, а именно: *свыше и услышал...*»².

Такого рода рифмы все чаще и чаще встречаются в современной поэзии.

А. Толстой справедливо считал, что рифма должна удовлетворять требованиям слуха, а не зрения. «Приблизительность рифмы в известных пределах... может, по-моему, сравниться с смелыми мазками венецианской школы, которая своей самой неточностью, или, вернее, небрежностью, добивается эффекта, какого никогда не достигь Карло Дольчи...»³ — писал он в одном из писем.

Разнообразна лирика А. Толстого и в социальном плане. Выделяется цикл его исторических баллад — жанра русской поэзии, открытого практически именно им. Своеобразие исторических баллад Алексея Толстого сказывается прежде всего в том, что на историческом материале они отвечали на самые острые проблемы современности. Вопросы взаимоотношений правительства и народа, государства и художника, тирана и гуманиста вставали в центре произведений А. Толстого о давно прошедших временах. Поэт «обладал удивительным чувством истории»; его воображение без труда восстанавливало обстановку любого столетия, и описание этой обстановки не страдало излишеством архаизмов, стилизацией под язык летописей и былин. Современные по характеру своих проблем исторические баллады А. Толстого писались языком современности.

Легенда о Василии Шибанове, стремящем князя Андрея Курбского, легла в основу сюжета одной из лучших исторических баллад Алексея Толстого «Василий

¹ Толстой А. К. Собр. соч. в 4-х т., т. 4, М., 1969, с. 291—292.

² Там же, с. 292.

³ Там же, с. 293.

Шибанов», посвященной весьма бурной и противоречивой эпохе правления Ивана Грозного.

Автор пошел еще дальше в осуждении царя, чем его герой—опальный князь Андрей Курбский. Но и сам Курбский не вызывает у автора ни тени сочувствия. Не царю, а родине изменил этот князь, и нет ему пощады от историка. Лишь мстительным честолюбцем встает Курбский со строк баллады:

И пишет боярин всю ночь напролет,
Перо его местию дышит,
Прочтет, улыбнется, и снова прочтет,
И снова без отдыха пишет,
И злыми словами он язвит царя,
И вот уж, когда занялася заря,
Поспело ему на отраду
Послание, полное яду.

Право справедливого суда над кровавым царем и его неверным рабом князем Курбским автор предоставляет народу, воплощенному в образе стремянного Василия Шибанова. Умирая в царском застенке, Шибанов молит бога о прощении князю и царю, но и в молитве его звучит осуждение:

О князь, ты, который предать меня мог
За сладостный миг укоризны,
О князь, я молю, да простит тебе бог
Измену твою пред отчиной.
Услышь меня, боже, в предсмертный мой час,
Прости моего господина!
Язык мой немеет, и взор мой угас,
Но слово мое все едино:
За грозного, боже, царя я молось,
За нашу святую, великую Русь
И твердо жду смерти желанной!

Героический характер очерчен и в образе князя Михайлы Репнина в одноименной балладе. Смелый, независимый Репнин открыто осуждает опричнину, говорит правду Грозному.

«Умри же дерзновенный!» — царь вскрикнул, разъярясь,
И пал, желалом пронзенный, Репнин, правдивый князь.

Герой идет на верную гибель, но знает, что отдал свою жизнь за родину, за победу справедливости и правды на земле.

К рассматриваемому жанру относится и «Поток-богатырь», в сатирической манере дающий отрицательную оценку демократам и вместе с тем осуждающий деспотизм абсолютной монархии в России: «От земного нас бога, господи, упаси. Нам писанием велено строго почитать лишь небесного бога». Толстой поэтизирует новгородское вече, демократические порядки Новгорода.

Историзм мышления — характернейшая черта автора «Князя Серебряного» и драматической трилогии «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович» и «Царь Борис». Свобода общения с людьми любой эпохи русской истории — героями, проверенными историческим опытом и нравственными критериями самого автора, давала удивительный поэтический эффект. События, ожившие под пером А. Толстого, не позволяли никакого иного восприятия, кроме трагического или комического.

Политическая неприкаянность («двух станов не боец»), недоверие ко всем без исключения социальным тенденциям чрезвычайно развили ироническое начало в толстовском восприятии действительности. С наибольшей силой эта черта А. Толстого выразилась в одном из самых смешных и вместе с тем самых трагичных своей глобальной бесперспективностью произведений русской поэзии — «Истории государства Российского от Гостомысла до Тимашева».

Россия пережила воплощение в жизнь всех тенденций монархической государственности. Но ни одна не могла принести порядка стране. Лишь тень благополучия видится поэту в краткие годы правления Олега, Ярослава Мудрого, Бориса Годунова. Князя же и цари великие, правившие в переломные моменты русской истории, принесли больше вреда и беспорядка:

Иван Васильич Грозный
Ему был имярек
За то, что был серьезный,
Солидный человек.

Добродушная по началу ирония завершается горьким сарказмом по отношению к деспоту:

Приемами не сладок,
Но разумом не хром;
Такой завел порядок,
Хоть покати шаром!

Не многим лучше и Петр:

Царь Петр любил порядок,
Почти как царь Иван,
И так же был не сладок,
Порой бывал и пьян.

А. Толстой высоко ценит государственный интеллект и Грозного, и Петра, но никакой ум не искупит тех несчастий, которые принесла стране тирания этих царей. «Просвещенный век» Екатерины вызывает лишь злобную иронию поэта:

«Madame, при вас на диво
Порядок расцветет, —
Писали ей учтиво
Вольтер и Дидерот, —
Лишь надобно народу,
Которому вы мать,
Скорее дать свободу,
Скорей свободу дать».
«Messieurs, — им возразила
Она, — vous me comblez», —
И тотчас прикрепила
Украинцев к земле.

Алексей Толстой никогда не взывал к революции, и самих революционеров осмеивал не менее едко, чем охранителей, но, не находя опоры идее гуманного управления страной в прошлом России, поэт практически приходит к отрицанию монархического строя. Современное правление, как видно из концовки о министрах, также мало устраивало автора «Истории государства Российского»:

Ходить бывает склизко
По камешкам иным,
Итак, о том, что близко,
Мы лучше умолчим...

Впрочем, поэт не удержался и прошелся-таки «по камешкам иным». Летом 1873 года он написал хлесткую сатиру на всю государственную машину Александра II «Сон Попова». При жизни автора стихотворение это не могло быть напечатано, но в списках моментально облетело всю читающую страну.

А. Толстой ненавидел всей душой тиранию и разоблачал ее. В годы правления «Освободителя» не было конца либеральным уверениям, речам, тостам за праздничным

столом. Поэт в полном блеске представил одного из таких радетелей народных:

Вошел министр. Он видный был мужчина,
Изящных форм, с приветливым лицом,
Одет в визитку: своего, мол, чина
Не ставлю я пред публикой ребром.
Внушается гражданством дисциплина,
А не мундиром, шитым серебром.
Все зло у нас от глупых форм избытка,
Я ж века сын — так вот на мне визитка!

Ирония в этой строфе идет по нарастающей и в последней строке переходит уже в гротеск: здесь сталкивается величественное («века сын») с грубейшим прозаизмом («визитка»).

Речь министра от слова к слову становится все вольподумнее, либеральнее:

Мой идеал — полнейшая свобода —
Мне цель — народ — и я слуга народа!
А я уж доказал:
Законность есть народное стесненье,
Гнуснейшее меж всеми преступленья!

Вот-вот, кажется, договорится до революционных воззваний. Но... «вдруг на Попова взор его унал...». И какие же формы принимает гнев «ревнителя прав народных» при виде чиновника без панталон! Где мечты о свободе народной? Где оно, ниспровержение законности?

Вы, милостивый, смели, государь,
Приехать так? Ко мне? На поздравленья?
В день ангела? Безнравственная тварь!
Теперь твое я вижу направление!
Вон с глаз моих! Иль нету — секретарь!
Пишите к прокурору отношенья:
Советник Тит Евсеев сын Попов
Все ниспровергнуть власти был готов.
.

Иль нет, постойте! Коль отдать под суд,
По делу выйти может послабленья,
Присяжные-бешпанники спасут
И оправдают корень возмущенья!
Здесь слишком громко нравы вопиют —
Пишите прямо в Третье отделение...

Нет, ничего не изменилось в крепостной по сути своей стране с приходом либеральных времен. Лишь форма,

слова, которые проникли в «дом, своим известный праведным судом».

Там тоже вроде бы настали добрые времена:

Но дверь отверзлась, и я явился в ней
С лицом почтенным, грустию покрытым,
Лазоревый полковник. Из очей
Катились слезы по его ланитам.
Обильно их струющийся ручей
Он утирал платком, узором шитый,
И про себя шептал: «Так! Это он!
Таким он был едва лишь из пелен!
О юноша! — он продолжал, вздыхая
(Попову было с лишком сорок лет), —
Моя душа для вашей не чужая!..»

И здесь либерализм — до времени:

Когда бы знали, что теперь вас ждет,
Вас проняло бы ужасом и дрожью!

Если портреты «либералов» — министра и жандармского полковника — обрисованы с достаточной долей иронии, сарказма, то фигура самого Попова дана беспристрастно, комизм положения, пожалуй, единственный сатирический прием, которым пользуется здесь автор. Простой, бесхитростный рассказ с достаточной ясностью раскрывает характер чиновника, готового предать ближнего своего в первом же приступе страха. В этом сказалось столь свойственное Алексею Толстому чувство поэтической меры — чувство, которым обладали, к сожалению, далеко не все его современники-сатирики.

Толстому же оно не изменяло почти никогда во всех жанрах, в которых поэт работал. Его стихи всегда будут находить отзыв в душе русского читателя,



Козьма Прутков



У Козьмы Пруткова было четыре отца — Алексей, Александр, Владимир Жемчужниковы и А. К. Толстой. Это коллективный псевдоним, под которым выступали перечисленные поэты. Они и создали его биографию:

«Козьма Петрович Прутков» провел всю свою жизнь, кроме годов детства и раннего отрочества, в государственной службе: сначала по военному ведомству, а потом по гражданскому. Он родился 11 апреля 1803 г.; скончался 13 января 1863 г.

...В 1820 г. он вступил в военную службу, только для мундира, и пробыл в этой службе всего два года с небольшим в гусарах... Вступив в Пробринную палатку в 1823 г., он оставался в ней до смерти».

Четыре поэта «завладели» чиновником, взяли его под свою опеку и развили в нем те типические черты, которые сделали его известным под именем Козьмы Пруткова. Он стал самоуверен, самодоволен, резок; он начал обращаться к публике «как власть имеющий».

В цитируемых «Биографических сведениях о Козьме Пруткове» далее говорится: «...Козьма Прутков был, очевидно, жертвою трех упомянутых лиц, сделавшихся произвольно его опекунами или клеветами. Они поступили с ним как «ложные друзья», выставляемые в трагедиях и драмах. Они, под личиною дружбы, развили в нем такие качества, которые желали осмеять публично. Под их влиянием он перенял от других людей, имевших

успех: смелость, самодовольство, самоуверенность, даже наглость, и стал считать каждую свою мысль, каждое свое писание и изречение — истиною, достойною оглашения. Он вдруг счел себя сановником в области мысли и стал самодовольно выставлять свою ограниченность и свое невежество, которые иначе остались бы неизвестными вне стен Пробырной палатки».

Сочинения Козьмы Пруткова издавались много раз и до революции, и после нее. Но самого Козьмы Пруткова не существовало в действительности. Не родился он 11 апреля 1803 года и не умер 13 января 1863 года, равно как и не служил ни в гусарах, ни в Пробырной палатке. Все это вымысел, кроме сочинений, опубликованных под именем директора Пробырной палатки. В тех же «Биографических сведениях о Козьме Пруткове», с которых мы начали этот очерк, указаны имена подлинных создателей прутковских произведений:

Во-первых: литературную личность Козьмы Пруткова создали и разработали три лица, именно: *граф Алексей Константинович Толстой, Алексей Михайлович Жемчужников и Владимир Михайлович Жемчужников.*

Во-вторых: сотрудничество в этом деле было оказано двумя лицами, в определенном здесь размере, именно: 1) *Александром Михайловичем Жемчужниковым*, принимавшим весьма значительное участие в сочинении не только трех басен: «Незабудки и запятки», «Кондуктор и тарантул» и «Цапля и беговые дрожки», но также комедии «Блонды» и недоделанной комедии «Любовь и Силин»; 2) *Петром Павловичем Ершовым*, известным сочинителем «Конек-Горбунок», которым было доставлено несколько куплетов, помещенных во вторую картину оперетты «Черепослов, сиречь Френолог».

Литературная шутка группы остроумных молодых людей зашла очень далеко: она разрослась в оригинальную сатирическую фигуру, подобие которой еще не знала история литературы. Лишь позже, когда у Козьмы Пруткова нашлись последователи — отставной майор Бурбонов (Д. Минаев), Конрад Лилиеншвагер и Яков Хам (Н. Добролюбов) и др., эту сатирическую фигуру стали называть «литературной маской». Впрочем, ни один из сатириков не достиг в «литературной маске» такой реалистической точности, психологической рельефности, осязаемости, как авторы Козьмы Пруткова.

Условно творчество Козьмы Пруткова можно разделить на две категории: в одной — произведения, рисующие фигуру самого автора, «сановника в области мысли», это прежде всего «Плоды раздумья» и сентенциозные басни; в другой — пародии, высмеивающие пороки литературного мира: больше всего досталось от К. Пруткова поэтам «чистого искусства», славянофилам, либералам. Нередко эти категории смешивались в одном произведении, и оно, обличая пороки общественной жизни в фигуре автора, беспощадно пародировало лирику поэтов реакционного лагеря. В стихотворении «Мой портрет» со всей очевидностью проступают черты директора Пробирной палатки, стиль же его — откровенное издевательство над обветшалым романтизмом, свойственным поэзии школы Бенедиктова:

Когда в толпе ты встретишь человека,
 Который наг¹;
 Чей лоб мрачней гуманного Казбека,
 Неровен шаг;
 Кого волосы подняты в беспорядке;
 Кто, вспия,
 Всегда дрожит в нервическом припадке, —
 Знай: это я!
 Кого язвит, со злостью вечно новой,
 Из рода в род,
 С кого толпа венец его лавровый
 Безумно рвет;
 Кто ни перед кем спины не клонит гибкой, —
 Знай: это я!
 В моих устах спокойная улыбка,
 В груди — змея!

Возвышенно-романтическая лексика на протяжении всего стихотворения постоянно вступает в логическое противоречие с будто бы нечаянно попавшими сюда просторечиями и — еще чаще — со своими собственными элементами, что и создает комический эффект. Мы смеемся, читая это стихотворение, и потому, что здесь в общем-то ничего не придумано: только сгущены краски, представление графомана-чиновника о поэте лишь доведено в нем до полного абсурда.

Басня своей внешней простотой и невзыскательностью навсегда, кажется, очаровала графоманов. И до сегод-

¹ Вариант: «На моем фрак». — *Примечание К. Пруткова.*

нышнего дня редакционные почты газет и журналов лоятся от сочинений доморощенных крыловых. Разумеется, и Козьма Прутков не мог пройти мимо этого жанра, весьма, кстати говоря, коварного в своей простоте: обличающего пороки не столько общественные, сколько личностные, присущие неумелому автору. Сановная самоуверенность и глупость Пруткова раскрываются с предельной полнотой в его сентенциозных баснях. Тяготение людей глупых к поучающим сентенциям общеизвестно, и басня в наилучшей степени удовлетворяет их это тяготение. Одни только заголовки басен Козьмы Пруткова дают вполне ясное представление о личности их автора: «Незабудки и запятки», «Червяк и попадьа», «Чиновник и курица», «Звезда и брюхо». Абсурд заложен в содержание каждой из басен Козьмы Пруткова, и мораль, как правило, высшая точка сюжетного абсурда, воспринимается тем комичнее, чем серьезнее тон автора.

Однажды к попадье заполз червяк за шею;
И вот его достать велит она лакею.

Слуга стал шарить попадью...

«Но что ты делаешь?!» — «Я червяка давлю».

Ах, если уж заполз к тебе червяк за шею,
Сама его дави и не давай лакею!

В последней из басен К. Пруткова сводится к полному абсурду весь этот жанр:

Однажды нес пастух куда-то молоко.

Но так ужасно далеко,

Что уж назад не возвращался.

Читатель! он тебе не попадался?

(«Пастух, молоко и читатель»)

Люди, чрезвычайно чуткие ко всякой фальши, авторы Козьмы Пруткова беспощадно пародировали все ложное, противоестественное в современной им поэзии. Увлечение русских поэтов античностью, перешедшее все границы разумного, не миновало и Козьму Пруткова. Под непосредственным впечатлением от стихотворения Н. Щербины «Моя богиня»:

Члены елеем натри мне, понежь благородное тело
Прикосновеньем мягкой руки, омоченной обильно
В светло-янтарные соки аттической нашей оливы,
Лоснится эта рука под елейною влагой, как мрамор,
Свеже-прохладной струей разливаясь по мышцам и бедам,
Иль будто лебедь касается белой ласкающей грудью...

Козьма Прутков создает свой эллинистический шедевр «Философ в бане», превзошедший в бессодержательности оригинал:

Полно меня, Левкоя, упруго гладить ладонью;
Полно по чреслам моим, вдоль поясицы скользнуть.
Ты позови Дискомета, ременно-обутого Тавра:
В сладкой работе твоей быстро он сменит тебя.
Опытен Тавр и силен; ему ничем притирая!
На спину вскочит как раз; в выю упрется пятой.
Ты же меж тем щекоти мне слегка безволосое темя;
Взрытый наукою лоб розами тихо укрась.

Пародия «Философ в бане» была опубликована в 1860 году, но написана, видимо, гораздо раньше, в 1851, вслед за появлением в «Москвитянине» стихотворения Н. Щербины «Моя богиня», и распространялась в списках. Во всяком случае, предположение П. Н. Беркова о том, что Щербина, готовя в 1857 году собрание стихотворений к печати, исключил процитированные выше строки в связи с пародией К. Пруtkова, представляется нам убедительным.

Бессодержательность, социальная индифферентность поэзии А. А. Фета была постоянной мишенью пародистов середины XIX века. Пародии К. Пруtkова, пожалуй, были наиболее острыми, ибо никто с такой точностью не смог воспроизвести тонкости стиля этого от природы, несомненно, талантливого и своеобразного поэта. Исходя из истины «Где тонко, там и рвется», К. Пруtkов лишь истончай художественные тонкости оригинала, доводя их до гротеска. В стихотворении «Осень», наверное, даже и не нужен подзаголовок «С персидского из Ибн-Фета». Оригинал угадывается с первой строки:

Осень. Скучно. Ветер воет.	И в бездейственном покое
Мелкий дождь по окнам льет.	Нечем скуку мне отвести...
Ум тоскует; сердце ноет;	Я не знаю: что такое?
И душа чего-то ждет.	Хоть бы книжку мне прочесть!

Козьма Прутков редко брал в основу своих пародий какое-либо определенное стихотворение: лишь тогда, когда в самом оригинале, как например в отрывке из «Моей богини» Н. Щербины, был заложен непосредственный повод для издевательства. Пародии К. Пруtkова значительно шире. Они осмеивают стиль поэта в целом. Стиль — это художественное воплощение поэтической и

общественной концепции писателя. Пародировать его значительно труднее, чем одно, быть может, случайное его проявление в каком-то одном произведении. Пародии, высмеивающие частную поэтическую ошибку, как правило, не живут долго, ибо острота умирает вместе с поводом к ней. Пародии Козьмы Пруtkова на Фета ценны и интересны именно тем, что направлены на его творческий принцип, на идеологию «чистого искусства».

Принято полагать, что в «Блестках во тьме» пародируется стихотворение А. А. Фета «Вечерние огни». Однако даже прямое сопоставление этих стихотворений указывает, насколько далеко пародист (Алексей Жемчужников) ушел от непосредственного повода к пародии, как глубоко он проник в стиль, поэтическую концепцию Фета. Здесь высмеивается сильная сторона дарования Фета, его тонкий психологизм, манера письма в полутонах. Но эти сильные стороны оборачиваются против поэта, когда они не одухотворены содержанием и употреблены без меры. А ведь, как утверждал тот же Козьма Пруtkов, «и саго, употребленное не в меру, может причинить вред». Чтобы не быть голословным, сопоставим целиком оба стихотворения.

Ф е т:

В дымке-невидимке
Выплыл месяц вешний.
Цвет садовый дышит
Яблонью, черешней,
Так и льнет, целуя
Тайно и нескромно...
И тебе не грустно?
И тебе не томно?

Истерзался песней
Соловей без розы.
Плачет старый камень,
В пруд роняя слезы.
Уропила косы
Голова невольно...
И тебе не томно?
И тебе не больно?

К. П р у т к о в:

Над плакучей ивой
Утренняя зорька.
А в душе тоскливо,
И во рту так горько.
Дворик постоянный
На большой дороге...
А в душе усталой
Тайные тревоги.
На озимом поле
Псовая охота...
А на сердце боли
Больше от чего-то.

В синеве небесной
Пятнышка не видно...
Почему ж мне тесно?
Отчего ж мне стыдно?
Вот я снова дома:
Убрано роскошно...
А в груди истома
И как будто тошно!
Свадебные брашна;
Шутка-прибаутка...
Отчего ж мне страшно?
Почему ж мне жутко?

Авторы Козьмы Пруткова очень широко использовали каламбуры, игру слов. «Тимофееву траву» («Помещик и трава») герой Пруткова приказывает «возвратить немедленно Тимофееву». Этим каламбуром раскрыто невежество помещика, отсутствие у него агрономических знаний. На игре слова *несешься* основана басня «Чиновник и курица». На вопрос курицы: «Куда *несешься* ты?» — чиновник отвечает: «*Несусь* я, точно так, но двигаюсь вперед; а ты *несешься* сидя!».

Колоритна речь Козьмы Пруткова и в «Выдержках из записок моего деда». Слугам Архипу и Осипу «градодержатель... определил пойти *пешью эшпафетой*» к любимой сим чиновником госпоже, они были застигнуты ненастьем, «изрядную простуду получили, от коей Архип *осип*, а Осип *охрип*».

В басне «Стан и голос» писатель обыгрывает многозначность слова «стан». Становой позавидовал горлице, имеющей приятный голос, на что последняя ответила:

А я твоей завидую судьбе:
Мне голос дан, а стан тебе.

Басни Козьмы Пруткова основаны на алогизмах, заключенных в самих заглавиях: «Чиновник и курица», «Незабудки и запятки», «Звезда и брюхо», «Помещик и трава», «Цапля и беговые дрожки», «Кондуктор и тарантул», «Философ в бане» и др. Легко заметить, что в заглавия вынесены понятия, не связуемые друг с другом. К тому же иногда эти понятия не имеют отношения к содержанию басни. Например, в «Незабудках и запятках» читаем:

...в басне сей, откинув пезабудки,
здесь помещенные для шутки...

Однако вполне уясняется облик поэта в его «Мыслях и афоризмах» и в трактате «Проект о введении единомыслия в России». Именно в них сконденсировано все характерное для эпохи Николая I, когда все регламентировалось, на все вырабатывались уставы, циркуляры. Педантизм, бюрократизм становятся основой государственной жизни. В этих условиях и появился писатель — выразитель идеологии бюрократии. В одном из афоризмов он резюмирует: «Только в государственной службе познаешь истину». И вся мудрость поэта казенная, при-

обретенная на службе. В «Посмертном произведении Козьмы Пруткова» дается самооценка:

Я власти был слуга; но страхом не смущенный,
Из тех, которые не клонят гибких спя,
И гордо я носил звезду и заслуженный —
Чин.

Я, старый монархист, на новых негодую:
Скомпрометируют они — весьма боюсь —
И власть верховную, и вместе с ней святую —
Русь.

И очень показательны его советы правителям:

Правитель! дни твои пусть праздно не проходят;
Хоть камушки бросай, коль есть на то досуг;
Но наблюдай: в воде какой они разводят —
Круг?

Правитель! избегай ходить по косогору:
Скользя, иль упадешь, иль стопчешь сапоги;
И в путь не выступай, коль нет в ночную пору —
Зги.

Считая себя компетентным решительно во всем, Козьма Прутков дает советы, составляющие «философию жизни»: «Смотри в корни!», «Что скажут о тебе другие, коли ты сам о себе ничего сказать не можешь?», «Если хочешь быть красивым, поступи в гусары», «Если у тебя есть фонтан, заткни его; дай отдохнуть и фонтану». Выдаваемые за бюрократические установления афоризмы типа: «Бди!», «Всегда держись начеку!», «Смотри в корни!» — стали орудием борьбы с бюрократизмом.

Прутков с важным видом говорит об общеизвестном: «Взирая на высоких людей и на высокие предметы, придерживай картуз свой за козырек», «Принимаясь за дело, соберись с духом», «Первый шаг младенца есть первый шаг к его смерти», «Когда народы между собой дерутся, это называется войною» и др.

Мы уже останавливались на пародировании ложной античности в стихотворении, не единственном у Пруткова на эту тему; «Философ в бане». Унылый романтизм, переселившийся в русскую поэзию, развенчан в шутовском стихотворении А. К. Толстого (за подписью Кузьмы Пруткова) «Юнкер Шмидт»:

- Вянет лист. Проходит лето.

Иней серебрится...

Юнкер Шмидт из пистолета

Хочет застрелиться,

Погоди, безумный, снова

Зелень оживится!

Юнкер Шмидт! честное слово,

Лето возвратится!

Авторы Козьмы Пруткова не имели своей положительной, позитивной программы. Они высмеивали все непоэтическое в лирике, пародировали «фальшивую ноту», из какого бы лагеря она ни доносилась. Так, стихотворение «На взморье» направлено против подражателей Некрасову, авторов душещипательных баллад «об униженных»:

На взморье, у самой заставы,
Я видел большой огород.
Растет там высокая спаржа;
Капуста там скромно растет.
Там утром всегда огородник
Лениво проходит меж гряд;
На нем неопрятный передник;
Угрюм его пасмурный взгляд,
Польет он из лейки капусту;
Он спаржу небрежно польет;
Нарежет зеленого луку
И после глубоко вздохнет.
Намедни к нему подъезжает
Чиновник на тройке лихой.
Он в теплых, высоких галошах;
На шее лорнет золотой.
«Где дочка твоя?»— вопрошает
Чиновник, прищурясь в лорнет,
Но, дико взглянув, огородник
Махнул лишь рукою в ответ.
И тройка назад поскакала,
Сметая с капусты росу...
Стоит огородник угрюмо
И пальцем копает в носу.

Литературное наследие Козьмы Пруткова не исчерпывает себя баснями, пародиями, шуточными стихотворениями, эпиграммами. Большую известность имеют его драматические произведения, исторические анекдоты, «Проект о введении единомыслия в России» и другие документы государственного человека, и, наконец, самое лучшее, что вышло из-под пера его, — «Плоды раздумья. Мысли и афоризмы». Тема нашей работы не позволяет остановиться на всех, даже лучших произведениях Козьмы Пруткова, ибо «никто не обнимет необъятного». К тому же лирика этого поэта дает достаточно полное представление о творчестве группы сатириков, объединенных общим псевдонимом-маской.

Козьма Прутков был непревзойденным пародистом и сатириком своего времени. Это объясняется не только

социальной разносторонностью его произведений, обличавших и бюрократическую машину государственного управления, и ложь либерализма, бессодержательность поэзии «чистого искусства» и неумеренное славянофильство. Козьма Прутков проникал в глубину, в суть обличаемых им явлений как в общественном строе, так и в современном литературном процессе.

По воспоминаниям В. Д. Бонч-Бруевича, «В. И. Ленин очень любил произведения Пруткова... Книжку Пруткова он нередко брал в руки, перечитывал ту или иную страницу, и она нередко лежала у него на столе».

Поэт-сатирик Сергей Васильев на вопрос, кого он, как пародист, считает своим учителем, ответил: «Из до-революционных мастеров считаю своими учителями Козьму Пруткова и Д. Д. Минаева, а из советских — Демьяна Бедного, Александра Архангельского и Александра Безыменского»¹.

Яркое художественное наследие Пруткова служит и нашей современности.

¹ «Литературная газета», 1972, № 16.



Федор
Иванович
Тютчев



Тютчев Ф. И. — поэт высокого художественного мастерства. Оригинальное дарование поставило Тютчева в один ряд с выдающимися мастерами мировой поэзии. Поэт-философ, он создал замечательные образцы интимной и пейзажной лирики, лирические монологи о смысле жизни, назначении искусства.

Тютчев родился 23 ноября (5 декабря) 1803 года в селе Овстуг Брянского уезда Орловской губернии в старинной дворянской семье. Детские годы его прошли в селе, а юношеские — в Москве. С. Е. Раич, домашний учитель Тютчева, с ранних лет привил своему воспитаннику любовь к поэзии, к творчеству Ломоносова, Державина и античных поэтов. Еще в отрочестве Тютчев стал сам писать стихи. В 1818 году в Обществе любителей российской словесности проф. Московского университета А. Ф. Мерзляков прочитал стихи четырнадцатилетнего Тютчева, после чего юношу приняли в члены общества.

В 1819 году Тютчев поступил на словесное отделение Московского университета. Там он сблизился с М. П. Погодиным — в будущем известным историком, издателем журнала «Москвитянин». Записки Тютчева к другу студенческих лет, дневник Погодина красноречиво свидетельствуют о литературных интересах этих молодых людей. Тютчев, как и Погодин, увлекался Пушкиным, читал Жуковского, немецких романтиков, французских просветителей, поэтов и философов древней Греции и Рима.

В 1822 году, вскоре после окончания университета, Тютчев был прикомандирован к государственной коллегии иностранных дел, а несколько позже отправлен чиновником в русскую дипломатическую миссию в Мюнхен. 22 года он провел вдали от родины: в Мюнхене, Турине, при дворе сардинского короля...

Жизнь на чужбине тяготила Тютчева. В письмах к родителям он жаловался на тоску, в его стихах отчетливо отразились мотивы одиночества и ностальгии.

Первые стихи Тютчева увидели свет в альманахах «Уrania», «Северная лира», «Северные цветы». Однако признание его как поэта пришло после появления в пушкинском «Современнике» цикла «Стихотворения, присланные из Германии» (1836).

Вернувшись в 1844 году в Россию, Тютчев поселился в Петербурге. Заметно расширились его литературные связи.

Оживленный интерес к стихам Тютчева возникает в 1850 году, когда Н. А. Некрасов в журнале «Современник» опубликовал свою статью «Русские второстепенные поэты», а И. С. Тургенев поместил статью «Несколько слов о стихах Тютчева». Лаконизм, лапидарность являются отличительной особенностью всех произведений Тютчева. Еще Фет написал на сборнике стихов Тютчева:

Муза, правду соблюдая,
Глядит, а на весах у ней
Вот эта книжка небольшая
Томов премногих тяжелей.

Да, литературное наследие поэта невелико — около 400 небольших стихотворений. Но едва ли не каждое из них вошло в сокровищницу русской поэзии. Велико их философское содержание, тонко оцененное И. С. Аксаковым: «Для Тютчева жить — значило мыслить».

Видное место в творчестве Тютчева занимают стихотворения о природе. Пытливая мысль Тютчева находит в этой теме не столько чисто эстетические, сколько философские проблемы. Каждое его описание стихийных явлений — череды лета и зимы, весенней грозы — это попытка заглянуть в глубины мироздания, где бессильный разум находит лишь могущественный хаос.

Хаос представляется Тютчеву «исконным началом всякого бытия» (Брюсов), поэту дороги те мгновения в

жизни природы, когда можно увидеть ее сущность, когда человек остается

Лицом к лицу пред пропастью темной.

Именно ночь срывает «ткань благодатную покров» и обнажает роковые хаотические силы, составляющие тайну мира:

И бездна нам обнажена
С своими страхами и мглами.
И нет преград меж ей и нами.

Противостояние одинокого и бессильного человека могущественному хаосу бытия, ощущение пограничных состояний между жизнью и смертью проходит через многие произведения поэта.

Этими настроениями проникнуты стихотворения «Silentium», «Безумие», «День и ночь», «О чем ты воешь, ветер ночной?», «Ночное небо так утрюмо...», «Как океан, объемлет шар земной...», «Святая ночь на небосклон взшла...» и другие.

В этом цикле нашли выражение мятежное состояние души поэта и предчувствие освежающих бурь.

Раздвоенное сознание, разлад души, драматизм внутренних переживаний, стремление выйти из жизненных противоречий — вот темы и проблемы интимной и пейзажной лирики Тютчева.

Поэт восклицает:

О, вещая душа моя!
О сердце, полное тревоги!
О как ты бьешься на пороге
Как бы двойного бытия!..

Мир для человека непостижим, хаос недоступен. А мятежную мысль человеческую поэт сравнивает с фонтаном:

Смотри, как облаком живым
Фонтан сияющий клубится;
Как пламенеет, как дробится
Его на солнце влажный дым.
Лучом поднявшись к небу, он
Коснулся высоты заветной —
И снова пылью огнецветной
Ниспасть на землю осужден.

Тютчев утверждает величие и бессилие человеческого разума. Как бы человек ни стремился достигнуть иде-

а, как бы высоко ни взлетал, как струя фонтана, он будет низвергнут с высоты.

Как жадно к небу рвешься ты!..
Но длань незримо-роковая,
Твой луч упорный преломляя,
Свергает в брызгах с высоты.
(«Фонтан»)

Противоречивы чувства поэта к природе. В минуты оптимистических просветлений Тютчев пытается найти в ней полную гармонию, источник загадочной красоты и целесообразности.

Не то, что мните вы, природа:
Не слепок, не бездушный лик —
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык.

Но не каждому дано постичь разум природы, она не откроется равнодушному:

Лучи к ним в душу не сходили,
Весна в груди их не цвела,
При них леса не говорили
И ночь в звездах нема была!
(«Не то, что мните вы, природа...»)

И все же, какой бы стороной природа ни обернулась разумному человеческому взору — великим хаосом или гармонией, человек ничто перед ее тайнами (или бестаинственной сущью):

Природа — сфинкс. И тем она верней
Своим искусом губит человека,
Что, может стать, никакой от века
Загадки нет и не было у ней.

Решая вопрос о взаимоотношении человека и природы, поэт приходит к выводу о бренности человеческой жизни и вообще человеческой истории. От древней жизни до нас дошли два-три кургана да несколько могучих дубов, бывших свидетелями исторических событий. «Природа знать не знает о былом». Поочередно приветствует она своих детей, которые потом бесследно исчезают. Природа равнодушна и к подвигам, и к мирской суете.

Для стихийно-хаотического начала тютчевской лирики с ее тоской и унынием характерны мотивы севера,

зимы, осени. Так, в стихотворении «Осенний вечер» поэт пишет:

Есть в светлости осенних вечеров
Умильная, таинственная прелесть:
Зловещий блеск и пестрота дерев,
Багряных листьев томный, легкий шелест,
Туманная и тихая лазурь
Над грустно-сиротеющей землею,
И, как предчувствие сходящих бурь,
Порывистый, холодный ветер порою,
Ущерб, изнеможенье — и на всем
Та кроткая улыбка увяданья,
Что в существе разумном мы зовем
Божественной стыдливостью страданья.

Надвигающийся холод, шелест багряных листьев навевают грустное настроение: чем величественнее красота пейзажа, тем печальнее, безысходнее источник этой красоты со своей кроткой «улыбкой увяданья».

Вместе с тем в поэзии Тютчева есть и второе начало — гармонически-светлое восприятие природы. Трудно себе представить, что перу певца увяданья и бессилия принадлежит такой шедевр, насквозь пронизанный радостью, как «Весенние воды», получивший восторженную оценку Некрасова: «Сколько жизни, веселости, весенней свежести в этих стихах!

...Весна идет, весна идет,
Мы молодой весны гонцы,
Она нас выслала вперед.

Читая их, чувствуешь весну, когда сам не знаешь, почему делается весело и легко на душе, как будто несколько лет свалилось долой с плеч...»¹

Свыше столетия в школьные хрестоматии включается стихотворение «Весенняя гроза»:

Люблю грозу в начале мая,
Когда весенний, первый гром,
Как бы резвяся и играя,
Грохочет в небе голубом.
Гремят раскаты молодые,
Вот дождик брызнул, пыль летит,
Повисли перлы дождевые,
И солнце нити золотит.

Как ни велика, как ни богата шедеврами русская поэзия, не много знает она столь совершенных, столь закон-

¹ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем, т. IX. М., 1950, с. 208.

ченных произведений, как тютчевская «Весенняя гроза». Здесь каждый звук преисполнен собственной эмоциональной силой и значимости, но едва затихнет его эхо, как рождается другой звук и приносит с собою новый оттенок радости и счастья. Аллитерации — возвраты к произнесенным звукам, к радости их нового переживания — составляют тончайшую сеть живых эмоций, заключенных в согласных русской речи. От лабиализованного *л* без напряжения возникает *р* в самых различных сочетаниях, воспроизводя все оттенки звучания первой грозы; а дальше через повторы сонорного *н* музыкальное течение стиха вновь возвращается к *л*. Но сами по себе, без ассонансов, аллитерации не многое значат: все гласные русской речи инструментованы здесь таким образом, что каждый согласный рядом с ним произносится в полную силу, будто родился именно в этом сочетании, в этом слове. Даже *л* в слове *солнце* не сглатывается в противовес общепринятой транскрипции, и слово это воспринимается читателем так, будто раньше его вообще не было, оно возникло в русском языке из недр стихотворения как поэтическое следствие из предшествовавших семи строк. Мотив рождения, обновления природы, слитый с рождением самой русской речи, составляет основу того удивительного поэтического явления, имя которому — стихотворение Ф. И. Тютчева «Весенняя гроза». Но часто у Тютчева в одном стихотворении присутствуют оба начала: сливается светлая тональность с мрачной. Часто одно явление переходит в другое. Так, например, в стихотворении «Как хорошо ты, о море ночное...»:

Как хорошо ты, о море ночное, —
Здесь лучезарно, там сизо-темно...
В лунном сиянии, словно живое,
Ходит, и дышит, и блещет оно...
На бесконечном, на вольном просторе
Блеск и движение, грохот и гром...
Тусклым сияньем облитое море,
Как хорошо ты в безлюдье ночном!
Зыбь ты великая, зыбь ты морская,
Чей это праздник так празднуешь ты?
Волны несутся, гремя и сверкая,
Чуткие звезды глядят с высоты.

Чувствуя свое бессилие перед природой, Тютчев подчеркивает трагическое сознание одиночества, оторван-

ность от мира. Эти мысли выражены в стихотворении «Душа моя — Элизиум теней...»:

Душа моя — Элизиум теней,
Что общего меж жизнью и тобою!
Меж вами, призраки минувших, лучших дней,
И сей бесчувственной толпою?

Поэт диалектически воспринимает действительность: он приемлет все проявления жизни, воспевает ее радости, восторгается величием и красотой природы и одновременно отрицает возможность познания мира, говорит о недоступности красоты мироздания человеку. Безысходность и тревогу рождает в душе его мысль о таинстве природы, о любом ее стихийном волнении. Особенно ярко эти чувства звучат в стихотворении «О чем ты воешь, ветер ночной...»:

О, страшных песен сих не пой
Про древний хаос, про родимый!
Как жадно мир души ночной
Внимает повести любимой!
Из смертной рвется оп груди...
О, бурь заснувших не буди —
Под ними хаос шевелится!..

Стихотворение это имеет аллегорический смысл: хаос стихийного народного движения страшит поэта. В другом его произведении, посвященном непосредственно народу, звучит та же мысль темным, но грозным намеком:

Эти бедные селенья,	Не поймет и не заметит
Эта скучная природа —	Гордый взор иноплемennyй.
Край родной долготерпенья,	Что сквозит и тайно светит
Край ты русского народа!	В наготѣ твоей смиренной.

Нет, не верит поэт внешнему «долготерпенью». Любит и боится он той скрывающейся за ним тайной силы, «что сквозит и тайно светит». И самая Россия для Тютчева — неотделимая от самой природы, прекрасная и могущественная, неподвластная человеческому разуму:

Умом — Россию не понять,
Аршином общим не измерить:
У ней особенная стать —
В Россию можно только верить.

По политическим взглядам Тютчев был умеренным либералом. Однако он смело выступал против крайно-

стей самодержавия. На смерть царя он откликнулся ядовитой «Эпитафией Николаю I», в которой писал:

Не богу ты служил и не России,
Служил лишь суете своей,
И все дела твои, и добрые и злые, —
Все было ложь в тебе, все призраки пустые:
Ты был не царь, а лицедей.

Наивысшей силы гражданского звучания лирика Тютчева достигла в стихотворении «29-ое января 1837», его отклике на великую национальную трагедию русского народа — гибель Пушкина.

Из чьей руки свинец смертельный
Посту сердце растерзал?
Кто сей божественный фвал
Разрушил, как сосуд скудельный? —

с бессильным гневом восклицает поэт. Кто бы ни был убийца, каковы бы ни были мотивы его выхода на дуэль, он преступник, он враг России. Вот кого он убил:

Назло людскому сусловью,
Велик и свят был жребий твой!..
Ты был богов орган живой,
Но с кровью в жилах... знойной кровью.

И завершается произведение афоризмом:

Тебя ж, как первую любовь,
России сердце не забудет!..

Эти слова не имеют автора, они уже не принадлежат тому, из чьих уст вырвались, ибо в них выражено отношение всего народа русского к своему великому поэту.

Пушкинским традициям — простоте, непосредственности, правдивости чувства — Тютчев следовал на протяжении всего своего творческого пути. Как и Пушкин, Тютчев стремился достигнуть тончайшей напевности и мелодичности стиха, используя, как и его великий предшественник, все возможности русской поэтической речи. В «Cache-cache» тонкая аллитерация, повторение губных звуков *п*, *б* с плавным *л*:

По луденный луч задремал на полу.
Во лшебную близость, как бы благодать...
Как пляшут пылинки в полдневных лучах.

Или повторение свистящих звуков в стихотворении «Современное»:

И пред нею все склонилось,
Солнце с запада взошло.

Он использовал и внутренние рифмы, и ассонансы: «И ветры свистели и пели валы», «И без вою и без бою», «Кто скрылся, зарылся в цветах?», «Земля зеленела», «Ветрило весело звучало» и т. п.

Эпитет у Тютчева своеобразен: им не определяется предмет по существу, а передается впечатление от него в данное время: море баюкает сны «тихоструйной волною», голос жаворонка — гибкий, резвый, «та кроткая улыбка увяданья», «день хрустальный».

Поэт выступил большим новатором в области стиха. Он широко пользовался внутренними рифмами и ассонансами, аллитерациями. В. Брюсов отметил изысканность размера в стихотворении «Грустный вид и грустный час»: «При беглом чтении не замечаешь в их построении ничего особенного. Лишь потом открываешь тайну прелести их формы. В них средние два стиха первой строфы (3-й и 4-й) рифмуются со средними стихами второй строфы (9-м и 10-м). Притом, чтобы ухо уловило это созвучие, разделенное четырьмя стихами, Тютчев выбрал рифмы особенно полные, в которых согласованы не только буквы после ударяемой гласной, но и предыдущая согласная (которую французы называют *consonne d'arrui*): «гробовой — живой», «тумана — Лемана»¹.

Демократическая критика дала очень высокую оценку творчеству Тютчева. Так, Некрасов о стихотворении «Осенний вечер» писал как о выдающемся достижении поэта, умевшего «охватывать характеристические черты картин и явлений природы». «Превосходная картина! — писал Некрасов. — Каждый стих хватает за сердце, как хватают за сердце в иную минуту беспорядочные, внезапно набегающие порывы осеннего ветра; их и слушать больно и переставать слушать жаль. Впечатление, которое испытываешь при чтении этих стихов, можно сравнить с чувством, которое овладевает человеком у постели молодой умирающей женщины, в которую он был влюблен. Только талантам сильным и самобытным дано затра-

¹ Брюсов Валерий. Далекие и близкие. М., 1912, с. 16.

гивать такие струны в человеческом сердце... Нечего и говорить о художественном достоинстве приведенного стихотворения: каждый стих его — перл, достойный любого из наших великих поэтов»¹.

Не менее высокую оценку давал лирике Тютчева Добролюбов, противопоставлявший поэта «чистому» лирику Фету. Талант Фета, по Добролюбову, может «проявиться только в уловлении мимолетных впечатлений от тихих явлений природы», а Тютчеву «доступны, кроме того, — и знойная страстность, и суровая энергия, и глубокая дума, возбуждаемая не одними стихийными явлениями, но и вопросами нравственными, интересами общественной жизни»².

Добролюбов в статье «Когда же придет настоящий день?» привел тютчевское стихотворение «Русской женщине», сопроводив его комментарием, что эти «безнадежно-печальные, раздирающие душу предвещения поэта» «так постоянно и беспощадно... над самыми лучшими, избранными натурами в мертвящей обстановке крепостничества сбываются...»³.

Тургенев же утверждал: «...о Тютчеве не спорят; кто его не чувствует, тем самым доказывает, что он не чувствует поэзии...»⁴.

Как вспоминал старый большевик П. Лепешинский, поэзию Тютчева очень любил В. И. Ленин: «Тютчев пользуется его преимущественным благорасположением»⁵. В рабочем кабинете вождя в Кремле стояли не только полное собрание сочинений Тютчева, но и «Тютчевiana» (сборник афоризмов, эпиграмм и остроумий, вышедший в 1922 году).

¹ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч., т. IX. М., 1950, с. 207.

² Добролюбов Н. А. Собр. соч. в 3-х т., т. 2. М., 1952, с. 176.

³ Там же, т. 3, с. 67.

⁴ Письмо Тургенева к Фету. — Фет А. А. Мои воспоминания, ч. 1. М., 1890, с. 283.

⁵ Лепешинский П. Н. На повороте. Л., 1925, с. 96.



Яков
Петрович
Полонский



Выступив в литературе в 1840 году, Я. Полонский развернул свое творчество в 50—80-е годы — во второй половине века. Он был душой салона Е. А. Штакеншнейдер в Петербурге, где собирались поэты и писатели самых различных направлений.

Наряду с А. Майковым, Н. Щербиной, поэтами «чистого искусства» здесь часто бывали поэты революционного крыла — М. Михайлов и Н. Шелгунов, а также писатели либерального направления — Л. Мей, И. Тургенев и др.

Долгое время Я. П. Полонского относили к лагерю поэтов «чистого искусства». Однако советские литературоведы (Б. М. Эйхенбаум, П. А. Орлов, Б. А. Леонов, И. С. Богомолов) с полным основанием пересмотрели старые взгляды.

Б. М. Эйхенбаум писал: «Думается, что настало время... для правильной исторической оценки «гражданственных тревог» Полонского, поскольку ими окрашена значительная часть его стихотворений и поскольку своеобразие его лирики заключается именно в соотношении тревог с «тревогами сердца»¹.

В самом деле, разве можно было считать его «чистым лириком», если в стихотворении, которое мы вправе на-

¹ Цит. по кн.: Полонский Я. Стихотворения. Л., 1957, с. 43.

звать литературным манифестом Полонского, поэт утверждал:

Писатель, если только он
Волна, а океан — Россия,
Не может быть не возмущен,
Когда возмущена стихия.

Писатель, если только он
Есть нерв великого народа,
Не может быть не поражен,
Когда поражена свобода.

(«В альбом К. Ш.», 1871)

К группе поэтов «чистого искусства» Полонского относили исключительно по внешним данным — он дружил, в частности, с А. Майковым и А. Фетом. Однако поэт был также дружен и с М. Л. Михайловым, и Н. В. Шелгуновым — революционными демократами.

Версию о принадлежности поэта к группе «чистых лириков» выдвинул А. Майков, который писал, обращаясь к Полонскому:

Тому уж больше чем полвека,
На разных русских шпротах,
Три мальчика: в своих мечтах
За высший жребий человека
Считая чудный дар стихов,
Им предались невозвратно...

...Те трое были... милый мой,
Ты понял? Фет и мы с тобой.
Так отблеск первых впечатлений,
И тот же стиль, и тот же вкус
Нам уготовили союз.

Полонский сомневался в воздействии на массы стихов Некрасова. В стихотворении «Поэту-гражданину» он, например, говорит:

О гражданин с душой наивной!
Боюсь, твой грозный стих судьбы не пошатнет.
Толпа угрюмая, на голос твой призывный
Не откликается, идет,
Хоть прокляни — не обернется...
И верь, усталая, в досужий час скорей
Любовной песенке сердечно ответится,
Чем музе ропщущей твоей.

И все же Полонский отдает должное гражданской поэзии. В том же произведении есть такие строки:

Когда мне в сердце бьет, звеня, как меч тяжелый,
Твой жесткий, беспощадный стих,
С невольным трепетом я внемлю невеселой,
Холодной правде слов твоих.

Яков Полонский родился 6(18) декабря 1819 года в г. Рязани в семье чиновника-интенданта. Мать поэта, Наталья Яковлевна, была образованной женщиной — много читала, записывала в тетради стихи, песни, романсы. Сначала Полонский получил домашнее образование,

а затем его отдали в рязанскую гимназию. В это время Полонский зачитывался произведениями Пушкина и В. Бенедиктова и сам начал писать стихи. Гимназическое начальство поручило Полонскому написать поздравительные стихи по случаю приезда в Рязань наследника престола Александра с потом Жуковским. Маститому поэту понравились стихи юного гимназиста, и он подарил ему золотые часы. Это было в 1837 году, а в следующем году Полонский закончил гимназию и поступил в Московский университет на юридический факультет.

В университете Полонского, как и многих других студентов, восхищали лекции профессора Т. Н. Грановского. Юноша познакомился с Н. М. Орловым, сыном известного генерала, героя Отечественной войны М. Ф. Орлова. В доме Орловых собирались И. С. Тургенев, П. Я. Чаадаев, А. С. Хомяков, Ф. Н. Глинка и др. На этих вечерах Полонский читал свои стихи. В эти годы он встречался с А. И. Герценом, подружился с Ап. Григорьевым, А. Фетом, посещал салоны Каролины Павловой, А. П. Елагиной.

В 1844 году Полонский окончил университет и вскоре выпустил первый сборник своих стихов — «Гаммы», встреченный благожелательно в журнале «Отечественные записки».

Осенью 1844 года Полонский переехал в Одессу — служить в таможенном ведомстве. Там он живет у брата известного впоследствии анархиста Бакунина, бывает в доме наместника Воронцова, сближается с Л. С. Пушкиным, поэтом Н. Ф. Щербиной. Жалованья не хватало, и Полонский давал частные уроки. Весной 1846 года поэт переехал на Кавказ, куда был переведен наместником М. С. Воронцов. Полонский служит в его канцелярии. Вскоре он становится также редактором газеты «Закавказский вестник».

В газетах он печатает произведения разных жанров — от публицистических и научных статей до очерков и рассказов.

Кавказские впечатления определили содержание многих его поэтических произведений. В 1849 году Полонский издал сборник стихотворений «Сазандар»¹.

¹ Певец (груз.).

Служба на Кавказе продолжалась 4 года. Прощаясь с Кавказом в 1851 году, Полонский писал:

Неприступный, горами заставленный,
Ты, Кавказ, наш воинственный край,
Ты, наш город Тифлис знойно-каменный,
Светлой Грузии солнце, прощай!
...Слышу, Терека волны тревожные
В мутной пене по камням шумят;
Колокольчик звенит, и надежные
Кони юношу к северу мчат.

В 1857 году Полонский выехал за границу учителем-губернером в семье губернатора Н. М. Смирнова. Однако поэт вскоре отказался от роли учителя, так как вздорный характер и религиозная фанатичность А. О. Смирновой-Россет претили Полонскому. Он пытается заняться живописью в Женеве (1858), однако вскоре встречается с известным литературным меценатом графом Кушелевым-Безбородко, предложившим ему пост редактора в организуемом им журнале «Русское слово». Полонский принял это предложение. До 1860 года поэт редактировал «Русское слово», позднее стал секретарем в Комитете иностранной цензуры, а три года спустя — младшим цензором в том же комитете. В этой должности он находился до 1896 года, после чего был назначен членом Совета главного управления по делам печати.

Полонский был в хороших отношениях с Некрасовым, И. Тургеневым, П. Чайковским, для которого писал либретто («Кузнец Вакула», позднее — «Черевички»), с А. П. Чеховым — ему он посвятил стихотворение «У двери».

В 1887 году было торжественно отмечено 50-летие творческой деятельности Полонского. Об известности поэта свидетельствует, в частности, то, что в юбилее приняли участие академики Я. Грот, М. Сухомлинов; Ап. Майков, Д. Минаев, К. Фофанов и О. Чюмина выступили с чтением поздравительных стихов; А. Рубинштейн исполнил свои произведения; пели известные певцы.

Скончался Я. Полонский 18(30) октября 1898 года в Петербурге, похоронен в Львовском монастыре. В 1958 году прах поэта перевезен в Рязань (территория Рязанского кремля).

Полонский писал стихотворения, поэмы, газетные сатирические фельетоны, печатал рассказы, повести и романы, выступал как драматург и публицист. Но из обширно-

го творческого наследия его ценность представляют лишь стихотворные произведения, лирика.

Как уже отмечалось, первый сборник Полонского «Гаммы» был положительно встречен критикой. В. Белинский в статье «Русская литература в 1844 году» назвал сборник талантливым, однако указал, что автору нужно иметь свое собственное направление (Полонский подражает Пушкину, Лермонтову и Полежаеву в создании романтических образов), непосредственным источником которого должна быть «прежде всего сама натура поэта»¹.

Значительное место в первом сборнике занимали стихи, посвященные теме Востока. В стихотворении «Магомет перед омовением» поэт пропел величественный гимн воде:

О благодатная святая влага...
Тебя сосет змееобразный корень,
Тобой живут
И рис, и терн, и виноград, и фи́га;
Не ты ль поишь
Усталого среди степей верблюда...

В сборнике было также замечательное стихотворение «Пришли и стали тени ночи». Романтика любви передана в нем впечатляюще. Он писал об этом: «Мое стихотворение было написано мной в такое время, когда я был еще целомудрен, как Иосиф. Фантазия... подсказала мне... это стихотворение»:

Пришли и стали тени ночи	Но покачнулись тени ночи,
На страже у моих дверей!	Бегут, шатаясь, назад.
Смелей глядят мне прямо в очи	Ее потупленные очи
Глубокий мрак ее очей;	Уже глядят и не глядят;
Над ухом шепчет голос нежный.	В моих руках рука застыла,
И змейкой бьется мне в лицо	Стыдливо на моей груди
Ее волос моей небрежной	Она лицо свое сокрыла...
Рукой измятое кольцо.	

Удивительная композиционная завершенность свойственна этому произведению. Поэт тонко чувствует и передает световой фон — сумерки, ночь, рассвет, умело использует недоговоренности.

Большой известностью пользовалось также стихотворение «Солнце и месяц», включавшееся почти во все детские хрестоматии:

¹ Белинский В. Г. Собр. соч. в 3-х т., т. 2, М., 1948, с. 690.

И начнет рассказ свой месяц,
Кто и как себя ведет.
Если ночь была спокойная,
Солнце весело взойдет.

Если ж нет — взойдет в тумане,
Ветер дует, дождь пойдет,
В сад гулять не выйдет няня
И дитя не поведет.

Полонский тоже выделял это произведение: «Из числа моих стихотворений наибольший успех выпал на долю моей фантазии «Солнце и месяц», припоровленной детскому возрасту: его заучивали наизусть, в особенности дети».

В творческой биографии поэта видное место занял сборник «Сазандар», вышедший в Тифлисе и насыщенный восточными мотивами. Живописно, реалистически точно описывает поэт Кавказ, его людей. В этом он прямой продолжатель Лермонтова.

Обратите внимание, как Полонский рисует уличные сценки в послании Л. С. Пушкину, брату великого поэта, озаглавленном «Прогулка по Тифлису»:

...Вот кофейня, два кунца —
Два персиянина играют молча в шашки,
Хозяин смотрит, сумрачный с лица,
А между тем бичо¹ перемешает чашки.
В пяти шагах, желая аппетит
Свой утолить у небольшой харчевни,
Сошлись работники, грузины из деревни;
Котлы кипят — горячий пар валит —
Лепешек масляных еще дымятся глыбы,
Кувшин с вином под лавкою стоит,
А с потолка висят хвосты копченой рыбы.

Непринужденный рассказ о повседневной жизни столицы Грузии льется плавно, переносы делают речь похожей на разговорную.

Жизнь Грузии отражена и в стихотворениях «Выбор Уста-Баши» (старшины нищих), «Татарка», «Горная дорога в Грузии», «Грузинская ночь», «Старый сазандар» и др. Поэт обращается к прошлому Грузии в стихотворениях «Тамара и певец ее Шота Руставель», «Над развалинами в Имеретии», в драме в стихах «Дареджана, царица Имеретинская»; использует фольклорные кавказские мотивы в стихотворении «Агбар» (разбойничьи песни); он воспевает русско-грузинскую дружбу, развивавшуюся после добровольного присоединения Грузии к России, как бы продолжая мысль Лермонтова: «И божья благодать сошла на Грузию! — она цвела с тех пор в тени своих са-

¹ Бичо (груз.) — мальчик.

дов, не опасаяся врагов за гранью дружеских штыков». Россия обеспечила мирный труд грузин, повторяет Полонский:

Потухло зарево пожаров,
Угмонялся вражда;
Пленно-продавцев янычаров
Исчезли грозные суда.
Единоверному народу

Вручили мы свою судьбу,
Он дал нам полную свободу,
Начать бескровную борьбу, —
Борьбу с сохой, борьбу с лопатой,
С шелкомотальным колесом...

В 60—70-е годы усиливаются гражданские мотивы в творчестве Полонского. Он связан с самыми демократическими журналами того времени — «Русским словом» (редактируемым им), «Современником», в котором активно печатается, а несколько позднее — с некрасовскими «Отечественными записками». И хотя в идейных позициях Полонского нет четкости и определенности, он обращается к гражданским темам. В стихотворении «И. С. Аксакову», написанном еще в пятидесятых годах, Полонский говорит:

На смелый голос твой откликнуться желая,
Каким стихом откликнусь я?
...Общественного зла ты корень изучая,
Стоял над ним с ножом, как врач:
Я выжал сок его, пил — душу отравляя
И заглушая сердца плач.

Полонский стремится идти путем поэта-гражданина, каким шел Некрасов. В стихотворении «О Н. А. Некрасове» поэт признает его учителем:

...Когда гражданству нас уча,
Он словно всыхивал и таял как свеча.

Перед дверями гроба он
Был бодр, невозмутим — был тем, чем сотворен;
С своим поникнувшим челом
Над рифмой — он глядел бойцом, а не рабом,
И верил я ему тогда,
Как вещему певцу страданий и труда¹.

Полонский все чаще обращается к темам современности, в частности, откликается на Крымскую войну. Для

¹ Полонский говорил: «... я глубоко сочувствовал Некрасову и не мог ему не сочувствовать. — Рабство или крепостное право — дичь «наверху» — невежество и мрак внизу — вот были предметы его отрицания». («М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке», т. 3, стр. 499.)

его творческой манеры характерно обращение к фантастике, однако без отрыва от реальной жизни. Так, в стихотворении «Миазм» он рассказывает о владелице роскошного особняка на Мойке, у которой внезапно заболел и умер наследник, а ночью явился призрак мужика:

В ужасе хозяйка — жмурится, читает:
«Да воскреснет бог!»
«Няня, няня! Люди! — Кто ты? — вопрошает.—
Как войти ты мог?» —
«А сквозь щель, голубка! Ведь твое жилище
На моих костях,
Новый дом твой давит старое кладбище —
Наш отпетый прах».

Полонский часто говорит о социальной несправедливости, о народном горе. Так, на крестьянскую реформу 19 февраля 1861 года он откликнулся стихотворением «Признаться сказать, я забыл, господа...». не опубликованным тогда по цензурным соображениям. В нем поэт писал:

Признаться сказать, я забыл, господа,
Что думает алая роза, когда
Ей где-то во мраке поет соловей,
И даже не знаю, поет ли он ей.
Но знаю, что думает русский мужик,
Который и думать-то вовсе отвык...
Освобождаемый добрым царем,
Всё розги да розги он видит кругом.
И думает он: то-то станут нас бить,
Как мы захотим на свободе-то жить...

Заканчивает Полонский четверостишием:

Дай, боже! царя убедить нам хоть раз,
Что плохо бы было престолу без нас;
Ведь эдакий глупый, презренный народ:
Как хочешь дразни — ничего не берет.

Откликом на реформу было и стихотворение «Беглый», написанное удивительно точным, народным языком. В сказовой манере поэт повествует о судьбе крестьянина, который сбежал от помещика и нашел приют в разбойничьей шайке. Попав в тюрьму, он убегает оттуда после издания манифеста. Крестьянин мечтал:

Как нам волю-то объявят господа,
Я с воды хмелен не буду никогда;
Как мне землю-то отмерят на миру —
Я в кармане-то зашью себе дыру.
Буду в праздники царев указ читать...

Однако цепи рабской зависимости остались для крестьян и после реформы, и «беглый» увидел призрачность обещанных царем свобод:

— Ты куда, удалая ты башка!
Уходи ты к лесу темному пока...
Хоть родное-то гнездо недалеко, —
Ночь-то месячна: признать тебя легко.
Знать, тебе в дому хозяином не быть,
По дорогам, значит, велено ловить.

Высокую оценку этому произведению дал критик А. М. Скабичевский: «Возьмите, например,— писал он,— Полонского: он написал стихотворение «Беглый» и этим доказал, что он может писать простою народною речью... В «Беглом» неизмеримо более истинной, живой, свежей поэзии, чем во всех галлюцинациях г. Полонского, взятых вместе». Крестьянская тема то и дело возникает в творчестве Полонского.

Жгучим проблемам современности посвящено и известное стихотворение Полонского «Казимир Великий», тема и сюжет которого взяты из истории Польши XIV века. Поляки весьма чтут этого короля, заботившегося о народе, о просвещении. Имя Казимира Великого носит старейший университетский дворец в Варшаве.

По жанру «Казимир Великий» — баллада. Сюжет ее был дан поэту известным фольклористом А. Ф. Гильфердингом, который прислал ему выписки из работы польского летописца Длугоша.

В основе баллады — контраст жизни шляхты, дворян, утопающих в роскоши, и народа, вымирающего от голода. Поэт описывает веселый пир по случаю возвращения короля:

Утомилась пляской королева,
Дышит зноем молодая грудь,
Пышут щеки, светится улыбка:
«Государь мой, веселее будь!..»
Стихли трубы, бубны и цимбалы:
И, вепгерским жажду утоля,
Чинно сели под столбами залы
Воеводы, гости короля.
А у ног хозяйки-королевы,
Не на табуретах и скамьях,
На ступеньках трона сели панны
С розовой усмешкой на устах.

Король Казимир, узнав из песни гусяра, что в стране голод, приказывает открыть свои амбары для народа.

Полонский не воспевал женскую красоту (что свойственно было поэзии Ап. Майкова и А. Фета), а писал о женских страданиях. В «Старой няне» он рассказывал о судьбе своей няньки Матрены:

Ты девчонкой крепостной
По дороге столбовой
К вам с обозом дотащилася:
Долго плакала, дичилася,
Непричесанная,
Неотесанная...
Славной няней ты была.
Скоро в роль свою вошла:
Теребила меня за ворот
Да гулять водила за город..

Крепостная девчонка терпела и издевательства господ:

И, побитая не раз,
Ты любила, рассердясь,
Потихоньку мне отплачивать...

Заканчивается стихотворение такими строками:

Но ты мне близка, безродная,
В самом рабстве благородная,
Не оплаченная
И утраченная.

Горестная судьба женщины раскрыта также в «На-турщице». Бедность заставила героиню переменить ряд профессий, прежде чем появилась она у художника. Прези-рая светских женщин, она с иронией завидует манекену, лишенному возможности чувствовать:

Твой манекен не просит хлеба,
Не боится кары неба,
Не клянет своей судьбы.
Он не знал обид напрасных,
Соблазнитель бесстрастных,
Сокрушительной борьбы.

Народной песней стала «Затворница», являющаяся образцом интимной лирики Полонского. Простыми, задушевными словами рассказывает лирический герой о гайнственной незнакомке, живущей в старом доме:

Никто не знал, какая там
Затворница жила,
Какая сила тайная
Меня туда влекла
И что за чудо-девушка
В заветный час ночной
Меня встречала, бледная,
С распущенной косой.

Страстно говорившая о дальней стороне, она и его уговаривала бежать навстречу неизведанной жизни.

Это стихотворение, чуть видоизмененное, стало острожной песнью. Н. Ядринцев в книге «Русская община в тюрьме и ссылке», изданной в 1872 году, писал: «Ссылочно-му достаточно услышать хоть несколько слов в песне «о родине и дальней стороне», как он заносит ее в свой репертуар. Так, например, вошла в употребление песня «В одной знакомой улице...» только потому, что тут есть намек о какой-то узнице, сидящей под окном (острог это понял по-своему), а затем слова:

Такие речи дерзкие она твердила мне,
О мужестве, о родине, о дальней стороне,

вместо «об обществе, о музыке, о дальней стороне».

Завершает этот цикл стихотворений, посвященных женщинам, знаменитая «Узница», в которой воспета Вера Засулич, стрелявшая в петербургского градоначальника Трепова (24 января 1878 года), судимая, но оправданная судом присяжных (одним из присяжных был знаменитый адвокат и писатель А. Ф. Кони). Поэт восклицает:

Что мне ова! — не жена, не любовница
И не родная мне дочь!
Так отчего ж ее доля проклятая
Спать не дает мне всю ночь!

Полонский представляет героиню в тюрьме:

Спать не дает, оттого что мне грезится
Молодость в душной тюрьме,
Вижу я — своды... окно за решеткою,
Койку в сырой полутьме...

Тюремная картина впечатляюща:

С койки глядят лихорадочно-знойные
Очи без мысли и слез,
С койки висят чуть не до полу темные
Космы тяжелых волос.
Не шевелятся ни губы, ни бледные
Руки на бледной груди,
Слабо прижатые к сердцу без трепета
И без надежд впереди...

Официальная печать всеми силами старалась оболгать противников существующего строя. Полонский вопреки

этому открыто выразил свои симпатии революционерке, одобряя борца с самодержавием, вызывая у читателя чувства уважения к заключенной в каземат.

Полонский получил известность как лирик, автор песен и романсов. Романс в русской поэзии прошел большую эволюцию. Еще Н. Булич в своей докторской диссертации «Сумароков и современная ему критика» (1854) писал: «История романсов России любопытна в истории нашей литературы для определения известных направлений в обществе» (стр. 104). У Полонского романс приобретает характер философской думы. Так, форма монолога-размышления позволяет поэту в романсе «Ночь» добиваться глубины содержания, широкого освещения темы:

Отчего я люблю тебя, светлая ночь, —
Так люблю, что, страдая, люблюсь тобой!
И за что я люблю тебя, тихая ночь!
Ты не мне, ты другим посылаешь покой!..

Романс строится на росте напряженности:

Что мне звезды — луна — небосклон — облака —
Этот свет, что, скользя на холодный гранит,
Превращает в алмазы росинки цветка
И, как путь золотой, через море бежит?
Ночь! за что мне любить твой серебряный свет!
Уладит ли он горечь скрываемых слез,
Даст ли жадному сердцу желанный ответ,
Разрешит ли сомненья тяжелый вопрос!

Высокой художественностью отличаются такие лирические миниатюры Полонского, как «Качка в бурю», «Саят-Нова», «Поцелуй», «На железной дороге», «В телеге жизни», «Вызов», «Холодная любовь» и др. Правдивость в передаче чувств, их силы привлекает в стихотворении «Поцелуй». Поэт пишет:

И рассудок, и сердце, и память губя,
Я недаром так жарко целую тебя —
Я целую тебя и за ту, перед кем
Я таил мои страсти — был робок и нем,
И за ту, что меня обожгла без огня
И смеялась, и долго терзала меня,
И за ту, чья любовь мне была бы щитом,
Да убитая, спит под могильным крестом.
Все, что в сердце моем загорелось для них,
Дорогая, пусть гаснет в объятьях твоих.

Поэт достигает выразительности за счет использования синтаксической фигуры анафоры: «Я недаром...», «Я целую...», «Я таил...», а также: «И за ту...», «И смеялась...», «И за ту...».

Силу любви Полонский воспевает и в стихотворении, обращенном к памяти Саят-Новы, армянского поэта XVIII века:

Если погибну, я знаю, что мир мой песни забудет;
Но для тебя, нежный друг мой, другого певца уж не будет.
Если погибну, я знаю, что свет не заметит утраты;
Ты только вспомнишь те песни, под звуки которых цвела ты.

С любимой поэт связывает и будущую судьбу свою и своего творчества:

Так, если смолкну я, страстно любя тебя, друг благородный,
Где — разреши мне последний вопрос мой, — где будет холодный
Прах мой покоиться? там ли — в далеких пределах чужбины;
Здесь ли, в саду у тебя, близ тебя, под навесом rainy?..

Размер гекзаметра как нельзя лучше подходит, чтобы передать значительность мысли и торжественность настроения.

Один из главных критериев талантливости поэта — распространенность его произведений, превращение его стихов в народные песни. У Полонского народной песней стало его знаменитое стихотворение «Песня цыганки». Это шедевр интимной лирики Полонского. Искренность, простота, задушевность отличают этот романс, написанный в цыганском духе:

На прощанье шаль с каймою	Кто-то мне судьбу предскажет?
Ты на мне узлом стяжи:	Кто-то завтра, сокол мой,
Как концы ее, с тобою	На груди моей развяжет
Мы сходились в эти дни,	Узел, стянутый тобой?

Развитие лирической темы основано на разговорной интонации:

Вспоминай, коли другая,
Друга милого любя,
Будет песни петь, играя
На коленях у тебя!

Поэт явно ориентировался на народное творчество, употребляя постоянные эпитеты *милый мой*, *сокол мой*, *кибиткой кочевой*. Это, видимо, и облегчило превращение романса в народную песню.

«Песня цыганки» положена на музыку П. И. Чайковским, бережно передавшим основной дух произведения. Среди романсов Чайковского, пишет музыковед В. А. Васина-Гроссман, «особое место... занимает «Песня цыганки», отличающаяся удивительной глубиной, задушевностью и целомудрым чувством. Эта песня продолжает ту традицию искусства, которая представлена пушкинскими «Цыганами», стихотворной повестью Апухтина «Старая цыганка», глубоко трогательным эпизодом в «Очарованном страннике» Лескова, посвященном цыганке Груне. Образ цыганки, созданный Чайковским в его песне, почти сценически конкретен: здесь и переборы гитары, и характерное для цыганского пения использование «бархатного» низкого регистра голоса, и переход от напева к задушевному декламационным интонациям в средней части романса («Вспоминай, коли другая»)»¹.

Полонского меньше, чем Фета или Майкова, привлекали картины природы. Пейзаж у него обычно играет второстепенную роль, выступает лишь как своеобразное обрамление произведения, посвященного какому-либо событию. Характерно в этом плане стихотворение «Зимний путь», написанное еще в ранний период — в 1844 году. Начинается оно с пейзажной картины:

Ночь холодная мутво глядит
Под рогожу кибитки моей,
Под полозьями поле скрипит,
Под дугой колокольчик гремит,
А ямщик погоняет коней.

Следующее пятистишие продолжает пейзажную картину:

За горами, десаами, в дыму облаков
Светит пасмурный призрак луны.
Вой протяжный голодных волков
Раздается в тумане дремучих лесов.
Мне мерещатся странные сны.

Далее повествование переводится в фантастический план — сон лирического героя. Характерно при этом, что

¹ Васина-Гроссман В. А. Русский классический романс XIX в. М., 1956, с. 292.

элементы фантастики у Полонского взяты из народного творчества:

Мне все чудится, будто скамейка стоит,
На скамейке старуха сидит,
До полуночи пряжу прядет,
Мне любимые сказки мои говорит,
Колыбельные песни поет.
И я вижу во сне, как на волке верхом
Еду я по тропинке лесной
Воевать с чародеем-царем
В ту страну, где царевна сидит под замком,
Извивая за крепкой стеной.

Сон явно навеян сказками: здесь и жар-птица, живая и мертвая вода:

Там стеклянный дворец окружают сады.
Там жар-птицы поют по ночам
И клюют золотые плоды,
Там журчит ключ живой и ключ мертвой воды --
И не веришь и веришь очам.

А кончается стихотворение тоже пейзажной строфой, отличающейся от первой единственным изменением: «А холодная ночь...».

Такая кольцевая композиция характерна для многих лирических стихотворений Полонского. Столь же свойственна его лирике и форма лирической исповеди героя (обратите внимание на процитированное произведение). Лирический монолог героини составляет по существу стихотворную повесть Полонского «Н. А. Грибоедова», где он изложил основные факты из жизни Н. А. Грибоедовой и великого драматурга, нарисовав их обаятельные образы. Свой рассказ Нина Александровна заканчивает такими словами о могиле мужа:

Куда весной, по четвергам,
Бредут на ранний звон,
Тропинкой каменной, в чадрах,
Толпы грузинских жен.
Бредут, нередко в страшный зной,
Одни — просить детей,
Другие — воротить мольбой
Простывших к ним мужей..
Там, в темном гроте — мавзолее
И скромный дар вдовы —
Лампадка светит в полутьме,
Чтоб прочитали мы
Ту надпись и чтоб вам она
Напомнила сама —
Два горя: горе от любви
И горе от ума.

Полонский писал и поэмы. Однако в них поэт не поднялся до тех высот, которых он достиг в лирике. Известны его поэмы «Кузнечик-музыкант» (1859), «Свежее преданье» (1861—1863). В них тоже есть элементы фантастики, аллегоричности, они глубоко лиричны. Однако поэма предполагает показ широких картин действительности, углубленное раскрытие образов. И вот с этим-то Полонский не справился. Главная причина — неясность и неустойчивость его мировоззрения. Сам поэт чувствовал слабость своих эпических картин и многие поэмы оставил незавершенными («Братья», «Свежее преданье»; 10 глав поэмы «Собаки» он написал в 1875 году, а закончил поэму лишь в 1891 году).

В поэме «Кузнечик-музыкант» Полонский рисует свои взаимоотношения с петербургским обществом. Он выражает органическое неприятие высшего света, пустоту, праздность которого он ненавидит. Свое отрицательное отношение к высшему свету он выразил и в других поэмах. Сильная сторона его поэм — зарисовки природы. Как пейзажист Полонский выступает продолжателем традиций Пушкина, создает реалистические картины природы.

На уровне поэм стоят и его прозаические произведения — роман «Дешевый город» (воспроизводит эпизоды из жизни автора в Одессе) и роман «Признания Сергея Чалыгина», воспроизводящий время восстания декабристов, но не дающий исторической оценки этого события.

В историю русской литературы Полонский вошел как поэт. «Почетное место в истории русской поэзии обеспечено за Я. П. Полонским, — писал автор одной из работ. — Его деятельность — факт, который не пройдет бесследно для русского самосознания... Эта поэзия... представляет одно целое, проникнутое единым духом, всегда полное мысли и чувства, изящное по форме, и, изученная в целом, она оставляет глубокое впечатление»¹.

О стихах Полонского писали многие критики. Добролюбов, откликаясь на сборник стихов 1859 года, в целом оценил его положительно, но отметил существенный недостаток: автор «находит в себе силы только грустить о господстве зла, но не решается выходить на борьбу с ним»².

¹ См.: Я. П. Полонский. Сборник. СПб., 1906, с. 112.

² Добролюбов Н. А. Собр. соч. в 3-х т., т. 2. М., 1952, с. 555.

Отрицательно отнесся к поэзии Полонского М. Салтыков-Щедрин. В рецензии, опубликованной в «Отечественных записках», он называл поэта второстепенным, считал его эклектиком, который берет дань со всех литературных школ. С опровержением этой оценки выступил И. С. Тургенев в газете «Санкт-Петербургские ведомости», образно отмечая оригинальность творчества поэта: он «пьет хотя из маленького, но из своего стакана».

Полонского высоко ценил Александр Блок. В «Автобиографии» он отметил поэтических учителей — Жуковского и Полонского — «первое впечатление от его строф:

Снится мне: я свеж и молод,
Я влюблен. Мечты кипят.
От зари роскошный холод
Проникает в сад»¹.

В университете Блок «с упоением декламировал Майкова, Фета, Полонского, Апухтина...»¹. В статье «Вечера Искусств» (1908) Блок назвал писателей и поэтов, потрясавших сердца; среди них — «Полонский с торжественно протянутой и романтически дрожащей рукой»².

Полонского ценят читатели сегодня, ибо его романсы, элегии покоряют искренностью чувств, изяществом художественной формы.

¹ Блок А. Соч. в 2-х т., т. 2. М., 1955, с. 208.

² Там же, с. 77—78.



Лев
Александрович
Мей



Мей Л. А. оставил после себя сравнительно небольшое поэтическое наследие: несколько десятков песен, сказаний, столько же стихотворений на библейские мотивы (в том числе «Еврейские песни»), около сотни антологических, лицейских и зрелых стихотворений, а также большое количество переводных произведений античных поэтов, Т. Шевченко, чешского поэта Вячеслава Ганки, польских — А. Мицкевича, Л. Кондратовича, Б. Залесского, Э. Одинца, З. Красинского, К. Юркевича, английских — Мильтона, Д. Байрона, немецких — В. Гете, Г. Гейне, французских — А. Шенье, В. Гюго, Г. Надо, П. Дюпона и др.

Родился Мей 13(25) февраля 1822 года в Москве в семье офицера-дворянина, обрусевшего немца, участника Отечественной войны 1812 года. Уйдя в отставку, отец поэта служил чиновником, скопил капитал на одном коммерческом деле и решил приобрести имение. Для завершения торговой сделки А. И. Мей выехал с женой из Москвы, в пути тяжело заболел и скончался. У потерявшей сознание жены кто-то похитил деньги, и семья осталась без средств к существованию. Молодая вдова поселилась у матери — А. С. Шлыковой. У бабушки и прошли детские годы будущего поэта.

В 1831 году Мей поступил в Московский дворянский институт, откуда его как лучшего ученика в 1836 году перевели на казенный счет в Царскосельский лицей, который он окончил в 1841 году.

Служба в канцелярии московского генерал-губернатора (1841—1849) мало удовлетворяла Мея. Все свободное время он посвящал литературе. Печататься начал с 1840 года — в журнале «Маяк» появились его стихотворения «Гванагани» (отрывок из поэмы «Колумб») и «Лунатик».

В конце 40-х годов Мей часто бывал у М. П. Погодина, где познакомился с С. Шевыревым, братьями Киреевскими, А. Хомяковым. С 1849 года Мей активно сотрудничает в «Москвитяине», сближается с кружком А. Островского — А. А. Григорьева. С редакцией погодинского журнала у Мея установились очень тесные связи. Руководители «Москвитяина» оказали сильное влияние на молодого поэта, определив идейную направленность его творчества на ближайшее десятилетие: Мей обращается к историческим темам, широко использует мотивы устного народного творчества. До 1853 года в «Москвитяине» он печатал большинство своих стихов и переводов. Некоторое время Мей заведовал в журнале М. Погодина отделом русской и иностранной литературы. В «Москвитяине» был опубликован его перевод «Слова о полку Игореве».

Испытывая недостатки в средствах, Мей вынужден был печататься в журналах разных направлений — в «Отечественных записках» и «Сыне отечества», в «Библиотеке для чтения» и «Маяке», а также в других изданиях.

В 1852 году Мей поступил инспектором во 2-ю московскую гимназию, но вскоре из-за столкновения с начальством (поддержка учеников из бедных семей, наведение порядка в пансионатах) подал в отставку. По настоянию С. Г. Полянской (ставшей с 1850 года женой поэта) Мей в 1853 году переехал из Москвы в Петербург, надеясь поправить материальные дела изданием своего журнала. Однако разрешение на журнал получить не удалось. Мей продолжает сотрудничать в «Библиотеке для чтения» и «Энциклопедическом лексиконе».

Во второй половине 50-х годов Мей посещает салон архитектора А. И. Штакеншнейдера, где сближается с М. Михайловым, Н. Шелгуновым, И. Тургеневым, А. Майковым и другими литераторами. Он входит и в кружок Г. А. Куселева-Безбородко.

Мей приходилось писать все: театральные и литературные рецензии, очерки, статьи, компиляции, стихи и очень много переводить для третьестепенных изданий (он хорошо знал греческий, латинский, французский, немец-

кий, итальянский, английский, польский, древне-еврейский языки). Постоянная нужда подточила здоровье поэта, он скончался 16 (28) мая 1862 года, на 41-м году жизни.

В 40-е годы, когда началась литературная деятельность Мея, т. е. после смерти Лермонтова и Кольцова, после отхода от активной деятельности поэтов пушкинской плеяды, в поэзии на некоторое время главными фигурами оказались В. Бенедиктов и А. Майков. Первого раскритиковал Белинский, второго тоже резко критиковали демократические критики за уход от жгучих проблем современности.

Мей начал как романтик, и все творчество поэта проникнуто духом романтизма. Его произведения, далекие от запросов дня, многие критики не без основания относили к «чистому искусству», тем более что сам Мей декларировал служение красоте, считая поэта посланником бога. В стихотворении «Лунатик» он утверждает, что поэт творит лишь по наитию, что действия его бессознательны:

Поэт! ты лунатик. Чрез суетный свет
Тебя, как луна, вдохновенье ведет,
Ведет, и всюду открыта дорога
Любимцу природы, посланнику бога...

Здесь Мей выражает идеи сторонников «чистого искусства». Однако его поэтическая практика свидетельствовала о нарушении им канонов искусства для искусства. Лишь антологические стихотворения, созданные им в ранний период творчества, давали основания современникам относить Мея к кругу Фета—Майкова.

Основной жанр лирики Мея — романс. Именно в нем поэт проявил свой поэтический темперамент, и не случайно большинство лирических миниатюр Мея положено на музыку.

Лирический герой поэта — замкнутый в себе человек, добрый и скромный. Он понимает чужую боль, сочувствует чужой беде, а сам неудачник, тихо, одиноко живет, подавляя свои желания. Поэтому кажется, что жизнь уже в прошлом. В лирической миниатюре «Знаешь ли, Юленька» Мей рассказывает о сне:

Будто живется опять мне, как смолоду жилося;
Будто мне на сердце веет бывальыми веснами;
Просекой, дачкой, подснежником, хмурыми соснами...

И все же в лирике Мея заметно некрасовское влияние. Общность с великим поэтом революционной демократии проявляется в обращении к теме маленького человека. В стихах Мея отразились социально острые конфликты, боль за униженных и оскорбленных. Так, горестная судьба женщины описана в стихотворении «Многим...», запрещенном цензурой и увидевшем свет лишь в 1947 году. Поэт обращается к одинокой женщине, вынужденной отдать своего ребенка в «воспитательный» дом:

Ох ты, бледная-бледная,
Ох ты, бедная-бедная
И тоскливо-тревожная мать!
Знать, голубка, тебе не признать,
Где ты даром гнездо себе свила, —
Где его повивала и крыла,
Где грозою его унесло
За птенцом твоим вместе в село...

Фольклорная образность, повторы, анафоры, риторические обращения и восклицания придают произведению необычайную взволнованность.

Некрасовские интонации чувствуются и в стихотворении «Зачем»:

Зачем ты мне приснилася,
Красавица далекая,
И вспыхнула, что в полыме,
Подушка одинокая.

Здесь есть некрасовская конкретность, стремление выразить повседневные мысли и чувства при одновременно яркой образности; обращают на себя внимание народные слова «в полыме», «потьма кромешная».

В целях большей выразительности Мей использует кольцевую композицию: в завершающей, четвертой строфе варьирует первую:

Зачем же ты приснилася,
Красавица далекая,
Коль слышет вместе с грезой
Подушка одинокая...

Своеобразной сценой с натуры является стихотворение «Тройка», посвященное художнику-баталисту Н. Е. Сверчкову:

Вся в инее морозном и в снегу,
На спуске под гору, в разгоне на бегу.
Постромки опустив и перегнув дугу,
Остановилась бешеная тройка
Под враскорузлыми вожжами ямщика...

Картина заворожила поэта. Он восторженно призывает унести́сь в иной мир:

Художник! удержи ты тройку на мгновение:
Позволь еще продлить восторг и наслаждение,
За тридевять земель покинуть грусть-печаль
И унести́сь с тобой в желанную мне даль...

Изобразительной точностью и четкостью, подчеркиванием могучей силы искусства стихотворение близко некрасовским произведениям о поэте и назначении поэзии.

Большое место в творчестве Мей занимают былины, сказания, песни, стихотворные обработки народных верований и преданий. Среди них обращают на себя внимание «Русалка», «По грибы», «Оборотень», «Хозяин», «Леший», «Вихорь», «Волхов» и др. Наряду с удачными образами (например, в «Русалке»: «Мечется и плачет, как дитя больное в беспокойной люльке, озеро лесное») напоминают пушкинские строки: «Нева металась, как больной в своей постели беспокойной») в этих произведениях встречаются и искусственные образы-подделки:

Сгнй ты, туча-незагоде непастное!
Выглянь, божие солнышко красное!..

В «Русалке», блестящей яркими красками, сочной изобразительностью, поэт пишет:

Ветер по дубраве серым волком рыщет;
Молния на землю жгучим ливнем прыщет;
И на голос бури, побросавши прялки,
Вывырнули со дна резвые русалки...

Затем рассказывается история девушки, покинутой парнем, утопившейся в проруби и ставшей русалкой:

Вспомнила русалка — белы руки гложет;
Рада б зарыдала — и тогда не может...

Народное предание Мей сделал стихотворным произведением. При этом, стремясь к изысканности, он усложняет поэтическую форму (двустопия с женской рифмой и размер — шестистопный хорей). Однако содержание сказания эта форма позволяет передать удачно.

Стихотворения «По грибы», «Леший» проникнуты образами народных сказок и поверий. В первом из них Мей приближает язык к былинному («белых беляпочек»), злоупотребляя порой эпитетами в форме приложе-

ний («млада-младешенька», «свекра-батюшки», «белу-кудреватому», «травушку-муравушку», «свахой-ночкой», «пологом-дубровушкой и др.). В «Лешем» поэт стремится к образности, сочными красками рисуя паровоз:

И мчится, мчится, мчится
И ближе подлетает;
Пар из ноздрей и искры;
След полымя сметает...

Железная грудь паровоза грозит косматой груди лешего. В конце произведения снова образ паровоза:

И, рассыпая искры,
Далеко в чистом поле
Летит змея-чугунка
С шипением и свистом.

Поэт широко использует народные речения, народный стих. Характерны и темы произведений — неразделенная любовь, тяготы семейной жизни, вносящие разлад во взаимоотношения любящих, грусть-печаль и т. п.

С фольклорными источниками связаны такие былины-старины Мея: «Александр Невский», «Песня про боярина Евпатия Коловрата», «Предание — отчего перевелись витязи на святой Руси (Сибирская сказка)», «Песня про княгиню Ульяну Андреевну Вяземскую» и др.

Поэт писал:

Ох, пора тебе на волю, песня русская,
Благовестная, победная, раздольная,
Погородная, поселная, покольная,
Непогодою-невзгодою повитая,
В крови, в слезах крещеная-омытая!
Ох, пора тебе на волю, песня русская!
Не сама собой ты снелася-сложилася,
Нанесло тебя с пожарниц дымом-копотью.

В народных песнях Мея сильны патриотические мотивы. Но для его мировоззрения характерна политическая неясность, наивный консерватизм. И это окрасило некоторые его стихотворения в патриархальные тона.

Мей интересовался теоретическими вопросами стихосложения, экспериментировал в этой области: от силлабо-тоники переходил к тоническому народному стиху, вводил новые рифмы (ассонансы).

Поэт экспериментировал и в области языка: любил вводить неологизмы («олиствятся», «опрозрачила» и т. п.).

Мей внес свой вклад (пусть и небольшой) в утверждение реалистической поэзии. Материал он черпал в действительности и в устном народном творчестве, в исторических трудах. Он мог бы процитировать шутливые строки Г. Гейне:

Материю песни, ее вещество
Не высосет автор из пальца,
Сам бог не сумел бы создать ничего,
Не будь у него матерьяльца.

С середины 50-х годов поэт переходит к темам, связанным с действительной жизнью, ее жгучими проблемами и запросами. Мей ставит вопрос о цензуре в стихотворении «О господи, пошли долготерпенье...». Начинается произведение строфой:

О господи, пошли долготерпенье!
Ночь целую сию я напролет,
Неволю мысль цензуре в угожденье,
Неволю дух — напрасно! не сойдет
Ко мне твое святое вдохновенье.

И завершается строфой, проклинающей душителей свободного слова:

Суди же тех всеправедным судом,
Кто губит мысль людскую без возврата,
Кошунствует над сердцем и умом —
И ближнего, и кровного, и брата
Признал своим бессмысленным рабом.

В «Эндорской прорицательнице» (1857), говоря о судьбе «неистового владыки» древнего иудея Саула, Мей ставит вопросы современности: он осуждает деспотизм Николая I:

...То царство распадется в прах,
В пучине зол и бед потонет,
Где царь пророков вещей говит.
И тщится мысль сковать в цепях!
И поднял он покров над ликом...
Саул восстал с безумным криком...
А утром бой был... а потом
Саул пронзил себя мечом, —
В урок неистовым владыкам.

Мотив осуждения тех, кто «тщится мысль сковать в цепях», довольно устойчив в лирике Мейя.

«Еврейские песни» Мейя — это переложение библейской «Песни песней». Они, как и первоисточник —

«Песнь песней», свободны от религиозных мотивов, в них прославляется плотская, телесная красота и чувственная любовь. Поэт видел в «Песни песней» памятник древне-го устного народного творчества.

Живописность и связь с народным творчеством с его яркой образностью видны в стихах этого цикла:

Над лугами над шелковыми
Бродит белая роса...

(«Сплю, но сердце мое чуткое не спит...»)

Образностью и эмоциональным накалом отличается стихотворение «Поцелуй же меня...». Поэт пишет:

Поцелуй же меня, выпей душу до дна...
Сладки перси твои и хмельнее вина;
Запах черных кудрей чище мирры стократ,
Скажут имя твое — пролитой аромат!

Настоящий лиризм, непосредственность чувства, простота языка — отличительные качества этого стихотворения. Яркость красок в описании Востока, библейская лексика есть в стихотворении «Отойди от меня, сатана»:

Каменистая степь... Палестина...
Вот седой Арарат; вот угрюмый Снаи;
Почернелые кедры Ливана;
Серебристая бить¹ Иордана;
И десницей карающей выжженный край.

В этом стихотворении можно в определенной степени увидеть проявление идейных и политических позиций Мея. Он раскрывает евангельский сюжет об искушении Христа земной властью в виде картин древних, сменяющих друг друга цивилизаций, возлагая надежды на Север (Россию):

Он воспрянет и, долгий нарушивши мир,
Глыбы снега свои вековые
И оковы свои ледяные
С мощных плеч отряхнет на испуганный мир...

Большое место в творческом наследии Мея занимают переводы. Как М. Михайлов и В. Курочкин, Мей выбирал

¹ Бить — плоская проволочная нить, употребляемая в золотошвейной и златотканой работах.

для переводов произведения с темами и идеями, созвучными самому поэту и вообще демократической поэзии.

Очень часто Мей обращался к переводам произведений польских поэтов, в частности А. Мицкевича и Людвиг Кондратовича (Сырокомли). Известно, что мерилом всякого перевода является точность в переводе смысла и духа подлинника. Мей придерживался этих критериев. Вместе с тем он не следовал букве источника.

Перевод мицкевической «Свитезянки» Мей послал на отзыв М. Л. Михайлову. В письме к Михайлову Мей отметил, что посылает балладу «на достодожное пронятие»¹.

В примечании Мей отметил: «Есть предание, что на берегах озера Свитязи показываются Ундины, которых простой народ называет свитезянками». Вот о такой русалке, заманивающей в воды парней, и рассказал Мицкевич.

Искусно переведены Меем и «Pieszczołka poja», «Разговор», «Облава» (отрывок из поэмы «Пан Тадеуш»), «Ренегат» и др. Он много переводил из Людвиг Кондратовича, тоже известного польского поэта, тяготевшего к народному творчеству и тем самым привлечшего внимание Мей («Кукла», «Грузинке» и др.).

Точно передан дух подлинника в «Девушке из Кадикса» Д. Байрона, в «Песне Миньоны» В. Гете, в «Руссо» и «Пуншевой песне» Шиллера.

Особенно увлекался Мей стихотворениями Г. Гейне, к которому обращался в течение всего творчества. Выделяются такие отличные переводы: «Хотел бы в единое слово...», «Колыбель моих страданий», «В Рейпе зеркальном глядится...» и другие.

Лучшие переводы Мей не уступают его оригинальным произведениям. Иллюстрацией этому могут послужить «Грушенька», «Жак», «В день именин моего доктора», «Рыжая испанка», «Пять этажей», «Быть по сему» Беранже.

Легко заметить, что Мей брал для переводов по преимуществу произведения, темы и идеи которых были созвучны идеям передовой части русского общества, или произведения, окрашенные фольклорными мотивами.

¹ ЦГАЛИ, ф. 4114, ед. хр. 19.

В скорбно-сосредоточенных и в то же время лирических тонах передает Мей историю девушки Беранже:

В душевной дворничкой, в мраке подвала
Родилась я девчонкой простой;
Лет в пятнадцать лакея квартала
Всей гурьбой увивались за мной.
Вскоре я молодому вельможе
Показалась очень мила:
Эта честь обошлася мне в то же...
И я в первый этаж перешла.

И начались злоключения героини: попала она в руки герцога-пара, затем танцора, банкира, аббата и других. Кончается произведение строфой:

И теперь я служанка с метлою,
И приютом мне пыльный чердак;
Одинока; огня нет зимою...
И не верят соседи никак —
Чем была я на жизненном рынке;
Но от жизни бывалой моей
Я теперь еще вижу соринки,
Подметая все пять этажей.

Здесь, как и в ряде других переводов, Мей несколько трансформирует стихи Беранже, включает в них свои наблюдения, мысли, чувства. Поэтому, сохраняя французский национальный дух, «Пять этажей», можно сказать, и русское произведение.

Печатью таланта, глубиной отличаются переводы Мей из Анакреона, из народных славянских песен, Шиллера и др. Но особое место в художественном наследии поэта занимают его оригинальные исторические драмы «Царская невеста» и «Псковитянка». Обе они опираются на исторические события, изложенные в «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина, а также в летописях, «Сказаниях князя Курбского», песнях и сказаниях об эпохе Ивана Грозного.

В «Царской невесте» изображаются события 1570—1572 годов. Сам Грозный на сцене не появляется. Главными действующими лицами выступают Марфа Васильевна Собакина, волей Грозного становящаяся его невестой, ее отец Василий Степанович, опричники Григорий и Василий Грязные, Малюта Скуратов и др. Все внимание драматург сосредоточил на психологической характеристике Григория Грязного, влюбленного в Марфу, а также Ивана Лыкова, любимого Марфой. Красавица Лю-

баша, к которой охладел Григорий Грязной, наливает в бокал Марфе вместо «приворотного зелья» отраву, полученную от царского лекаря Бомелия. Любаша говорит, обращаясь в сторону дома, где живет Марфа:

Ты на меня, красавица, не сетуй:
Купила я красу твою, купила,
Но заплатила дорого... позором!

Предшественники Мей в области исторической драмы (А. К. Толстой выступит позднее) игнорировали факты истории, истолковывали события идеалистически. Так, главная мысль драмы Н. Кукольника «Рука всевышнего отечество спасла» — божественное проведение управляет русской историей. Эта же мысль лежит в основе «ложно-величавой» драмы «Генерал-поручик Паткуль» (1846).

В «Царской невесте» Мей не изображает непосредственно события государственной жизни. Все внимание он сосредоточивает на семейных отношениях, нравах эпохи. Однако семейные отношения раскрываются так, что на первый план выходит конфликт между властью и человеческой мечтой. Семейное неблагополучие наталкивает читателя или зрителя на мысль о неблагополучии в общественных отношениях.

В драме Мей обнаруживает знание мельчайших подробностей быта. Все действие в пьесе пронизано мотивами устного народного творчества. Из фольклора взята история с приворотным зельем, заимствованы песня «Слава на небе солнцу высокому», плясовая песня «За реченькой яр-хмель...» и пр.

Драма написана живым, разговорным языком, что не мешает драматургу передать колорит эпохи. Мей сумел психологически индивидуализировать язык. Как отметил один из первых критиков драмы Ап. Григорьев, пьеса написана «удивительным языком».

Знание поэтом русского старинного быта отчетливо проявилось в его драме «Псковитянка». Я. П. Полонский писал: «Иван Грозный и вече были ему (Мейо. — А. З.) гораздо знакомее, чем все то, что его окружало».

В «Псковитянке» Грозный выступает действующим лицом. Представив царя в обычной, житейской обстановке, подверженным земным страстям и сомнениям, драматург раскрывает Грозного как человека.

В драме два конфликта: исторический — между народом и властью, между псковской вольницей и самодер-

жанием — и частный — между отдельными героями и разрушающей их счастье властью. Оба конфликта взаимосвязаны: Иван Грозный решил помиловать бунтующий Псков, так как случайная встреча с незаконной дочерью смягчает его сердце. Мей воспевает любовь и верность Ольги Шелогы (царской дочери) и Михаила Тучи (представителя псковской вольницы).

Фигура Ивана Грозного интересовала писателей в течение всего XIX столетия. Трактовка облика царя, естественно, менялась. Боролись две тенденции в освещении этой противоречивой фигуры. Первая наиболее отчетливо проявилась в концепции Карамзина, представившей Грозного с морально-психологической стороны как деспота и злодея на троне, но признавшей необычайную энергию царя и «разум превосходный».

Вторая точка зрения возникла в середине XIX века и наиболее полно сформулирована С. М. Соловьевым. Его интересовал в первую очередь Грозный — государственный деятель. Историк фактически реабилитировал Грозного, видя в его государственных поступках прогрессивные стороны. Соловьев трактовал основную борьбу эпохи Грозного как столкновение «родовых» (боярских) начал с «государственными», а власть царя была якобы надклассовой силой. Не признавая классового характера государства, Соловьев выдвигал идею союза монарха с лучшими силами народа.

В драме Мей психологическая характеристика Грозного дается в основном по Карамзину, а в решении вопросов истории используется концепция Соловьева.

В «Псковитянке», как и в «Царской невесте», поэт широко использовал фольклорные источники. В I действии в фольклорной традиции дан рассказ Веры Шелогы и колыбельная песня, игра в горелки, песня Четверки «Раскукуйся ты, кукушечка...».

Драма отличается простотой и выразительностью языка, стилистическим совершенством.

Мей стремился связать пьесы с современностью. Это заметно и в слабой его драме «Сервилия» (1854), воспроизводящей жизнь Рима эпохи Нерона. Драматург отрицал революционный путь заговорщиков, намекая на петрашевцев, и пропагандировал словесную борьбу, столкновение идей. Критика справедливо оценила «Сервилию» отрицательно, хотя отмечала знание Меем римских реалий.

На сюжеты «Псковитянки» и «Царской невесты» композитор Н. А. Римский-Корсаков написал одноименные оперы. Сюжет в них остался почти без изменений. Обе оперы прочно вошли в советский музыкальный репертуар и идут на сцене советских театров до сих пор.

Прозаические произведения Мея художественной ценности не имеют. В идейном плане некоторый интерес представляет рассказ «Батя», в котором повествуется о крепостном, прокормившем в городе обнищавшую барыню и на салазках перевезшем ее из Петербурга в имение в Костромскую губернию. А она продала там крепостного с его согласия за 100 рублей.

Поэтический голос Мея своеобразный, хотя и не сильный. Искренность, напевность, смелые рифмы и аллитерации его стихов подкупают читателей. Поэт Н. Щербина говорил о Мее: «Вот у кого надо учиться русскому языку! Как гнется он у Мея и звучит на все лады и тоны: и ямб, и гекзаметр, и размер русской песни — все к его услугам. И какие звучные, богатые рифмы!»¹ Валерий Брюсов писал: «Знакомство с поэзией Мея необходимо для всех, кто хочет познакомиться с судьбами нашей поэзии; и его стихи в наши дни должны привлечь новый и широкий круг читателей»².

Для советского читателя произведения Л. Мея сохраняют и познавательный, и эстетический интерес. Они обогащают его духовно, расширяют его художественный горизонт. Особенно ценны лирическая и гуманистические стороны его таланта, не потерявшие привлекательности в наши дни.

¹ Цит. по вст. статье Г. Фридендера к «Избранным произведениям» Л. Мея. М.—Л., 1962, с. 55.

² Цит. по вст. статье С. Рейсера в кн.: Мей Л. А. Стихотворения и драмы. 1947, с. XXX.



Афанасий
Афанасьевич
Фет



Афанасий Афанасьевич Фет (Шеншин) родился в октябре 1820 года в с. Новоселки Орловской губернии, всю жизнь стремился стать дворянином, но 14-летнему юноше духовные власти отказали в праве носить фамилию отца — Шеншина и пользоваться правами дворянина (мать будущего поэта — Шарлотта Фет обвенчалась с А. Н. Шеншиным после рождения сына, а приехала в Россию за два месяца до появления ребенка).

Воспитанник немецкого пансиона г. Верро (Лифляндия), а потом Московского университета, Фет с юности увлекался стихами. Еще студентом-первокурсником он вступает в литературу, отдавая ей и учебное время (поэтому вместо четырех лет он проучился в университете шесть).

Двадцатилетний поэт выпустил свой первый сборник «Лирический пантеон», имевший сходную судьбу с некрасовскими «Мечтами и звуками», вышедшими тогда же. Стихи были явно эпигонско-романтическими.

С 1842 года Фет активно сотрудничал в «Москвитяине» и «Отечественных записках».

Движимый желанием получить дворянское звание, Фет поступил на военную службу унтер-офицером. Кирасирский полк был расквартирован в Херсонской губернии — в глухих городках и селах. Там поэт встретился с дочерью херсонского помещика Марией Лазич, в

которую влюбился. Но жениться на М. Лазич Фет не мог по соображениям материального характера. Эта любовь многие годы вдохновляла поэта.

В 1850 году Фет выпустил следующий сборник стихотворений. Отсутствие контакта с литературным миром очень тяготило Фета, он стал мало писать и печататься. Лишь в 1853 году ему удалось перейти в гвардейский лейб-уланский полк, благодаря этому он мог часто бывать в Петербурге, встречаться с писателями.

В середине 50-х годов Фет близко сошелся с Тургеневым, мнением которого очень дорожил и отдавал на его суд каждое стихотворение. Под редакцией Тургенева вышел второй сборник зрелых стихотворений поэта в 1856 году.

Продвижение по службе шло медленно. Лишь на 12-м году он получил чин поручика, но в 1856 году вышел указ, устанавливающий, что дворянство дает чин полковника. И в 1858 году Фет вышел в отставку, намереваясь поселиться в Москве.

Поэт сблизился с кружком «Современника» — Некрасовым, Тургеневым, Григоровичем, Дружининым, В. Боткиным и др. Его стихи печатает «Современник».

Женившись в 1857 году на М. П. Боткиной, дочери богатого чаеоторговца, Фет поправил свои материальные дела. Он не оставляет литературу — печатается в «Современнике», с 1859 года в «Русском слове». Однако направленность журнала сделала невозможным сотрудничество поэта в передовых журналах. Фет ушел из этих журналов.

В 1860 году он купил имение в Мценском уезде и посвятил себя сельскохозяйственной деятельности. Фет округлил имение и в 1862 году выступил как помещик-публицист в журнале «Русский вестник» (очерки «Из деревни»). Статьи имели реакционную направленность. Это способствовало охлаждению читателей и критики к творчеству Фета.

В 1863 году Фет издал собрание стихотворений в двух томах, подводившее итоги 25-летней работы поэта. Критика и читатели встретили стихи равнодушно, тираж оставался не распроданным в течение 20 лет. Потом поэт надолго замолчал. И только в 1883 году он опубликовал сборник стихотворений «Вечерние огни». До 1891 года вышло четыре выпуска этого сборника.

В 80-е годы Фет много переводил, увлекался философией Шопенгауэра и перевел его книгу «Мир как воля и представление».

Усвоив пессимистические утверждения Шопенгауэра, Фет пришел к выводу о бесполезности усилий, направленных на изменение мира.

Умер Фет 21 ноября (3 декабря) 1892 года от разрыва сердца, похоронен в Москве.

Фет был крупнейшим поэтом так называемого «чистого искусства», отстаивавшим и теоретические принципы этого направления. Так, он заявил: «Я никогда не мог понять, чтобы искусство интересовалось чем-либо, помимо красоты».

В духе своего учителя Шопенгауэра Фет делил познание на «низшее» и «высшее». Разум способен лишь на «низшее» познание, а «высшее» доступно только искусству. Оно схватывает мир в его сущности, оставаясь непреднамеренным, иррациональным.

Фет преклонялся перед Шопенгауэром. «Шопенгауэр для меня,— писал он,— не только последняя крупная философская ступень, это для меня откровение, возможный человеческий ответ на те умственные вопросы, которые сами собой возникают в душе каждого»¹. От немецкого философа у Фета отрицание значения разума в искусстве. Поэт прямо говорил об этом: «В деле свободных искусств я мало ценю разум в сравнении с бессознательным инстинктом (вдохновением), пружины которого от нас скрыты»².

Фет считал, что творить надо по наитию и вдохновению. Предметом искусства могут быть природа, любовь, прекрасное. И этому он следовал в своей поэтической практике. Фет бравировал пренебрежением к социальным вопросам, к реальным фактам общественной жизни.

В 60-е годы и позднее Фет выступал и как публицист. Его политические позиции были враждебными революционной демократии: Фет открыто защищал крепостнические порядки и самодержавие. Даже Н. Н. Страхов, критик реакционного лагеря, побывав в имении Фета Воробьевке, возмущался «уродливостью его (Фета.— А. З.) умственных настроений». «Ну можно ли дожить до

¹ Цит. по кн.: Бухштаб Б. Русские поэты. Л., 1970, с. 94.

² Фет А. Мои воспоминания, ч. 1, 1890, с. 40.

глубокой старости с этим исповеданием эгоизма, дворянства, распутства и всякого язычества! А посмотрите, как он верно держится за известные стороны древних, Гете, Шопенгауэра. В сущности, он всеми силами старается оправдать себя, т. е. ту жизнь, которую вел и до сих пор ведет»¹.

Фет воспевал довольную, благополучную жизнь на лоне природы. В этом он был последовательным. Это он отстаивал и в своих публицистических статьях.

В противовес Некрасову Фет воспевал эпикурейство, «звуки сладкие»:

Кляните нас: нам дорога свобода
И буйствует не разум в нас, а кровь,
В нас вопиет всеслышная природа,
И прославлять мы будем век любовь.
В пример себе певцов весенних ставим.
Какой восторг — так говорить уметь.
Как мы живем, так мы поем и славим,
И так живем, что нам нельзя не цеть.

В поэзии Фет искал «единственного убежища от всяких житейских скорбей, в том числе и гражданских».

Однако творчество Фета было шире его политических доктрин и симпатий: поэт в своей лирике запечатлел чувства и переживания человека XIX века, создал замечательные картины природы, которые знакомы с детства каждому грамотному человеку. Фет вошел в историю русской поэзии как оригинальный поэт-лирик, мастер лирической миниатюры. Стихи Фета поразили современников и поражают нас яркостью и сочностью красок, большим эмоциональным накалом.

Поэт умел передать конкретную деталь, способную вызвать сильное впечатление. Точность в передаче психологического состояния героя отличает буквально все стихи поэта. Мельчайшие изменения настроений, меняющийся поток чувств характерны для его лирики.

В фетовской поэзии преобладают светлые, жизнерадостные тона. Картины природы у него играют всеми цветами радуги, дышат всеми запахами.

Поэзия Фета музыкальна в прямом смысле этого слова. В высшей степени интересна звуковая инструментовка его стиха, сближающая стих с музыкой. На это

¹ Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым. СПб., 1913, с. 407.

указывал П. И. Чайковский: «Фет в лучшие свои минуты выходит из пределов, указанных поэзии, и смело делает шаг в нашу область... Это не просто поэт, а скорее поэт-музыкант, как бы избегающий даже таких тем, которые легко поддаются выражению словом. От этого также его часто не понимают, а есть даже и такие господа, которые смеются над ним или находят, что стихотворения вроде «Уноси мое сердце в звенящую даль...» есть бессмыслица. Для человека ограниченного и в особенности немзыкального, пожалуй, это и бессмыслица,— но ведь недаром же Фет, несмотря на свою несомненную для меня гениальность, вовсе непопулярен»¹.

Музыкальность, жизнерадостность отличают стихотворение «Свеж и душист твой роскошный венок...»:

Свеж и душист твой роскошный венок,
Всех в нем цветов благовония слышны,
Кудря твои так обильны и пышны,
Свеж и душист твой роскошный венок.

Классифицировать стихотворения Фета по темам и жанрам невозможно. Значительное место в его лирике занимает природа. Поэт видит в ней то, что не замечают миллионы других. Он вступает в разговор с природой, благоговеет перед печальной березой, любит беспредельными просторами, восторгается светом, вслушивается в тишину, наблюдает бег саней:

Чудная картина,	Свет небес высоких,
Как ты мне родна:	И блестящий снег,
Белая равнина,	И саней далеких
Полная луна,	Одинокий бег.

Природа как бы откликается на чувства поэта: «...воздух, свет и думы заодно», а

В воздухе за песнью соловьиной
Разносится тревога и любовь.

(«Еще майская ночь...»)

Имея в виду последнее двустопишие, Л. Толстой писал В. П. Боткину: «И откуда у этого добродушного толстого офицера берется такая непонятная лирическая дерзость, свойство великих поэтов»².

¹ Чайковский М. Жизнь Петра Ильича Чайковского, т. 3. М.—Лейпциг, 1902, с. 266—267.

² Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 60, 1949, с. 217.

Фет тонко и точно фиксирует детали пейзажа и психологическое состояние влюбленного в стихотворении «Эх, шутка-молодость! Как новый, ранний снег...»:

Эх, шутка-молодость! Как новый, ранний снег
Всегда и чист и свеж! Царица тайных нег,
Луна зеркальная над древнею Москвою
Одну выводит ночь блестящей за другую.
Что, все ли улеглись, уснули? Не пора ль?..
На сердце жар любви, и трепет, и печаль!..
Бегу!.. Далекие, как бы в вознагражденье,
Шлют звезды в инее свое изображение.
В сиянии полночи безмолвен сон Кремля.
Под быстрою стопой промерзлая земля
Звучит, и по крутой, хотя недавней, стуже
Доходит бой часов прерывистой и туже.
Бегу!.. Там нежная и трепетная та
Несет па поцелуй дрожащие уста,
Чье имя, близ меня помянуто без цели,
Не даст мне до зари забыться на постели.

Лирический герой спешит на любовное свидание, дважды восклицает «Бегу!..». Но он не целиком поглощен мыслью о свидании, он видит все по пути и тщательно фиксирует в сознании и зеркальную луну, и звезды в инее, и безмолвный Кремль и слышит бой часов.

Радостное восприятие жизни, призыв к наслаждению ею — вот отличительный характер поэзии Фета. Поэт всегда стремился точно воспроизвести жизненные впечатления, проникнуть в явления жизни, вскрыть их сущность. Своеобразие фетовского видения мира довольно точно отметил Ф. Тютчев:

Иным достался от природы	Великой матерью любимый,
Инстинкт пророчески-слепой:	Стократ завиден твой удел:
Они им чуют, слышат воды	Не раз под оболочкой зримой
И в темной глубине земной.	Ты самое ее узрел.

Фет умел передавать «зримую оболочку», проникая в суть явлений и событий.

Природа всегда была объектом поэтического творчества Фета. А в зрелый период Фет по преимуществу обращался к изображению пейзажей. Природа представлялась поэту неразрывно связанной с человеком, в ней он видел высшую мудрость:

Солнца уж нет, нет и дня неустанных стремлений,
Только закат будет долго чуть зримо гореть;
О, если б небо судило без гяжких томлений
Так же и мне, оглянувшись на жизнь, умереть!..

Природа интересовала поэта как объект эстетических переживаний.

В своих стихотворениях Фет обычно не выходил из сферы личного. Но это личное всегда вызывало споры, становилось объектом дискуссий.

В стихотворениях «Что за ночь! Прозрачный воздух скован...» и «Какое счастье и ночь и мы одни...» поэт передает резкое изменение переживаний человека и своеобразный эмоциональный взрыв лирического героя. Душа его прежде была бессильной, опустошенной. Но теперь любовь возродила ее к счастью.

Стихотворение «Не спрашивай, над чем задумываюсь я...» представляет собой исповедь поэта перед молодой собеседницей. Поэт отказывается понять внутренний мир женщины, оставаясь во власти воспоминаний о прошлой любви. Юношеская влюбленность прошла, но светлое воспоминание о ней осталось навсегда, оно владеет поэтом.

Любовная лирика занимает очень большое место в творчестве Фета. В таких стихотворениях, как «Когда мои мечты за гранью прошлых дней...»; «На заре ты ее не буди...», «Я пришел к тебе с приветом...», «Следить твои шаги, молиться и любить...», Фет воспевает радости и беды большого человеческого чувства. Человека любящего, его чувства, его внутренний мир описывает Фет, не стремясь обрисовать образ любимой женщины. Практически поэт описывает переживания людей, а не их самих. И эти переживания даются в отрыве от конкретных условий, в которых находятся герои. Причем, поэт не воссоздает процесс протекания чувств, а лишь моменты их.

В стихотворении «Следить твои шаги, молиться и любить...» Фет клянется в любви и в то же время жалеет «прекрасное созданье», а в последних двух четверостишиях эту жалость выражает неопределенно:

Вот почему порой заглядываюсь я,
Когда над книгой иль пестрою канвою
Ты наклоняешься пугливой головою,
А черный локон твой сбегает как змея,
Прозрачность бледную обрезавши ланиты,
И стрелы черные ресниц твоих густых
Свящего дня отливами покрыты,
И око светлое чернеет из-под них.

Вторая половина стихотворения — это портрет любимой, занятой книгой или вышиванием; в портрете выделе-

ны детали — «черный локон», «стрелы черные ресниц», «око светлое чернеет» и пр. И этой портретной зарисовкой произведение кончается, оставляя впечатление неопределенности.

Целый цикл любовных стихотворений посвящен Марии Лазич. Он отличается от аналогичных циклов Ф. Тютчева (денисьевский) и Н. Некрасова (панаевский) тем, что обращен к женщине, уже умершей. В них ретроспективно говорится о любимой, о ней вспоминает поэт. И все глаголы Фетом употреблены в прошедшем времени.

В цикл стихотворений, посвященных неудавшейся любви к Марии Лазич, входят произведения, создававшиеся на протяжении 36 лет: «В долгие ночи, как вжды на сон не сомкнуты...» (1851), «Неотразимый образ» (1856), «В благословенный день, когда стремлюсь душою...» (1857), «Старые письма» (1859), «Не избегай; я не млю...», «Прости — и все забудь в безоблачный ты час...», «Не упрекай, что я смущаюсь...», «Люби меня! Как только твой покорный...», «В тиши и мраке таинственной ночи...» (1864), «Alter ego» (1878), «Ты отстрадала, я еще страдаю...» (1878), «Солнца луч промеж лип был и жгуч и высок...» (1885), «Долго снились мне вопли рыданий твоих...» (1886), «Нет, я не изменил. До старости глубокой...» (1887). Большинство из них имеет драматический характер.

Жемчужиной мировой лирики является знаменитое стихотворение «Шепот, робкое дыханье...». Фет многое здесь не договаривает; он рисует сначала пейзажную картину:

Свет ночной, ночные тени,
Тени без конца,
Ряд волшебных изменений
Милого лица,

В дымных тучах пурпур розы,
Отблеск ягтаря,
И лобзания, и слезы,
И заря, заря!

Поэт раскрывает радость и светлую восторженность любви, превращение страданий «в жажду бытия». Как и в стихотворении «Сосна так темна...»¹, Фет дает ассоциативные ряды без пояснений.

¹ Уход Фета от жгучих вопросов современности осуждался поэтами демократического лагеря. М. Михайлов, например, в пародийном романе «Камелия», включенном в обзоры «Хроника петербургских новостей и увеселений», публиковавшиеся в «Совре-

В жизни каждого человека любовь играет большую роль. Друг Фета Л. Н. Толстой «талантом любви» презирал человека. «Самое умное, что достиг человек, — писал он, — это уметь любить женщину, поклоняться ее красоте: от любви к женщине родилось все прекрасное на земле».

Любовь к женщине располагает человека и к любви к человечеству, к родине, делает его тонким и поэтичным. Поэтому нельзя не выделить интимную лирику, способствующую формированию высоких эстетических и этических качеств.

Женскую красоту Фет воспел в стихотворении «Венера Милосская». Знаменитая статуя Луврского музея, перед которой просиживал часами Г. Гейне и плакал от восторга, вызвала у Фета строки:

И целомудренно и смело,
До чресл сияя наготой,
Цветет божественное тело
Неувядающей красотой.

Под этой сенью прихотливой
Слегка приподнятых волос
Как много неги горделивой
В небеспом лице разлилось!

В стихотворении «Роза» поэт использует образ «цветущей богини», зовущей к любви:

...когда весною
Темен лес и воздух синь, —
Ни Кирида и ни Геба,
Спрятав в сердце тайны неба

И с безмолвьем на челе,
В час блаженный расцветашья
Больше страстного признанья
Не поведали б земле.

Фет выражал не только вполне оформившиеся чувства, но и то, что только возникало в душе поэта, — подсознательные душевные движения. Поэтому иногда трудно было выразить это словами, и он восклицал в стихотворении «Как мошки зарею...»:

Но память былого
Все крадется в сердце тревожно...
О, если б без слова
Сказаться душой было можно!

Поэт искал новые способы отражения действительности, в которых бы полнее сказалась его личность. И такое

меншике» в 1852 году (авторство Михайлова установлено нами. — А. З.), пародировал (от имени поэта Лиодора) стихотворение «Сосна так темна, хоть и месяц...» произведением «Опять налетают роини...».

субъективное видение явлений жизни приводило поэта к импрессионизму. «Фет тяготеет к импрессионизму,— пишет Б. Бухштаб.— Импрессионист не чуждается внешнего мира, он зорко вглядывается в него, но показывает его таким, каким он предстал мгновенному восприятию художника, таким, каким кажется ему в данный момент. Импрессиониста интересует не столько предмет, сколько впечатление, произведенное предметом. Фет так и говорит: «Для художника впечатление, вызвавшее произведение, дороже самой вещи, вызвавшей это впечатление»¹.

Фет всегда стремился отражаемому внешнему миру придать свое настроение.

В целом Фет стремился отражать живую жизнь, одновременно раскрывая внутренний мир человека, особенно в зрелый период творчества. В это время поэт испытал благотворное влияние психологической прозы Лермонтова и Л. Толстого.

В современном литературоведении ставится вопрос о близости поэзии Фета некрасовской². Полярны позиции Фета и Некрасова в философском и политическом плане, несходны литературно-эстетические взгляды поэтов. И все же в их творчестве много общего. Внимание к конкретности, точность в передаче психологических состояний, смелость во взгляде на мир, точность в обрисовке предметов и деталей окружающего мира, а иногда впечатления от них, емкость поэтического слова — вот что сближает этих разных поэтов.

Вопреки установившемуся мнению о бедности идейного содержания лирики Фета следует подчеркнуть, что в 70—90-е годы, в пору работы над переводами Шопенгауэра, поэт создает и стихи философского плана. В письме к Л. Толстому от 3 февраля 1879 года он писал: «Второй год я живу в крайне для меня интересном философском мире, и без него едва ли понять источник моих последних стихотворений»³.

¹ Бухштаб Б. Русские поэты. Л., 1970. с. 136.

² См. работы: Ермилова Е. В. Некрасов и Фет.— В сб. Н. А. Некрасов и русская литература. М., 1971, с. 266—293;

Скотов Н. Некрасов и Фет.— В его кн.: Некрасов. Современники и продолжатели. Л., 1973.

³ Толстой Л. Н. Переписка с русскими писателями, с. 383—384.

В лирике Фета появляются новые мотивы, излагавшиеся раньше в его письмах и статьях: о богатстве и вечности искусства и о его бедности по сравнению с естественной красотой природы, о силе и мудрости природы, о никчемности и пошлости повседневной жизни, об ограниченности человеческого познания, о свободе прекрасного и т. п. Тем самым Фет вступал в противоречие с самим собой. С одной стороны, он доказывал в стихах, что искусство ничего не должно проповедовать («Муза рассказывает, но не философствует»¹), а с другой — проповедовал философские идеи. В этих произведениях поэт выходил за рамки «чистого искусства».

Поэтическая речь Фета своеобразна по интонации. Она строится по принципу внутреннего монолога. И как всякая внутренняя речь, она характеризуется нарушением последовательности, прерывистостью, непосредственностью. А это повышает эмоциональное воздействие стихов поэта.

Стихотворения Фета близки к романсам, ибо в них стихия непосредственной песенности. В них как бы собраны мгновенные зарисовки картин бытия, дающие представление об огромности мира.

У Фета преобладают простейшие виды строф — четверостишия и двустишия. Между стихами нет тесной логической связи, ослаблена логическая зависимость между предложениями. Можно переставить строфы или строки, и смысл и впечатление сохранятся. Поэт часто использовал назывные предложения.

Весьма своеобразно поэт применяет тропы. Метафоры у него очень смелы и оригинальны. Впечатляющий образ:

Опять серебряные змеи
Через сугробы поползли.

Он во многом предвосхитил А. Блока.

Так, современникам непонятны были смелые метафоры стихотворения «Когда читала ты мучительные строки...», где реальный пожар разворачивается в метафорический пожар сердца:

Ужель ничто тебе в то время не шепнуло:
Там человек сгорел!

¹ См.: Перцов П. Литературные воспоминания, 1933, с. 103.

Последнюю строку Блок взял эпиграфом к стихотворению «Как тяжело ходить среди людей...» и на образе пожара построил все произведение. Фетовская поэтическая образность многое определила в лирике Блока.

Контрастный образ: душевное тепло — вьюга, метель, легший в основу стихотворения Фета «Прости! во мгле воспоминанья...» с метафорой «стучусь у сердца твоего» (прочируем последнюю строфу:

Где ты! Ужель ошеломленный,
Кругом не видя ничего,
Застывший, вьюгой убеленный,
Стучусь у сердца твоего?..),

перейдет в лирике Блока в постоянство его службы у Прекрасной Дамы.

Жизнелюбие поэзии Фета, культ прекрасного в ней высоко ставил В. Брюсов. На своем пятидесятилетии он прочитал стихотворение Фета:

Еще люблю, еще томлюсь	Покуда на груди земной
Перед всемирной красотой	Хотя с трудом дышать я буду,
И ни за что не отрежусь	Весь трепет жизни молодой
От ласк, ниспосланных тобою.	Мне будет внятен отовсюду.

Покорны солнечным лучам,
Там сходят корни в глубь могилы
И там у смерти ищут силы
Бежать навстречу вешним дням.

Фет много сделал и как переводчик: переводил античных поэтов — сочинения Горация, «Сатиры» Ювенала, «Элегии» Тибулла, «Стихотворения» Катуллы, «Энеиду» Вергилия, «Элегии» Проперция, «Превращения» Овидия, «Горшок» Плавта, «Сатиры» Персия, «Эпиграммы» Марциала, «Скорби» Овидия. Лучший перевод — стихотворные сочинения Горация, над которым поэт работал долгие годы. Остальные переводы римских классиков заметно уступают ему по художественным качествам, что было результатом спешной работы.

Фет перевел «Фауста» Гете, а также баллады и стихотворения великого польского поэта Адама Мицкевича.

Декларируя независимость искусства от общественных запросов, Фет некоторые свои стихи использовал, чтобы свискать к себе расположение в придворных кру-

гах. Известны его подобострастные письма к великому князю Константину Романову. Он написал льстивые стихотворные послания «Великому князю Константину Константиновичу и великой княгине Елизавете Мавриковне ответ на милостивые строки». Подобострастием и лестью отличаются и другие послания: «Королеве эллинов Ольге Константиновне», «На погребение великой княгини Александры Георгиевны».

Поэтическое наследие Фета вызывало разноречивые оценки.

Некрасов высоко оценил поэзию Фета: «Смело можем сказать, что человек, понимающий поэзию и охотно открывающий душу свою ее ощущениям, ни в одном русском авторе, после Пушкина, не почерпнет столько поэтического наслаждения, сколько доставит ему г. Фет»¹. Вместе с тем Некрасов указал на узость «доступной Фету области поэзии», что с течением времени еще более усугублялось у поэта.

Некрасов и критики революционеры-демократы высоко оценивали художественное мастерство Афанасия Фета, но одновременно отмечали узость тематики его произведений. Н. Г. Чернышевский отводил Фету второе место в современной ему поэзии (после Некрасова): «Могу сказать мое мнение, — писал Чернышевский в черновике «Повести в повести», — г. Фет — не Гете, даже не Лермонтов; но, после одного из нынешних наших поэтов, он даровитейший из наших лирических поэтов. У него много пьес, очень милых. Кто не любит его, тот не имеет поэтического чувства»². В том же, 1863 году, когда написаны слова Чернышевского, аналогичные мысли высказал М. Е. Салтыков-Щедрин: «В семье второстепенных русских поэтов г. Фету, бесспорно, принадлежит одно из видных мест. Большая половина его стихотворений дышит самою искреннею свежестью, а романсы его распекает чуть ли не вся Россия...»³. Однако, по словам Щедрина, мир, изображаемый Фетом, «довольно тесен, однообразен и ограничен»⁴.

¹ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем, т. IX. М., 1950, с. 279.

² Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. XII. М., 1949, с. 695.

³ Щедрин Н. (М. Е. Салтыков). Полн. собр. соч., т. V. М., 1937, с. 330.

⁴ Там же.

Щедрин высоко ценил пейзажную лирику Фета. Редкую наблюдательность поэта он отметил в стихотворении «Шепот, робкое дыханье»: «Бесспорно, в любой литературе редко можно найти стихотворение, которое своей благоуханной свежестью оболыцало бы читателя в такой степени...»¹.

К 25-летию литературной деятельности Фета в 1863 году вышел двухтомник его стихотворений. А. М. Жемчужников откликнулся на это событие эпиграммой:

И пусть он в старческие лета
Менял капризно имена
То публициста, то поэта, —
Искупят прозу Шеншина
Стихи пленительного Фета.

Отрицательно к Фету относились критики Д. Писарев, В. Зайцев, сатирики Д. Минаев, М. Михайлов и др. С позиций революционной демократии они критиковали Фета за консерватизм (поэт систематически выступал против демократического лагеря, написал дышащий злобой памфлет против романа Чернышевского «Что делать?»).

Но в поэзию Фет внес большой вклад. Он создал лирические шедевры, вошедшие в золотой фонд русской пейзажной и интимной лирики. И современному читателю он раскрывает красоту русской природы, воспитывает любовь к русским просторам, к своей стране, раскрывает радость и светлую восторженность любви, превращение страданий «в жажду бытия».

Стихотворения Фета мелодичны, отличаются богатством ритмов. Они доставляют большое эстетическое наслаждение.

¹ Щедрин Н. (М. Е. Салтыков), Полн. собр. соч., т. V, М., 1937, с. 331.



Аполлон
Николаевич
Майков



Майков А. Н. занимал видное место в русской поэзии второй половины XIX века. Принадлежа большую часть жизни к группе поэтов «чистого искусства», противопоставлявших свое творчество демократической поэзии с ее острыми социальными проблемами, Майков в 40-х годах выражал и демократические настроения. В то время он был связан с кругами петрашевцев и Белинского. Его поэмы этого десятилетия («Машенька» и «Две судьбы») примыкали по идейной направленности к поэзии «натуральной школы».

Родился Аполлон Майков 23. X (4. XI) 1821 года в Москве, в семье известного художника Н. А. Майкова, где активно интересовались живописью, литературой. Он получил хорошее домашнее воспитание: среди его учителей, в частности, был И. А. Гончаров, преподававший русскую словесность. Детство Майкова протекало в богатом имении под Москвой, близ Троице-Сергиевской лавры.

В 1837—1841 годах Майков учился в Петербургском университете на юридическом факультете, после окончания которого поступил на службу в Государственное казначейство.

Майков увлекался живописью и поэзией, он долго колебался в выборе профессии. Поэзия взяла перевес: стихи, показанные Никитенко и Шевыреву, получили высокую оценку. В 1840 году Майков решился опубликовать

первые стихотворные произведения: в «Одесском альманахе» появились «Сон» и «Картина вечера». Двумя годами позднее вышел первый сборник поэта, содержащий в себе стихи на античную тему. На его положительно откликнулся В. Белинский, назвавший сборник приобретением для русской поэзии. Одновременно Белинский отметил и узость тематики. «Антологические стихотворения,— писал он,— как бы они ни были хороши — не более, как пробный камень артистического элемента в поэте».

В 1842—1844 годах Майков был в заграничной поездке, результатом которой явилась книга «Очерки Рима», вышедшая в 1847 году. Вернувшись из-за границы, Майков поступил на должность помощника главного библиотекаря при Румянцевском музее, где служил до 1852 года, затем он перешел на работу в комитет иностранной цензуры, там в должности цензора и председателя цензурного комитета он служил в течение 45 лет.

Жизнь Майкова была бедна внешними событиями. Ее однообразие прервалось лишь путешествием в 1858 году на корвете «Баян» в Грецию и южную Италию.

Умер Майков 8 (20) марта 1897 года в Петербурге, 76 лет от роду. Уже в раннем периоде творчества Майкова проявились тенденции уйти от злобы дня, создавать в своих произведениях самодовлеющий мир, оторванный от жизни. В стихотворении «Мысль поэта» (1839) он писал:

О мысль поэта! Ты вольна,
Как песня вольной гальционы!
В тебе самой твои законы,
Сама собою ты стройна!

Продолжая традиции романтизма Жуковского, Майков создает первые стихотворения «в антологическом роде» — элегия «Сон», стихотворения «Вакх», «Вакханка». Элегию «Сон» высоко оценил Белинский, писавший: «Какая мягкая, нежная кисть, какой виртуозный резец, обличающие руку твердую и искушенную в искусстве! Какое поэтическое содержание и какие пластические благоуханные, грациозные образы!»¹

Для творческой манеры Майкова характерны зритель-

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VI. М., 1955, с 10.

ная конкретность, рельефность и точность. Это видно, например, в «Вакханке»:

А там, раскинувшись на мягкий бархат мхов,
У грота темного, вакханка молодая
Покоилась, к руке склоняясь, полунагая.
По жаркому лицу, по мраморной груди
Луч солнца, тень листов скользили, трепетали;
С аканфом и плющом власы ее спадали
На кожу тигрову, как резвые струи...

Красота пейзажа, символика пластических образов используются для передачи силы любви. Поэтизируя любовь, Майков подчеркивал гуманность античного искусства. Поэт обращает внимание на лучи солнца, скользящие по «мраморной груди» вакханки¹. Картина природы эффектно дополняет описание движений души.

Литературно-эстетические взгляды Майкова раскрыты в его программном произведении «Искусство». Поэзия должна быть чуждой житейским волнениям, она призвана воспевать красоту природы, предести искусства. Поэт противопоставит толпе:

Чужой для всех, со всеми в мире,
Таков, поэт, твой жребий в мире,
Ты на горе, они в долине,
Но бог и свет в твоей пустыне...

В «Октаве» Майков провозглашает:

Гармонии стиха божественные тайны
Не думай разгадать по книгам мудрецов:
У берега сонных вод, один бродя, случайно,
Прислушайся душой к шептанью тростников,
Дубравы говорю; их звук необычайный
Прочувствуй и пойми... В созвучии стихов
Неволью с уст твоих размерные октавы
Польются, звучные, как музыка дубравы.

К темам античности Майков обращается в течение всего своего творческого пути. Однако довольно часто в его поэзии возникают социальные мотивы. Так, в стихотворении «После бала» (1850) он говорит о светской толпе, лишенной нравственных устоев; то же и в поэмах «Две судьбы» и «Машенька» (1846)¹. Поэмы эти по своему идейному пафосу примыкали к произведениям «натураль-

¹ Поэма «Машенька» появилась в искрасовском «Петербургском сборнике» в 1846 году, а «Две судьбы» вышли годом раньше отдельным изданием.

ной школы», в них силен повествовательный элемент, сюжет развивается драматически, видное место занимают диалоги.

Поэма г. Майкова «Две судьбы» доказала, что его талант не ограничен исключительно тесным кругом антологической поэзии и что 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 блещит удивительными частностями, исполненными ума и поэзии¹, — писал Белинский.

В поэме «Две судьбы» Майков осудил дворянскую интеллигенцию, вялую, не находящую применения своим силам. Владимир, главный герой ее, показан сначала в Италии, изучающим искусство древнего Рима, затем скучающим в своем имении в деревне в Саратовской губернии. Далее дается исповедь: девушке Нине Владимир рассказывает о несбывшихся надеждах, о своих неудачах. Он отказывается от гражданских идеалов, называя их «пустяками». Изменения в мировоззрении Владимира поэтом не обосновываются, не связываются с обстоятельствами жизни.

Нельзя не отметить и слабые стороны поэмы — эскизность образов, пренебрежение к обстоятельствам, окружающим героев. Поэт приводит героя к скепсису и к апатии.

Во многом подражательна поэма «Машенька». К тому же в ней Майков не ставил больших философских проблем. Главное в поэме — описание быта, частной жизни петербургских чиновников, светских развлечений. Главный герой — петербургский чиновник, в котором много от гоголевского Башмачкина. Жизнь его течет размеренно. Но вот к нему возвращается дочь Машенька, воспитывавшаяся в пансионе, и Василий Тихоныч оживает, стремится, чтобы все Маше было приятно. Но вдруг какой-то негодяй обольстил Машу и увез ее. Однажды на прогулке на острове оправившийся от болезни чиновник увидел дочь в сопровождении обольстителя:

«И он верхом... Мерзавец!. Как жена
С ним говорит... Да что вы, не держите». .
Василий Тихоныч! Уйдем, молчите!

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. IX, с. 391.

Старик проклял дочь. В одиночестве и тоске кончается его жизнь. Тема маленького человека в поэме соединяется с темой жизни городского дворянства, его деградацией, темой воспитания девушки. В поэме есть и сатирические мотивы, отзвуки гоголевской манеры. Приемы комического заметны в обрисовке Василия Тихоныча и похитителя Клавдия.

Образ Машеньки обрисован в лирических тонах: подчеркнуты решительность девушки и душевная чистота, хотя все это сочетается у нее с мещанской мечтательностью. В конце поэмы Маша, брошенная Клавдием, с негодованием отвергает домогательства Вьюшкина, предлагающего взять ее на содержание.

Концовка поэмы высоко оценена Белинским в статье «Петербургский сборник».

Сюжет поэмы во многом перекликается с сюжетом пушкинского «Станционного смотрителя». Майков выразил в этом произведении демократические взгляды, выступив в защиту маленьких людей, и осудил представителей света, безжалостно растаптывающих жизнь бедняков. Это демократическое содержание произведения определило положительное отношение к нему демократической критики, в частности Белинского, писавшего, что «Машенька» «отличается красотами необыкновенными»¹.

Однако по мере роста в стране социальных противоречий Майков отходит от демократического лагеря, погружается в мир идиллий и созерцательности. Он сблизился с журналом М. П. Погодина «Москвитянин», где пропагандировались идеи славянофильства, дворянской патриархальности. В его стихах зазвучали идеи социального примирения, идеализация патриархальных отношений. Майков обращается к историческим темам и приходит к воспеванию самодержавия и официальной народности.

В исторической поэме «Клермонтский собор» (1853) поэт говорит об исключительности русского народа, спасшего Европу от монголо-татарских орд. Он откликнулся на события Крымской войны сборником стихов «1854 год», где наряду с подлинно патриотическими чувствами видны и псевдопатриотические настроения, воспевается царизм.

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. X, с. 224.

Реакционно-охранительные взгляды особенно проявились в творчестве Майкова в 60-е годы, в пору усиления освободительного движения. Он прославляет пресловутую крестьянскую реформу, умиляется «счастьем» крестьян после «освобождения». Это особенно отчетливо проявилось в стихотворениях «Поля», «Картинка», «Нива».

Эти стихи Майкова получили резко отрицательную оценку в журнале «Современник». В рецензии Салтыкова-Щедрина осмеивалось стихотворение «Картинка», прославлявшее реформу. Щедрин писал, что Майков «сумел соорудить водевильно-грациозную картину даже из такого дела, которое всего менее терпит водевильную грациозность»¹.

На протяжении всего творческого пути Майков обращался к теме русской природы. Здесь он продолжал и расширял традиции Пушкина. Яркая живописность, точность и конкретность отличает все его пейзажные стихи, многие из которых вошли в школьные хрестоматии, — «Пейзаж», «Весна! Выставляется первая рама...», «Под дождем», «Журавли», «Сенокос», «Летний дождь» и др. В «Пейзаже» Майков пишет:

Кругом пестреет лес зеленый;
Уже румянит осень клены,
А ельник зелен и тенист;
Осинник желтый бьет тревогу;
Осыпался с березы лист
И, как ковер, устлал дорогу...

Пейзажные стихи поэта оптимистичны, они прославляют жизнь, красоту ее. С детских лет мы помним строки:

Весна! Выставляется первая рама —
И в комнату шум ворвался,
И благовест ближнего храма,
И говор народа, и стук колеса.
Мне в душу повеяло жизнью и волей:
Вон — даль голубая видна...
И хочется в поле, в широкое поле,
Где, шествуя, сыплет цветами весна!

Мягкость, живописность и тонкость красок отличают его широко известное стихотворение «Под дождем»:

Помпийш: мы не ждали ни дождя, ни грома,
Вдруг застал нас ливень далеко от дома;

¹ Щедрин Н. (М. Е. Салтыков). Полн. собр. соч., т. V. 1937, с. 379.

Мы спешили скрыться под мохнатой елью...
 Не было конца тут страху и веселью!
 Дождик лил сквозь солнце, и под елью мшистой
 Мы стояли, точно в клетке золотистой;
 По земле вокруг нас точно жемчуг прыгал;
 Капли дождевые, скатываясь с игол,
 Падали, блистая, на твою головку
 Или с плеч катились прямо под шуровку...
 Помнишь — как все тише смех наш становился...
 Вдруг над нами прямо гром перекатился —
 Ты ко мне прижалась, в страхе очи жмурия...
 Благодатный дождик! золотая буря!

В пейзажах Майкова всегда чувствуется присутствие человека, и зачастую пейзаж получает значение аллегории. Нарисовав картину с подснежником:

Голубенький, чистый	И подле сквозистый,
Подснежник-цветок!	Последний снежок...

поэт тут же сопоставляет ее с переживаниями человека:

Последние слезы	И первые грезы
О горе былом	О счастье ином...

Майков нарисовал яркие картины русского севера, подчеркнув его неувядаемую красоту. Предметом изображения поэта явились времена года: весна («Весна! Выставляется первая рама...»), лето («Сенокос», «Летний дождь»), осень («Осень», «Ласточки», «Осенние листья по ветру кружат...» и др.). Картины северной природы у Майкова зрительно многокрасочны; в них точно передается нежная акварельность. В них нет импрессионистичности Фета и философской глубины Тютчева. Одной живописной деталью поэт передает целую картину.

В известной миниатюре «Летний дождь» Майков пишет:

«Золото, золото падает с неба!» —
 Дети кричат и бегут за дождем...
 «Полноте, дети, его мы сберем,
 Только сберем золотистым зерном
 В полных амбарах душистого хлеба!»

Смысловая ясность, простота, рельефность образов — вот характерные черты пейзажей Майкова, пластических и гармоничных. Белинский справедливо назвал поэта представителем поэзии «пластической формы».

У Майкова был устойчивый интерес к исторической тематике. Как отмечалось выше, он сделал отличный

перевод «Слова о полку Игореве». Майков идеализировал русскую старину, воспевал патриархальные отношения. Но вместе с тем поэт создал яркие образы исторических деятелей. В стихотворении «Кто он?» Майков рисует картину встречи Петра I со старым рыбаком, чинившим свой дырявый челн:

Шведы ль, наши ль, пли тут утром,
Кто их знает — ото всех
Нынче пахнет табачищем...
Ходит в мире, ходит грех!
Чуть кого вдали завидишь —
Смотришь, в лес бы... Ведь грешно!..
Лодка, вишь, им помешала,
И давай рубить ей дно...

Всадник слез с коня, взял топор и быстро выдолбил челн:

— Ну, старик, теперь готово,
Хоть на Ладогу ступай,
Да закинуть сеть на счастье
На Петрово попытай.

Драматические события западноевропейской истории изображены Майковым в поэмах «Савонарола» (1851) и «Приговор» (1860). В первой из них (да и во второй) осуждается католический догматизм, которому и противопоставляется гуманистическое восприятие мира.

События древнеримской истории — времена Нерона, деспотизм этого императора Рима — воспроизведены в драматической поэме «Три смерти» (1857). Многие здесь вызывает ассоциации с самодержавным режимом Николая I. В поэме «Смерть Люция» Майков противопоставляет христианство язычеству. Языческий мир древнего Рима, создавший замечательные образцы искусства, пользуется сочувствием поэта. Однако христиане с их всепрощением и жертвенностью, по мнению автора, выше развращенной аристократической верхушки.

В идеализации христианства сказались религиозно-нравственные реакционные тенденции Майкова. Поэт в истории видел не жизнь народов, не социальную борьбу, а смену нравственно-философских проблем. Историзм Майкова чисто внешний, без стремления проникнуть в законы развития общества. Многие в его исторических взглядах от поздних славянофилов, но в отличие от них Майков признавал прогрессивную роль Петра I и его преобразований. В поэме «Княжна» поэт защищает патриархальность

и осуждает княжну, забывшую родину, свои обычаи и традиции, ратующую за жизнь «без государств и без различья рода».

Майков отрицательно относился к буржуазно-капиталистическому Западу, к его культуре. Но это неприятие осмыслилось Майковым с монархических позиций, на которых он стоял последние три десятилетия своей жизни. В честь восшествия на престол Александра III Майков написал кантату верноподданнического толка; эти стихи «на случай» давно и прочно забыты. В защиту старых устоев он написал стихотворение «Два беса». В нем бес говорит:

Мы, действуя на убежденья масс,
Так их ведем, чтоб им ни пить, ни кушать,
А без разбору только рушить, рушить...
Пусть вместо «не убий» — «убий» читают,
Седьмую уж и так не соблюдают.

Так поэт характеризует идеи людей, протестующих против существующего строя.

Для Майкова в поэзии важна мысль, которую надо логически развить и донести до читателя. Гимном мысли, разуму является стихотворение «Возвышенная мысль достойной хочет брони»:

Возвышенная мысль достойной хочет брони;
Богиня строгая — ей нужен пьедестал,
И храм, и жертвенник, и лира, и кимвал,
И песни сладкие, и волны благовоний...
Малейшую черту обдумай строго в ней,
Чтоб выдержан был строй в наружном беспорядке,
Чтобы божественность сквозила в каждой складке
И образ весь снял — огнем души твоей!..
Исполнен радости, вль гнева, вль печали,
Пусть вдруг он выступит из тьмы перед тобой
И ту рассеет тьму — прекрасный сам собой
И бесконечностью за ним лежащей дали...

Торжественный стиль, церковнославянизмы (брони, храм, жертвенник, лира, кимвал, благовоний) призваны оттенить идею стихотворения: возвышенные мысли должны быть соответствующим образом оформлены. Четко выраженная мысль подобна храму, в котором все строго гармонично, соразмерно, завершено, чтобы «образ весь сиял — огнем души твоей».

Однако в своем творчестве Майков не всегда достигал смысловой глубины, стройности, завершенности, прозрач-

ности, останавливаясь часто лишь на внешней красивости предмета.

И все же ряд стихов Майкова — шедевры русской лирики, особенно пейзажной.

Майков выступал и как переводчик. Он обращался к произведениям Г. Гейне, В. Гете, Г. Лонгфелло, А. Мицкевича, В. Сырокомли и др.

Многие лирические стихотворения Майкова положены на музыку композиторами П. И. Чайковским, Н. А. Римским-Корсаковым, Ц. Кюи и др.

Сложен путь Майкова в поэзии. Начал он со стихотворений в строго античном стиле, сотрудничал в прогрессивных журналах «Современник», «Отечественные записки», испытывал благотворное влияние Белинского, участвовал в заседаниях кружка Петрашевского и создал ряд произведений в духе «натуральной школы» (поэмы «Две судьбы», «Машенька»). Но потом Майков сблизился с «молодой редакцией» «Москвитянина» и усвоил идеи славянофильства. Реакционными идеями пронизаны его поэмы «Клермонтский собор», «Савонарола», «Приговор», а также драматические поэмы из римской истории «Три смерти», «Два мира» (за последнюю поэму Майков получил Пушкинскую премию Академии наук в 1882 году).

В дальнейшем для Майкова главным становится создание произведений совершенной формы. Однако содержание и этих произведений выходило за рамки «чистого искусства». К александрийским стихам и гекзаметрам Майкова на античные темы утрачен интерес, зато поэтическую жизненность сохранили его замечательные стихи о русской природе, его исторические баллады.



Николай
Федорович
Щербина



Щербина Н. Ф. — известный в свое время поэт, принадлежавший к школе «чистого искусства». О популярности его в начале 60-х годов в определенной мере свидетельствует тот факт, что его лирика была избрана объектом пародий Козьмы Пруткова.

Щербина родился 2 (14) декабря 1821 года в пос. Грузко-Елачинском Миусского уезда, что в 60 километрах от Таганрога, в семье обедневшего дворянина. Он получил домашнее образование (руководила им бабушка, гречанка по национальности, привившая ему любовь ко всему греческому, и в частности к древнегреческой литературе). Восемилетнего Щербину родители, переехавшие в Таганрог, определили в местное училище, а двумя годами позднее в гимназию. Проучившись 6 лет в гимназии, Щербина уехал в Москву, где сдавал вступительные экзамены в университет, но в число студентов не попал.

С лета 1837 по лето 1839 года Щербина жил в Москве. Здесь он познакомился и подружился с А. Ф. Вельтманом и В. В. Пассеком, которые приняли участие в судьбе юноши. Осенью 1839 года он переехал в Харьков, но и там ему не удалось поступить в университет; он сдал экзамен на домашнего учителя и зарабатывал на жизнь уроками в «деревнях у помещиков». В Харькове Щербина прожил 10 трудных лет. Борьба с нуждой, унижения, которые приходилось ему выносить, не сломили молодого поэта, но сделали его скрытным и мнительным, легко ранимым.

В печати Щербина впервые выступил в 1841 году — в журнале «Отечественные записки» было опубликовано его стихотворение «Клефты»¹.

В течение харьковского периода греческая тема была определяющей в творчестве Щербины (к этой теме он будет обращаться на протяжении всей жизни).

В 1849 году Щербина переехал в Одессу, где в начале 1850 года он издал свой первый сборник «Греческие стихотворения», включавший в себя 36 антологических произведений. Там поэт познакомился с Л. С. Пушкиным, Г. П. Данилевским, Я. П. Полонским, П. А. Вяземским.

В 1850 году Щербина переехал в Москву и поступил помощником редактора газеты «Московские губернские ведомости». Начинается его сотрудничество в «Москвитяине» (где он держался особняком от «молодой редакции») и в «Современнике».

В марте 1855 года Щербина переехал в Петербург. Там П. А. Вяземский помог ему устроиться на службу — чиновником особых поручений при товарище министра народного просвещения. Позднее Щербина перевелся в Главное управление по делам печати Министерства внутренних дел. Чиновником этого управления он остался до конца своих дней.

В 1857 году вышли из печати два тома «Стихотворения Николая Щербины». Выходу их способствовал П. Вяземский. В это время с Щербиной переписывается Некрасов, привлекая его к сотрудничеству в «Современнике».

В 1861 году Щербина совершил поездку за границу. 28 февраля 1861 года, в день смерти Тараса Шевченко, Щербина писал А. В. Дружинину:

«Шевченко умер. Наш единственный народный поэт в настоящее время. Довольно сказать народный поэт и многострадальный человек, и человек исключительный по душе и по современному значению в кругу наших лучших братьев, которых почему-то называют меньшими братьями»².

¹ Клефты — участники нерегулярных военных отрядов, бесстрашно сражавшиеся с турецкими захватчиками за независимость Греции.

² Письма к А. В. Дружинину. Летопись Гос. лит. музея, кн. 9. М., 1948, с. 358.

Заграничное путешествие продолжалось полгода. Щербина описал его в дневнике, шутливо озаглавленном «Путевые наброски русского ленивца и ипохондрика». В это время поэт написал цикл стихотворений «Русские песни на чужбине».

Вернувшись на родину, Щербина до конца жизни жил в Петербурге. Он скончался скоропостижно 10 апреля 1869 года «от задушения наростом в горле», как писал один из его биографов.

Антологические стихотворения писали Ломоносов, позднее Гнедич, Батюшков, Дельвиг и другие. К ним широко обращались и современники Щербины — А. Фет, А. Майков. Но в подражания древним Щербина вносил свои мотивы и интонации, стремясь выразить мысли современного человека. Поэт отмечает, что в основе его антологических произведений лежат «мысли и чувства, которые может внушить греческий мир человеку нашего времени»¹.

Представляя греческую античность как мир гармонии и красоты, Щербина восторженно пишет о красивых и сильных греках, о чудесной природе этой страны. Эту чрезмерную восторженность, напряженность стиля уловил и пародийно осмеял Козьма Прутков. И хотя сам Щербина говорил, что он хотел сделать древнегреческие темы современными и близкими своим читателям, в действительности он создавал стихи, далекие от жизни. В стихотворении «Письмо» Щербина писал:

Я живу над наметом дубов,
Средь широкой цветущей долины;
Я забыл об истмийских венках,
Агоры мне волнения чужды,
Как до пыли у вас в городах,
Мне в народном избраньи нет нужды.
Будто в море, я весь погружен
В созерцанье безбрежной природы
И в какой-то магический сон,
Полный жизни, ума и свободы.
Здесь от речи отвыкли уста:
Только слухом живу я да зреньем...
Красота, красота, красота!
Я одно лишь твержу с умиленьем.

Обещанная связь с современностью осталась только декларацией. Поэт мечтает о мире, в котором гармонически соединялись бы интересы личности и всего общества.

¹ Греческие стихотворения Николая Щербины. Одесса, 1850, с. 92.

Герой многих лирических стихотворений Щербины — юноша-поэт, живущий привольно на лоне природы в идиллическом селе. Он постоянно находится под впечатлением красоты, стремясь ее познать и почувствовать. Красота становится предметом его песнопений. «Вакханки», «нимфы», «пастушки» переходят из стихотворения в стихотворение. Состояние влюбленности не покидает поэта.

О, не ревнуй, когда люблю я	Я к ним влекусь, я их лобзаю:
Прекрасный мир, что вне меня:	В них раздробленное мое
По идеале все тоскую,	В себя я сердцем принимаю —
Родные образы ловлю я	Свое дополнить бытие.
Во тьме ночей и в свете дня...	

(«Идеалы»)

В «Просьбе художника» лирический герой просит любимую не стыдиться «одежд изорванных и бедных»: красоту не обязательно закрывать. Он молит ее:

Полна невинности, явись передо мной,
Чтоб не была ничем краса твоя покрыта,
Как вышла некогда богиня Афродита
Из пены волн, блистая нагою.

Тема поэта и поэзии разрабатывается Щербиной во многих антологических стихотворениях. В них по преимуществу воссоздается образ бесстрастного поэта-олимпийца, ушедшего от жизненных бурь. Показательно в этом отношении стихотворение «Волосы Береники». Поэт рассказывает легендарную историю Береники; жены полководца Птолемея-Эвергета. Оставленные в храме волосы исчезли, и из них якобы возникло новое созвездие — Волосы Береники. Лучезарное созвездие завораживает поэта по ночам. «Красоте в объятья власти отдана душа моя», — пишет он. И далее подчеркивает:

Я всегда поэтом буду
И любви, в красоты!

Здесь же Щербина говорит, что его музу не интересуют «горе дня и ложь людей». Однако во многих стихотворениях первого десятилетия своего творчества Щербина утверждал иное: он видел в писателях «благородных подвижников общественного долга» или во всяком случае людей, прославлявших добро и гуманизм. Сам Щербина считал себя правдолюбом; не примыкал ни к западникам, ни к славянофилам, возмущался узаконенной ложью, пронизавшей весь самодержавный строй.

Некоторые мотивы греческих песен Щербины нашли отражение в произведениях последующих поколений поэтов. Так, строфы стихотворения «После битвы» (1843) послужили основой для знаменитой песни «Кочегар». Прочитируем две строфы из стихотворения:

Не слышно на палубе песен,
Эгейские волны шумят...
Нам берег и душев, и тесен;
Суровые стражи не спят.

Раскинулось небо широко,
Теряются волны вдаль...
Отсюда уйдем мы далеко,
Подальше от грешной земли¹.

Песня написана в духе новогреческого фольклора. Фольклорное начало сильно сказалось в стихотворении «Сила песни» (1843).

К «Греческим стихотворениям» Щербины может быть отнесена оценка В. Белинским антологических стихотворений А. Майкова. Великий критик сочувственно говорил о «древнеклассической поэзии», явившейся плодотворной почвой для поэта.

Второй большой цикл Щербины — «Песни о природе». Первые шесть стихотворений из него («Дар Прометея», «В керамике», «Предсмертное чувство», «Некрополис», «Мелодия» и «Песня Прометея») были напечатаны в № 8 «Современника» за 1850 год. После публикации этих стихов Некрасов писал Щербине: «Я желал бы иметь еще несколько Ваших стихотворений на одну из следующих книжек «Современника». Сделайте одолжение, уведомьте: могу ли я надеяться получить их от Вас?»² Некрасов печатал в своем журнале стихи Щербины до 1860 года.

Цикл «Песни о природе» Щербина выделил в 1857 году в двухтомном собрании сочинений, включив в него 33 стихотворения. В 1869 году он дополнил его еще шестью стихотворениями.

Этот цикл явился следствием увлечения поэта философией пантеизма, утверждающей, что бог и природа тождественны, полностью совпадают друг с другом, составляют единое, неразрывное целое.

В начале творческого пути Щербина писал своему другу В. М. Лазаревскому: «Мне 23 года. Я, как следует

¹ Песня положена на музыку композитором А. Л. Гурилевым.

² Некрасов Н. А. Полн. собр. соч., т. 10. М., 1952, с. 150.

• порядочному мальчику, предан пантеистическому учению»¹.

В каждом стихотворении цикла — раздумья лирического героя о смысле жизни, попытка объяснить окружающий мир, и все это в связи с природой, на фоне картин природы. И построение стихотворений одинаково: сначала дается пейзажная зарисовка, затем — восприятие природы человеком, делающим определенные философские выводы.

Философское осмысление «образа смерти» и «вечно стремящейся жизни... в лоне безбрежного мира» дано в стихотворениях «Предсмертное чувство» и «Мысль о смерти». Щербина варьирует пушкинскую мысль из стихотворения «Элегия»: «Но не хочу, о други, умирать; я жить хочу, чтоб мыслить и страдать»:

Но все ж я смерти не желаю...
Я жить хочу, хочу я жить:
Я убежден и сердцем знаю,
Что быть отрадней, чем не быть!

Лирический герой стихотворений «Предсмертное чувство» и «Мысли о смерти» ощущает всеобъемлющую жизненную силу, и сила эта вытесняет в нем мысль о смерти:

Чую, как сердце забилось...
Много есть жизни в природе,
Жизнь я займу у природы;
Буду открытою грудью
Воздух весенний впивать!

Пушкинский оптимизм свойствен большинству стихотворений цикла «Песни о природе».

Своеобразие восприятия мира и сущность философии пантеизма полно отразились в стихотворении Щербины «Жизнь»:

Верю, я бессмертен!	Цветам ароматным
В атомах вселенной	В изумрудных листьях?
Я уж зарождался...	Иль в дыханьи зноя
...Разве заронился	С чашечки распвета
Втуне хоть единый	Не упал на землю
Солнца луч на землю?	Радужною пылью
Или не возник он,	И с землей не слился
В ней преображенный	В вечных превращениях?

Поэт подчеркивает необъятность мира («Бесконечность, знаю, жизнью не измерю»); разговор он ведет

¹ ЦГАЛИ, ф. 277, оп. 1, ед. хр. 190.

в торжественном тоне, используя высокую лексику: *бессмертен, в атомах вселенной, зарождался, вечной, дней созданыя, мире, образом Всевечной, заронился, возник, преображенный, вечных превращенья*.

Пейзажные зарисовки Щербина зрительно впечатляющи. Описывая вечерний лес, поэт употребляет эпитеты: *светлые струи, радужные краски, розовое поле, кудрявые деревья, прыткий кузнечик, легкий ветер, ароматная роса, росистая влага, изумрудный жук, зеленые слезы, плачущие деревья*.

В письме к А. Майкову Щербина дал «Песням о природе» следующую оценку: «...миросозерцание автора, его философия природы; взгляд на мир, его пантеизм (подчеркнуто Щербиной. — А. З.) выражались по преимуществу в следующих пьесах: 1) «Моя богиня», 2) «Природа», 3) «Cosmos»..., 4) «Желанье», 5) «Симпатии», 6) «Мир и жизнь»... Симпатии и родственное чувство к природе выразились в пьесах: 1) «Дар Прометея»... 2) «Notturmo», 3) «Осенняя элегия»..., 4) «Природа»..., 5) «Хелидонизма»..., 6) «Симпатии»... и во многих других стихотворениях»¹.

В 50-е годы Щербина обратился к сатире в стихотворных и прозаических жанрах. Он издал в 1857 году «Альбом ипохондрика, собрание эпиграмм, ксений, ямбов...», скрывшись под псевдонимом Грека Николаки Омеги. Многие эпиграммы ходили в списках. Печатаая их, Щербина в предисловии оговорил: «Оставляю их еще потому, что они были относительной правдой души моей в известный момент, — хоть между правдой души и объективной истиной нередко бывает огромное расстояние»². Поэт извинялся за резкость тона некоторых эпиграмм. (Действительно, резкой и несправедливой была эпиграмма против А. Островского, слабости которого поэт гиперболизировал.) Но многие реакционные литераторы были справедливо заклеены Щербиной.

Так, о Ап. Майкове он сказал:

И вновь стал Майков либерал
С монаршего соизволения.

¹ Цит. по ст.: Ма г и а Р. Г. «Песни о природе» Н. Ф. Щербина. — «Учебные записки МГПИ имени В. И. Ленина», т. 248. М., 1966, с. 116—117.

² Щ е р б и н а Н. Ф. Избр. произв. Л., 1970, с. 253.

Резко сказано о Ксенофонте Полевом:

...Пред ним и сам Фаддей
Покажется маркизом Позой!

Предельно резко поэт характеризует Н. Кукольника:

Хоть теперь ты ех-писатель,
ех-чиновник, ех-делец.
И казны ех-обиратель, —
Все же ты не ех-подлец.

Зло сказано и о Новом поэте — И. И. Панаеве:

Он «обличает всех» и вся,
Не обличая дарованья.

Известному «обличителю» Щербина пишет:

Жалки нам твои творенья,
Как германский жалок сейм,
Тредьяковский обличенья,
Стихоборзый Розентейм!

Щербина осмеивал и реакционных деятелей просвещения и цензуры. Министра народного просвещения Головнина он называл Терситом, Яго, Квазимодо, в эпиграмме «Головнин» подчеркнул, «что можно быть бездарнейшим министром и даровитым подлецом». О Феокистове — чиновнике особых поручений при министре народного просвещения и редакторе журнала «Русская речь» — поэт сказал вполне определенно:

...При сочувствии Каткову
Служашь ты Головнину.

Щербина метко клеймил реакционные органы печати:

Всех патриотов «Весельчак» —
Тупого юмора кабак...

На закрытие газеты «Век» Щербина откликнулся строками: «Что в год Россия беспримерно переживает целый «Век». О газете «Молва» — «...зови ее отныне «Глас вопиющего в пустыне». В другой эпиграмме — острый каламбур:

Лишь о «Молве» одной молчат,
Об ней лишь нет молвы в народе.

Не избежали осуждения поэта «Москвитянин», «Русская беседа», выдававшая за народные стихи «все татарское России, все, чем дик немецкий люд».

Щербина выступил против национальной ограниченности славянофилов, заявив: «Я слишком русский человек, чтоб сделаться славянофилом». Одновременно он зло осмеивал либералов-западников — их пустозвонство и беспринципность. Их называли **Монтапьярами** **Вшивой Горки**¹.

К сатире поэт обращался и позднее, опубликовав циклы «Сонник современной русской литературы» и «Сатирическая летопись. Ямбы, ксении и эпиграммы» (1861—1869). Однако в сатире сказались противоречия мировоззрения Щербины, переходившего от справедливой критики крепостников и реакционеров из правительственных верхов к злобным нападкам на революционеров-демократов. Он высмеивал «Искру» и ее издателя В. Курочкина, ополчился против Некрасова. В «Сатирической летописи» поэт отошел от идеалов гуманизма, социальной справедливости. Щербина писал в «Алексеевском равелине» в 1862 году:

Место, где страдал Рылеев, —
Обесмыслено ль оно,
Оттого что дуралеев
Много там заключено?..

Козьма Прутков и писатели «Искры» остроумно пародировали экзотичность древнегреческих стихотворений Щербины, узость тематики его стихотворений о природе. Однако высокое стихотворное мастерство поэта дало долгую жизнь лучшим его произведениям, не потерявшим художественной ценности и в наше время.

¹ Монтапьярами Щербина называет левых западников. Монтапьяры (от фр. mont — «гора») — крайне левая партия конвента времен французской революции 1789 года.

Вшивая Горка — левый кружок московских западников собиравался в салоне Е. В. Салиас де Турнемир (Е. Тур), дом которой был расположен на Швивой Горке (улица в Москве, ныне улица Володарского).

Позднее это выражение употребит Н. С. Лесков в романе «Некуда».



Заключение



Период 1840—1870 годов, когда творили Н. А. Некрасов и поэты его времени, ознаменовался сложными поворотами в общественно-политической борьбе. Все вопросы в эту эпоху в конечном итоге сводились к борьбе с крепостничеством и его остатками.

За эти десятилетия русская поэзия прошла большой и сложный путь. Ее развитие определялось прежде всего освободительным движением и личным вкладом, внесенным в поэзию великим поэтом современности — Некрасовым.

Обращаясь к произведениям Некрасова и поэтам его времени, мы проследили, как росла и зрела их муза, как совершенствовалось их художественное мастерство.

А. В. Луначарский еще в 1923 году справедливо утверждал: «Нет никакого сомнения, что поэзия нашего времени должна быть некрасовской и не может не быть некрасовской». Разумеется, эти слова Луначарского имели в виду не формальные особенности стиха великого русского поэта, а социальную, гражданскую направленность его творчества.

Поставив все свое творчество на службу «народу своему», борьбе за его счастье, Некрасов возглавил большой отряд русских поэтов второй половины XIX века. Его могучему влиянию, как видно из анализа, подверглись не только ученики, составившие некрасовскую школу, его соратники по борьбе, товарищи по мировоззрению, но и идейные противники — сторонники теории «искусства для искусства».

По верному замечанию Чернышевского, Некрасов был создателем совершенно нового периода в русской поэзии. Он сблизил поэзию с прозой. В «прозаичности» его лирики проявилось величайшее новаторство автора «Железной дороги». Поэт утвердил новые стилистические принципы, создав новую структуру стихотворной речи. И это благотворно сказалось на всей последующей поэзии.

Адепты «чистого искусства» в середине века пытались сделать имя Пушкина своим знаменем. Они сознательно замалчивали свободолюбие автора «Евгения Онегина», искажали народность его произведений, представляя поэта только мастером «звуков сладких и молитв». Надуманное противопоставление Некрасова Пушкину беспочвенно и неправильно по существу. Поэт крестьянской демократии, благоговейно относился к Пушкину всю жизнь. У Пушкина он учился не только в «Мечтах и звуках», но и в последней поэме «Современники». Некрасов, как и Пушкин в «Памятнике», мечтал о всенародной славе, желал «в такую могилу сойти, чтобы широкие лапти народные к ней проторили пути». Вместе с тем Некрасов по ряду проблем полемизировал с Пушкиным и шел дальше своего учителя.

Русская поэзия второй половины прошлого века не развивалась по прямой восходящей линии. В ней бывали и периоды бурного расцвета, и отхода от магистрального пути в сторону, куда влекли ее поэты «чистого искусства». Всем своим творчеством Некрасов стимулировал дальнейший рост поэтического искусства. Революционная лирика Михайлова, Огарева, В. Курочкина — прямое продолжение и развитие темы борьбы и труда в поэзии Некрасова.

На своих современников Некрасов повлиял не только высокой идейностью, но и творческой манерой, художественным почерком. Трехсложные размеры, особый интонационный строй, насыщенность фольклорным материалом, сюжетность стиха — все это обогащало поэтическую палитру Добролюбова, Огарева, Михайлова, В. Курочкина, Минаева, Плещеева, А. Майкова, Н. Щербины и многих других.

Объем книги не позволил нам проследить некрасовские традиции в поэзии И. С. Никитина, А. А. Григорьева, И. З. Сурикова, Л. Н. Трефолева и др. Эти поэты-демократы шли в ногу с Некрасовым, брали из арсенала его поэзии мотивы и образы, учились мастерству.

Некрасовское влияние не ослабело и после смерти поэта. В 80-е годы, когда оживились веяния «чистой» поэзии и начала формироваться декадентская школа в ней, ставившая своей целью отбросить демократические традиции предшествующей литературы, поэзия автора «Русских женщин» живет и борется. Она определяет революционный пафос творчества поэта-народовольца П. Ф. Якубовича-Мельшина, поэтов-революционеров С. С. Синегуба, В. Н. Фигнер, Н. Морозова и др.

Вся демократическая поэзия 1870—1890-х годов может быть названа некрасовской. Н. Морозов, В. Фигнер, И. Федоров, Л. Пальмин, А. Яхонтов и другие использовали некрасовские темы, образы, настроения, стиль. Общность идейных позиций усиливала сходство произведений названных поэтов с созданиями великого мастера.

Пусть здесь не было глубинного родства и сходство оказалось чисто внешним, но ученичество было налицо.

И даже поэты, входившие в школу символистов, невольно поддавались обаянию некрасовской музыки. Так, Н. Минский прямо следовал образам творца «Поэта и гражданина». Его цикл «Гражданских песен», стихотворения «Город смерти», «На кладбище» продолжали тематику некрасовских произведений. Поэт заглядывал в «жилища грязные труда и нищеты». К. М. Фофанов в урбанистических стихах («На улице», «Морозной ночью», «На Неве» и др.) говорил о безрадостной и тяжелой жизни обитателей городских подвалов и углов.

Несмотря на временный успех декадентства, русская поэзия в целом развивалась по пути дальнейшего углубления демократизма, стремясь к выражению народных чаяний, способствуя росту народного самосознания. К поэзии некрасовской поры целиком относятся слова С. М. Степняка-Кравчинского: «Самая прекрасная черта русской литературы, что придает ей совсем особенное значение,— это ее глубочайший демократизм, ее великодушное, бескорыстное сочувствие страданиям простых людей»¹.

К концу 70-х годов реализм как художественный метод достиг новых высот. В творчестве поэтов некрасовской поры на первый план выходит анализ явлений действитель-

¹ Степняк-Кравчинский С. М. Россия под властью царей. М., 1964, с. 331.

ности, приобретающий характер социального исследования. И в этом большую роль сыграла поэзия Некрасова.

В творчестве поэта-народовольца П. Ф. Якубовича-Мельшина некрасовские традиции сказались в глубоком сочувствии угнетенным, в воспевании страдальцев-одиночек, вступивших в борьбу за освобождение народа.

Поэзия автора «Кому на Руси жить хорошо» мощно воздействовала и на поэтов начала XX века. Она определила многие мотивы произведений пролетарских поэтов, к первому сборнику которых в 1914 году написал предисловие М. Горький.

Гражданские мотивы Некрасова определили социальную направленность стихов В. Брюсова. Сам поэт признавал это влияние: «Из всех поэтов у нас в доме было сделано исключение только Некрасову и мальчиком большинство его стихов я знал наизусть». В статье «Н. А. Некрасов как поэт города» Брюсов прямо заявил: «...красота городских туманов, уличных фонарей, ярко освещенных магазинных витрин, шумного и пестрого столичного движения, — все то, что любовно разрабатывают поэты наших дней, уже намечено в поэзии Некрасова»¹.

В своих первых сборниках стихов (1898, 1899, 1900) Брюсов разрабатывал тему города не без влияния Некрасова. «Случалось мне писать и стихи, конечно, в некрасовском духе», — признавался Брюсов.

У Некрасова учился Александр Блок. Отвечая на анкету в 1919 году, автор «Возмездия» отметил, что он любит стихотворения великого поэта, что Некрасов «очень большую роль играл» в его детстве. Блок в «Фабрике» в некрасовских тонах изобразил сцены эксплуатации трудящихся.

Обобщенный образ родины — России — Блок тоже создавал, используя некрасовское начало. Идя от «Руси» к «России», Блок как бы повторил путь Некрасова, совмещая в понятие «Россия» общее и частное, персонифицируя страну в образ жены, любимой женщины.

По-некрасовски звучат слова матери-крестьянки в стихотворении Блока «Коршун»:

В избушке мать над сыном тужит:
«На хлеба, на, на, на грудь, соси,
Расти, покорствуй, крест неси».

¹ Брюсов В. Избр. соч. в 2-х т., т. 2. М., 1955, с. 235.

Д. Бедный, С. Есенин, В. Маяковский продолжили традиции великого правдолюбца и гуманиста в советское время. По путям, проложенным Некрасовым, развивается и современная советская поэзия.

Поэт хорошо сказал о бессмертии:

Кто, служа великим целям века,
Жизнь свою всецело отдает
На борьбу за брата-человека,
Только тот себя переживет!

Он служил великим целям века. И его поэзия бессмертна. Служит народу и поэзия поэтов некрасовской поры.

Самобытность и величие таланта Некрасова подчеркивают и зарубежные литературоведы. Француз Ш. Корбэ назвал подлинными шедеврами мирового искусства поэму «Коробейники» и «Мороз, Красный нос». Поляк Ян Орловский в книге «Некрасов в Польше» пишет о большой популярности произведений русского поэта среди польских читателей.



Оглавление



<i>Введение</i>	3
<i>Николай Алексеевич Некрасов</i>	10
<i>Николай Александрович Добролюбов</i>	71
<i>Михаил Ларионович Михайлов</i>	85
<i>Василий Степанович Курочкин</i>	120
<i>Дмитрий Дмитриевич Минаев</i>	130
<i>Алексей Николаевич Плещеев</i>	141
<i>Алексей Константинович Толстой</i>	153
<i>Козьма Прутков</i>	167
<i>Федор Иванович Тютчев</i>	177
<i>Яков Петрович Полонский</i>	187
<i>Лев Александрович Мей</i>	204
<i>Афанасий Афанасьевич Фет</i>	217
<i>Аполлон Николаевич Майков</i>	231
<i>Николай Федорович Щербина</i>	241
<i>Заключение</i>	250



ЗАХАРКИН АНДРЕЙ ФЕДОРОВИЧ

*Русские поэты
второй половины
XIX века*



Редактор М. С. Спектор
Оформление художника М. К. Шевцова
Художественный редактор В. М. Прокофьев
Технический редактор Е. В. Богданова
Корректоры Г. С. Попкова и З. И. Почаева



Сдано в набор 13/VII-1974 г. Подписано к печати 29/IV-1975г.
84×108^{1/2}. Типогр. № 3.
Печ. л. 8. Усл. печ. л. 13,44. Уч.-изд. л. 12,59.
Тираж 100 тыс. экз. А05430.

Ордена Трудового Красного Знамени
издательство «Просвещение»
Государственного комитета Совета Министров РСФСР
по делам издательств, полиграфии и книжной торговли
Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41.

Типография № 2 Росглаволиграфпрома
г. Рыбинск, ул. Чкалова, д. 8.
Заказ 2259

Цена без переплета 34 коп., переплет 24 коп.