

**В. А. ЖУКОВСКИЙ И Н. А. НЕКРАСОВ:
ПУТИ РУССКОЙ ПОЭЗИИ В XIX ВЕКЕ**

Статья вторая¹

© 2016 г. Ю. М. Прозоров

Кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Института русской литературы
(Пушкинского Дома) РАН, Россия, 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова 4
odnodum8@mail.ru

**V. A. ZHUKOVSKY AND N. A. NEKRASOV:
WAYS OF THE RUSSIAN POETRY IN THE 19TH CENTURY**

(Part II)

© 2016 Juri M. Prozorov

Candidate of Philological Sciences, Leading Researcher at the Institute of Russian Literature (the Pushkin House)
RAS, Makarov Embankment 4, St. Petersburg, 199034, Russia
odnodum8@mail.ru

В работе, состоящей из двух статей, рассматриваются сложные и зачастую не лежащие на поверхности творческие связи между поэзией В.А. Жуковского и поэзией Н.А. Некрасова. Значительные культурно-исторические и художественные различия, разделяющие творчество двух классиков русского поэтического искусства, не исключают, как показывает автор, ни их глубокой общности в области стихотворных форм, ни преемственности одного поэта по отношению к другому в сфере поэтической тематики и средствах поэтизации действительности. В исследовании сделана попытка осмыслить “непрямой” характер развития русской поэтической традиции XIX века.

The work consisting of two articles (two parts), examines complicated and deeper-than-surface creative links between the poetry of V.A. Zhukovsky and N.A. Nekrasov. The author shows that significant cultural, historical and artistic differences between the two classics of the Russian poetic art, which distance them from each other, do not eclipse poets' profound similarities in their treatment of poetic forms, nor break up the continuity of their choice of poetic subjects or of means to poeticize reality. Our study represents an attempt to comprehend the “non-linear” development of the Russian poetic tradition of the 19th century.

Ключевые слова: Жуковский, Некрасов, русская поэзия XIX века, поэтические жанры, трехсложные стихотворные размеры, пародия, поэтика лирики, поэтическая традиция

Keywords: Zhukovsky, Nekrasov, Russian poetry of the 19th century, poetic genres, trisyllabic verse meters, parody, lyrics poetics, poetic tradition

Отмечая важное значение романтической поэзии Жуковского для начальных поэтических опытов Некрасова, Ю.Н. Тынянов прибавлял: “Он быстро исчерпывает этот род и начинает его пародировать” [1, с. 19]. Именно пародирование, наряду с переосмыслениями иного рода, не обя-

зательно комическими, становится одной из основных форм некрасовской рецепции наследия Жуковского в 1840–1850-е гг.

В пародийных и сатирических жанрах Некрасова нашел широкое применение характерный поэтический прием соединения высокой стиховой формы, “маркированной” в этом качестве поэтической традицией, со сниженной, бытовой, прозаической тематикой и фразеологией, не при-

¹ Статью первую см.: Известия РАН. Серия литературы и языка. 2016. № 5. С. 5–17

надлежащими к области поэзии и поэтического. «Пародия Некрасова (как и всякая другая стихотворная пародия), – продолжим ряд извлечений из тыняновской работы, – совмещала ритмо-синтаксические фигуры “высокого рода” с “низкими” темами и лексикой. По уничтожении явной пародийности, в высокие формы оказались внесены и впаянными чуждые до сих пор им тематические и стилистические элементы» [1, с. 19]. Дополнительный акцент вносил в эту концепцию Б.М. Эйхенбаум, по мнению которого связь Некрасова с “каноническими формами” русской поэзии “выражается либо в прямом пародировании (как в многочисленных пародиях на Лермонтова), либо в использовании ритмико-синтаксической и интонационной схемы, в которую вкладывается новая лексика. Получается остранение традиционных форм...” [2, с. 362].

Особенно экспрессивным такого рода остранение становилось в тех случаях, когда с “современным” бытовым материалом соединялась какая-нибудь архаическая форма, на звучание которой ее многовековая история наложила печать аристократического благородства. Таких форм в русской поэзии середины XIX в. бывало по крайней мере две: “александрійский стих” (шестистопный ямб с цезурой после третьей стопы и парной рифмовкой, унаследовавший свое название от французского средневекового стиха, родственного ему, хотя и не тождественного) и античный гекзаметр. В 1845 г. Некрасов решил испытать “эпический иммунитет” гекзаметра, написав размером гомеровских поэм “поэму в индийском вкусе” “Карп Пантелеич и Степанида Кондратьевна”, пародирующую “индейскую повесть” Жуковского “Наль и Дамаянти” (в оригинале она представляла собой “эпизод” древнеиндийского героического эпоса “Махабхарата”).

Поэма “Наль и Дамаянти” (1837–1841, опубликована в 1844 г.) вышла из-под пера Жуковского на основе немецких источников, в частности переложения, сделанного поэтом и ориенталистом Фридрихом Рюккертом. Выбор гекзаметра в качестве метроритмической формы произведения отражал, впрочем, существенные особенности замысла уже русского поэта. Помимо того, что Жуковскому была близка мысль о родственности древнего эпоса разных народов (см. 3: т. V, с. 391; коммент. Э.М. Жиликовой), что позволяло ему перенести греческий гекзаметр на древнеиндийский эпос, он, можно предполагать, рассматривал свою работу над поэмой как одно из предварений работы над переводом “Одиссеи”. Во всяком случае в примечании к “Налю и Дамаянти” Жуковский со значением цитировал А.-В. Шлегеля: “Повесть

о Нале и Дамаянти есть самая любимая из народных повестей в Индии, где верность и героическое самоотвержение Дамаянти так же известны всем и каждому, как у нас постоянство Пенелопы” [3, т. V, с. 96].

Наиболее “зеркально”, порой пословно следуя структуре словесной ткани Жуковского, Некрасов пародировал эпический зачин “индейской повести”. Сочетая речевой строй, повествовательные мотивы, поэтическую тональность древней героической эпопеи с образами обыденной и “современной” повседневности, Некрасов “низвергал” мифологию в быт, обнаруживал несовместимость столкнувшихся здесь контекстов. Архаическое предание о полубогах, полное экзотической красоты и пантеистической фантастики, оборачивалось заурядной историей помещичьего сватовства, к рассказу о котором меньше всего идет гекзаметр.

Жуковский:

Жил-был в Индии царь, по имени Наль, Виразены
Сильного сын, обладатель царства Нишадского.

Этот

Наль был славен делами, во младости мудр

и прекрасен

Так, что в целом свете царя, подобного Налю,
Не было, нет и не будет; между другими царями
Он сиял, как сияет солнце между звездами.

[3, т. V, с. 99]

Некрасов:

Жил-был красавец, по имени Карп, Пантелея
Старого сын, обладатель деревни Сопелок
(Турово тож); трехаршинного роста детина,
Толстый и красный, как грозды калины созрелой –
Ягоды сочной, но горькой, – имел исполинскую силу,
Так что в Сопелках героя, подобного Карпу,
Не было, нет и не будет, между мужиками
Он сиял, как сияет солнце между звездами.

[4, т. I, с. 440].

Автор пародии демонстрировал незаурядное стилистическое чутье, воспроизводя такие особенности “древнего эпоса”, как неторопливость, обстоятельность и детальность повествования, гиперболизм описаний и характеристик, “наивность” архаического мирозерцания с его способностью воспринимать обыкновенное как исключительное и удивляющее. По мере развертывания текста в нем появились и другие признаки стилистического образа эпической поэзии древности, например, характерные для “гомеровского стиля” русской поэзии двусоставные прилагательные (“с сердцевластительным взором”, “сладкоприветная дева”, “злохитрая сваха”).

Последовательное замещение поэтизмов прозаизмами, при сохранении фразеологических структур оригинала, также входило в арсенал некрасовской пародийной поэтики.

Жуковский:

Прелесть ее прошла по земле чудесной молвою.
В доме отца, окруженная роем подружек, как будто
Свежим венком, сияла меж них Дамаянти, как роза
В пышной зелени листьев сияет...

[3, т. V, с. 100]

Некрасов:

Прелесть ее прошла по губернии чудной молвою.
Горничных девок и баб окруженная роем, как будто
Свежим венком, сияла меж них Степанида, сияла,
Будто малина в крапиве...

[4, т. I, с. 441]

В научной литературе высказывалось предположение, согласно которому своей пародией на “Наля и Дамаянти” Некрасов включался в полемику между К.С. Аксаковым и В.Г. Белинским по поводу поэмы Н.В. Гоголя “Мертвые души” (опубл. в 1842 г.) и иронически реализовывал литературный идеал К.С. Аксакова – “эпическую форму повествования в сочетании с сюжетом из современной русской жизни” [5, с. 38–39]. Изображая, как будет выглядеть аксаковская идеалистическая теория на практике, Некрасов обнаруживал, что ее осуществление может быть только пародией.

Преодоление традиций Жуковского в творчестве Некрасова – одно из показательных явлений характерной для русской литературы середины XIX в. “деромантизации”. Полемика с Жуковским введена в целый ряд значительных, хотя и наружно далеких от литературных споров некрасовских стихотворений.

Пolemические приемы Некрасов мог развешивать, переосмысляя не только традиционные поэтические формы, но и традиционные поэтические темы. Когда в своих “петербургских” стихотворениях, таких, например, как “Утренняя прогулка” (1858–1859), открывающая урбанистический цикл “О погоде” (1858–1865), Некрасов живописует похороны “бедного чиновника” – персонажа, слишком известного тому направлению русской литературы, которое связывало свое происхождение с “натуральной школой”, – и в особенности городское кладбище – мир, занимающий одно из экстремально отрицательных положений на шкале этико-эстетических ценностей, – он, безусловно, подразумевает создающуюся здесь поэтическую ось, противоположный полюс которой представляли образы элегии Жуковского “Сель-

ское кладбище” (1802). Мир этой элегии сочетал в себе черты простоты и идеальности, и в прямой связи с этим он был миром человеческого достоинства, возвышающим память о “почивших”:

И здесь спокойно спят под сенью гробовою –
И скромный памятник, в приюте сосн густых,
С непышной надписью и резьбою простою,
Прохожего зовет вздохнуть над прахом их.
Любовь на камне сем их память сохранила,
Их лета, имена потщившись начертать;
Окрест библейскую мораль изобразила,
По коей мы должны учиться умирать.

[3, т. I, с. 55]

Вводя свое противопоставление, Некрасов с немалой долей вероятности шел по следам стихотворения из “каменноостровского” цикла Пушкина “Когда за городом задумчив я брожу...” (1836), где впервые в русской поэзии была обозначена противоположность между патриархальным сельским кладбищем и кладбищем городским, столичным, столь же погруженным в атмосферу социальной “буффонады” [6, с. 227], сколь и жизнь окружающей его мещанско-чиновничей среды. Но еще больше, чем Пушкин, до концентрации бодлеровских “цветов зла”, он сгущал поэтические краски, заставляя читателя содрогнуться и от материальных подробностей кладбищенского ландшафта, и от несовместимости кладбищенских обычаев и обрядов с понятиями о человечности:

Средь могил, по мосткам деревянным
Довелось нам долгонько шагать.
Впереди, под навесом туманным
Открывалась болотная гладь:
Ни жилья, ни травы, ни кусточка,
Все мертво – только ветер свистит.
Вон виднеется черная точка:
Это сторож. “Скорее!” – кричит.
По танцующим жердочкам прямо
Мы направились с гробом туда.
Наконец вот и свежая яма,
И уж в ней по колено вода!
В эту воду мы гроб опустили,
Жидкой грязью его завалили,
И конец!..

[4, т. II, с. 178]

Петербургское кладбище в изображении Некрасова не оставляло места ни достоинству умерших, ни человеческим чувствам живых – в противоположность сельскому кладбищу Жуковского, средостению между землей и небесами, оно представляло миром дошедшей до конца богооставленности.

Разрушение элегического пейзажа, элегической эмоционально-психологической атмосферы

в стихотворении “Родина” (1846) – это также во многом борьба с поэтическим каноном Жуковского, затрагивающая одновременно и его формы, и его темы. В некрасовской “Родине” есть, например, фрагмент, где поэт как будто бы следует элегической традиции изображения охватывающей мир энтропии. Но элегия находила в этих мотивах, нередко сопряженных и с образами усадебного упадка, искомую ею поэзию утрат и скорбей. Мотивы разрушения и умирания патриархального мира и окружающей его природы входили в элегический репертуар под знаком поэтической печали и меланхолии, в ключе ностальгической идеализации, как метафизика бренности бытия, неумолимости быстротекущего времени, уязвимости и непрочности прекрасного. В “Родине” Некрасова открывается не поэзия, а проза упадка и разрушения. Поэт созерцает разрушающийся мир старой усадьбы не с философским отчаянием, не с лирическим сожалением, даже не с ужасом социального крушения, но с чувством злорадным (“с отрадой”) и мстительным, между тем как ритмико-мелодическим сопровождением этих неизвестных элегической поэзии эмоций по-прежнему остается александрийский стих:

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

[4, т. I, с. 47]

Поэзия “развалин”, лирика запустения и разрушения входила составной частью в топику сентиментально-романтической литературы. В этой тематической области существовал такой высокий образец, как поэма Оливера Голдсмита “The Deserted Village” (1770). Достаточно рано русская поэзия получила во многом равноценный перевод этого произведения – “Опустевшую деревню” (1805) Жуковского, поэтический памятник из лучших у этого поэта и, однако же, увидевший свет только в 1902 г. Голдсмит воздействовал на русскую поэтическую традицию и непосредственно, напрямую, и через посредство множественных рецепций. Одна из наиболее значительных среди них – пушкинская “Деревня” [см.: 7, с. 227], входящая в круг литературных источников некрасовской “Родины”. Но описание, встречаемое нами у Некрасова, соотносимо с первоисточниками поэтической темы даже и более тесно, чем стихотворение Пушкина. Жуковский как будто бы предсказывал содержание некрасовского деструктивного пейзажа:

О, родина моя, о сладость прежних лет!
О, нивы, о поля, добычи запустенья!
О, виды скорбные развалин, разрушенья!
В пустыню обращен природы пышный сад!
На тучных пажитях не вижу резвых стад!
Унылость на холмах! В окрестности молчанье!
Потока быстрый бег, прозрачность и сверканье
Исчезли в густоте болотных диких трав!
Ни тропки, ни следа под сеньями дубрав!

[3, т. I, с. 65]

Добычи запустенья в некрасовской картине – те же, что и в картине Жуковского: *и нивы, и стада, и потока быстрый бег, и сени дубрав*. Но у Жуковского – это поэзия “утраченного рая”, а у Некрасова – явление Немезиды, поражающей дворянский миропорядок по определению исторической судьбы.

Заслуживают отдельного внимания и те некрасовские стихотворения, в которых нельзя усмотреть жанровых особенностей пародии, но прием использования старой формы в новой функции остается неизменным.

Такого рода использование могло подчас носить характер неожиданный и непредсказуемый, оно даже как будто теряло сходство со своим источником, отчего не переставало быть использованием, коль скоро стихотворная форма, однажды примененная, уже не может быть совершенно свободна от соединившихся с ней содержательных ассоциаций. Последнюю элегию Жуковского “Царскосельский лебедь”, написанную в ноябре-декабре 1851 г., за полгода до кончины поэта, и появившуюся в печати уже посмертно, в октябре 1852 г., отличала форма чрезвычайно редкая, практически неизвестная поэзии пушкинской эпохи: двестишестистопный шестистопный хорей со сплошными женскими клаузулами. В соединении с “лебединой” поэтической мифологией, восходящей к Горацию, с мотивами царскосельских исторических воспоминаний, с традициями стихотворений-“памятников” эта хореическая новация приобретала звучание не только высокое, но и торжественное, “гимническое”:

Голову на шее гордо распрямленной
К небесам подъявля, – весь воспламененной,
Лебедь благородный дншй Екатерины
Пел, прощаясь с жизнью, гимн свой лебединый!

[3, т. II, с. 342]

В поэзии Некрасова этот шестистопный хорей претерпевает такое тематическое снижение, которое делает его неузнаваемым в качестве метроритмической реминисценции Жуковского:

У бурмистра Власа бабушка Ненила
Починить избенку лесу попросила.
Отвечал: Нет лесу, и не жди – не будет!
“Вот придет барин – барин нас рассудит...”
(“Забытая деревня”, 1855 [4, т. I, с. 180])

В одной из хрестоматийных поэтических деклараций Некрасова мы встречаем то сочетание строк четырех- и трехстопного ямба, которое также было хорошо знакомо читателям Жуковского, – эта форма распространена и в его балладах (“Двенадцать спящих дев”, 1810–1817), и в его лирике (“Певец во стане русских воинов”, 1812):

Вчерашний день, часу в шестом,
Зашел я на Сенную;
Там били женщину кнутом,
Крестьянку молодую.
Ни звука из ее груди,
Лишь бич свистал, играя...
И Музе я сказал: “Гляди!
Сестра твоя родная!”

[4, т. I, с. 69]

Ср. в военной рапсодии Жуковского “Певец во стане русских воинов”:

Родного неба милый свет,
Знакомые потоки,
Златые игры первых лет
И первых лет уроки,
Что вашу прелесть заменит?
О родина святая,
Какое сердце не дрожит,
Тебя благословляя?

[3, т. I, с. 227]

Соединение традиционной, хранящей в себе высокое ритмико-мелодическое наследство формы с несвойственными ей, противоречащими ее содержательности тематикой и фразеологией бывало порой у Некрасова весьма разительным, что производило на читателей впечатление “музыкальной ошибки”, как оценивал эти поэтические диссонансы С.А. Андреевский [8, с. 167]. Кстати, “смешной и крупной музыкальной ошибкой” этот критик назвал использование чередующихся строк четырех- и трехстопного ямба – размера, звучащего в стихотворении “Вчерашний день, часу в шестом...”, – в некрасовской поэме “Княгиня Трубецкая”, будучи убежден, что форма балладного или, как он говорил, “сказочного сюжета” (имелся в виду “Громобой” Жуковского) никак не годилась для изложения документально-прозаических подробностей исторического повествования [8, с. 167].

Воспроизведением акустического и отчасти графического рисунка, уже вошедшего в состав поэтической традиции, отношение к ней и связь

с ней в стихотворении “Вчерашний день, часу в шестом...” не ограничивались. Вполне очевидно, что из этой традиции, функционирующей в культуре, наряду с прочим, и как всеобщий фонд художественной символики, к Некрасову переходит и образ Музы, один из классических символов поэтического искусства, генетически еще эллинский и римский, прошедший через века, но помещаемый в новый, демифологизированный, реалистически окрашенный, диссонирующий контекст. Муза – общепризнанный поэтизм в арсенале лирической поэтики, и погружение его в среду заведомых прозаизмов выглядело для современных Некрасову читателей как резкое и, с определенной точки зрения, святотатственное “снижение” эстетически высокой условности, как ее развенчание и депоэтизация. По-другому едва ли могла быть прочитана метафора родства между Музой поэта и крестьянкой, казнимой мучительной и позорной казнью на торговой площади.

Эстетическое “снижение” было вместе с тем лишь одной стороной некрасовского творческого замысла. Образ Музы в его традиционных значениях – в классическом значении божества поэтического вдохновения или в более романтическом смысле “духа” индивидуального творчества – претерпевал в стихотворении, несомненно, “снижающее” перевоплощение. Однако образ страдающей крестьянки, породненной с божеством, столь же неоспоримо переживал здесь эстетическое возвышение, перенимая и усваивая семантический ореол канонизированного поэтизма. Подобно тому, как традиционная стиховая форма делала возможным введение в поэзию чуждого традиции предмета, отбрасывая на него свет поэтической узаконенности, традиционный образ, отождествляясь с образом неопоэтизированной действительности, отчасти уступал последнему свое место в иерархии элементов искусства.

Применяя сходные приемы, Некрасов рассказывал анекдот из жизни петербургских социальных низов в стихотворении “Извозчик” (1855), облекая повествование в хореические ритмы переведенной Жуковским из Ф. Шиллера баллады “Рыцарь Тогенбург” (1817). В “Извозчике”, помимо общего диссонирующего контраста между тематикой и формой, имеющего, впрочем, и комический оттенок, есть признаки прямого пародирования сюжетных ситуаций “Рыцаря Тогенбурга”, что было отмечено в некрасовской литературе [см.: 1, с. 28]. Типологически однородные рефлекс баллады Жуковского “Светлана” (1812–1813), ритмические и фразеологические, и также с переключением сюжета из романтического (фантастического) плана в анекдотический,

сравнительно недавно стали предметом распознавания в стихотворении Некрасова “Генерал Топтыгин” (1867) [см.: 10, с. 136–137].

Используя произведения Жуковского в качестве источника для пародий и перифраз, а наряду с этим для переосмысления поэтических тем, Некрасов существенно обновлял звучание традиционных стиховых форм, расширял круг их функциональных возможностей, их семантический диапазон, а вместе с тем демонстрировал несовершенство – ограниченность или даже несостоятельность – романтической идеализации как метода поэтического пересоздания действительности.

* * *

Представление о Жуковском как олицетворении отрешенной в определенном смысле от реальности романтической поэзии нашло, с одной стороны, непредумышленное, а с другой, и вполне неоспоримое выражение в поэтической декларации Некрасова “Блажен незлобивый поэт...” (1852). Некрасовское стихотворение, источником которого является лирическое отступление в начале VII главы “Мертвых душ”, содержало в себе программное и композиционно выраженное противопоставление двух типов писателей: представителя эстетически гармонизированного “спокойного искусства” и проходящего “тернистый путь” гражданской борьбы сатирика-обличителя с “карающей лирой”. При первой – журнальной – публикации стихотворения [11, с. 147–148] была обозначена дата: “25 февраля 1852 года”. Поскольку это был день похорон Гоголя, постольку стихотворение прочитывалось первыми читателями как отклик на его кончину. Образ Гоголя был узнаваем в некрасовской характеристике сатирического писателя, и особенное значение имело в ней восьмое четверостишие:

И веря и не веря вновь,
Мечте высокого призванья,
Он проповедует любовь
Враждебным словом отрицанья
[4, т. I, с. 98].

То универсальное содержание, которое Некрасов вкладывал в оппозицию типов творческого мироотношения, побуждало его исследователей искать прообраз противопоставленного гоголевскому типу обладателя “миролюбивой лиры” в лице Пушкина. В русском общественном сознании середины XIX в. прежде всего Пушкин, наравне с Гоголем и больше его, мог быть олицетворением творческих универсалий [см.: 12, с. 74; 13, с. 194–198; 14, с. 140–159]. Вместе с тем

ряд историко-литературных фактов свидетельствует о том, что в образе “незлобивого поэта”, в немалой степени обобщенном, отразились, по воле поэта и по воле истории, черты биографии и творчества Жуковского. В апреле 1852 г. поэт умер, через два месяца после смерти Гоголя и через месяц после публикации стихотворения “Блажен незлобивый поэт...”. (Заметим в скобках, что 1852 год был високосным и все, что в нем происходило, современники воспринимали в духе традиционных народных поверий о годе св. Кассиана (Касьяна) Римлянина, день которого отмечался раз в четыре года – 29 февраля. “Какой тяжелый ныне год для искусства! – восклицал А.Ф. Писемский в частном письме. – Умерли Гоголь, Жуковский, Брюллов, Каратыгин и наконец сгорел в Москве театр” [15, с. 58]). Смерть Жуковского внесла изменения в читательское восприятие некрасовской декларации: она приобрела звучание поэтического отклика на две литературные утраты, и хронология событий оказалась несущественна перед тем объективным смыслом, который родился в стихотворении помимо авторского намерения. Соотнесенность созданных Некрасовым контрастных типологических характеристик с нераздельностью памяти о Гоголе и Жуковском подкреплялась еще и тем, что в статье “Заметки и размышления Нового Поэта по поводу русской журналистики. Апрель, 1852”, которая увидела свет в майском номере “Современника” за 1852 г. и одним из авторов которой (в части о Жуковском) был, по мнению П.А. Плетнева, Некрасов, акцентировалась мысль о “двух могилах”, заключавших в себе “столько драгоценного для русской литературы” и при этом вызывавших противоположные рефлексии: “Печален нынешний год для русской литературы! Два первых ее деятеля сошли в могилу, но один под вечер дней, вполне уже совершивший и закончивший свое поприще, а другой – в цвете лет и сил, от которого еще ожидали так много...” [16, с. 125–126; см.: 17, с. 169–175].

Нельзя здесь упустить из виду и то обстоятельство, что ко времени смерти Гоголя и Жуковского противопоставление этих имен и стоявших за ними литературных образов в критических характеристиках русской литературы 1840-х гг. становилось устойчивой и привычной оппозицией. В качестве мотива литературно-критического анализа эта оппозиция была введена, к примеру, в известную мемориальную речь С.П. Шевырева “О значении Жуковского в русской жизни и поэзии”, произнесенную 12 января 1853 г. в Московском университете и в определенном смысле подводящую черту под ушедшей в прошлое

литературной эпохой: “Нет двух поэтов, которые были бы так противоположны друг другу, как Жуковский и Гоголь. Один, весь очарованный, влечет нас с восторгом в мир идеалов души человеческой, сзывая их отовсюду; другой испытующим взглядом озирает окружающую действительность и замечает ничтожность многих ее явлений. Один лелеет слух наш чудными звуками, в которых воплощен его волшебный мир; другой в прозе переносит нам речи живых людей, обдающие нас неразумием их жизни” [18, с. 125–126]. Шевырев “снял” глубокие различия между двумя писателями указанием на родственность их христианского мирозерцания, сообщавшего им “единомыслие ума и сердца”, но не отменявшего их типологической полярности в области искусства.

Представление о Жуковском как олицетворении “спокойного искусства” и “миролюбивой лиры” могло воздействовать на некрасовскую характеристику “незлобивого поэта” еще и при жизни классика русского романтизма. Именно в этом ключе формировалась общественно-литературная репутация Жуковского в 1840-е – начале 1850-х гг., более всего в связи с его работой над переводом гомеровской “Одиссеи” (1842–1849, опубл. в 1849 г.). Сам переводчик в предпосланной ее первой публикации преамбуле (“Вместо предисловия. Отрывок письма”) предопределял эти образы надысторической умиротворенности, спокойствия и олимпийства: “Перешедши на старости лет в спокойное пристанище семейной жизни, я захотел повеселить душу первобытную поэзией, которая так светла и тиха, так животворит и покоит, так мирно украшает все нас окружающее, так не тревожит и не стремится ни в какую туманную даль” [3, т. VI, с. 25]. Пафосом, родственным этому эстетическому изоляционизму, были проникнуты и многие из журнальных отзывов на “Одиссею”, в первую очередь статья Гоголя “Об Одиссее, переводимой Жуковским” (1846), вошедшая в его книгу “Выбранные места из переписки с друзьями” (1847). «Она, – писал Гоголь об “Одиссее”, – снова напомнит нам всем, в какой бесхитростной простоте нужно воссоздавать природу... <...> в каком уравновешенном спокойствии должна изливаться речь наша» [19, т. VIII, 241].

Своеобразный итог отношения Некрасова к Жуковскому, в том виде, в каком они развивались на протяжении 1840–1850-х гг., подводит его высказывание из письма к И.С. Тургеневу от 30 июня – 1 июля 1855 г.: “Я вообще азартно предаюсь чтению и обуреваем с некоторого времени жаждой узнать и того, и другого, да на русском ничего нет, особенно поэтов; а если и есть,

то 20–30-х годов. В этом отношении литература русская 20 лет назад была дельнее. Перечел всего Жуковского – чудо-переводчик и ужасно беден как поэт; воет, воет, воет – и не наткнешься ни на один стих, в котором мелькнула бы грация скорби – о другом о чем-нибудь и не спрашивай! Труднейшему терпению, которое пригодились ему как переводчику, обязан он своими оригинальными произведениями, в которых только одно это терпение и удивительно. Странно, как он – такой мастер переводить – не чувствовал слабости собственных своих произведений! Впрочем, вкус-то у него не совсем был ясен: сколько он и дряни переложил наряду с отличными вещами! Однако нельзя не заметить, что многие послания и некоторые лицейские годовщины Пушкина вышли прямо из посланий Жуковского; Пушкин брал у него – иную мысль, мотив и даже иногда выражение!” [4, т. XIV1, с. 205].

Этот симбиоз восхищения и отторжения следует во многом отнести к парадоксальным особенностям психологии ученика, преодолевшего свое ученичество и ощутившего независимость от учителей.

* * *

В пору творческой зрелости Некрасова многое в его поэзии, утверждавшейся на основаниях совершенно новой, противостоявшей романтическим традициям эстетики, оказывалось тем не менее далеко не противоположностью по отношению к поэтическому наследию Жуковского. Напротив, сложность литературной позиции Некрасова состояла в том, что при глубоких идейно-тематических и художественных отличиях его творчество становилось своеобразным хранилищем поэтических традиций Жуковского, восприимчиком исторической памяти о родоначальнике русского романтизма.

Нельзя не согласиться с теми из историков русской литературы, которые связывали с традициями Жуковского так называемые рустические (“деревенские”) мотивы некрасовской поэзии. Между тем, отчасти в силу хрестоматийной известности материала, довольно долго оставался незамеченным красноречивый факт, согласно которому строка из стихотворения Некрасова “Крестьянские дети” (1861) – “В лесу раздавался топор дровосека” [4, т. II, с. 120] – имеет своим источником элегию Жуковского “Сельское кладбище”, в версии “Второго перевода из Грея” (1839) [см.: 20, с. 100]:

...как звучно топор их
В лесу густом раздавался, рубя вековые деревья!
[3, т. II, 314].

Не подлежат сомнению и реминисценции идиллий Жуковского в “Крестьянских детях”. Изображение “пути зерна” в стихотворении Некрасова – от его падения в “рыхлую землю” до выпекания “свежего хлеба” (“Отведает свежего хлеба ребенок...”) – безусловно, представляет собой пересоздание мотивов идиллии “Овсяный кисель” (1816), переложенной Жуковским со “швабского” оригинала И.-П. Гебеля. В этом образце рустической поэзии тоже были описаны превращения овсяного зерна – от его падения в ту же “рыхлую землю” до приготовления овсяного киселя, “чтоб детушкам кушать”.

Заметим попутно, что мы едва ли ошибемся, если соединим с упомянутой поэтической традицией стихотворение (1917) и стихотворный сборник (1920) В.Ф. Ходасевича “Путем зерна”. За каждым из отмеченных историко-литературных случаев стоят первообразы Евангелия от Иоанна: “Если пшеничное зерно, пав в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода” (Ин 12:24).

Поэт крестьянства, крестьянского труда и сельского бытового уклада, Некрасов достиг небывалого уровня достоверности в поэтическом изображении крестьянской жизни. Многие в приемах ее описания и поэтизации, выработанных предшествующими историческими эпохами, после некрасовского творческого опыта предстало не более чем литературной условностью. Не были исключением и те образы “поселян”, которые запечатлела сентиментально-романтическая элегия. Образы крестьянского бытия, созданные в элегической поэзии Жуковского, при всем том, что вели свою родословную от прообразов английского сентиментализма и предромантизма XVIII столетия, оказались, однако, более жизнеподобны и жизнеспособны, чем, например, многие описания просветительского романа.

Уже бледнеет день, скрываясь за горою;
Шумящие стада толпятся над рекой;
Усталый селянин медлительной стопою
Идет, задумавшись, в шалаш спокойный свой.
<...>

На дымном очаге трескучий огонь, сверкая,
Их в зимни вечера не будет веселить,
И дети резвые, встречать их выбегая,
Не будут с жадностью лобзаний их ловить.

Как часто их серпы златую ниву жали
И плуг их побеждал упорные поля!
Как часто их секир дубравы трепетали
И потом их лица кропилися земля!
 (“Сельское кладбище”; 1802 [3, т. I, с. 53])

Когда с холмов златых стада бегут к реке
И рева гул гремит звучнее над водами;
И, сети склав, рыбак на легком челноке
Плывет у берега меж кустами;

Когда пловцы шумят, сбликаясь по стругам,
И веслами струи согласно рассекают;
И, плуги обратив, по глыбистым браздам
С полей ораги съезжают...
 (“Вечер”, 1806 [3, т. I, с. 75])

Всем этим образам патриархального сельского мира, наполняющим наиболее репрезентативные элегии Жуковского (число примеров может быть значительно увеличено), в поэзии Некрасова найдутся вполне последовательные параллели и соответствия. Изображая крестьянство и ту природную и хозяйственную среду, в которой протекала его жизнь, Некрасов порой шел по колее, проложенной Жуковским, был окружен теми же реалиями, отбор которых совершился в его элегиях, а иной раз попадал и под власть идиллического настроения, проникался им. В поэзии Некрасова есть фрагмент, в котором извлеченные нами из разных стихотворений Жуковского части рустической композиции предстают в единой и целостной картине. Это фрагмент поэмы “Саша” (1855), написанной, еще раз напомним об этом, в балладных формах Жуковского – двустушиями четырехстопного дактиля:

Вот по распаханной черной поляне,
Землю взрывая, бредут поселяне –
Саша в них видит довольных судьбой
Мирных хранителей жизни простой;
Знает она, что недаром с любовью
Землю полют они потом и кровью...
Весело видеть семью поселян,
В землю бросающих горсти семян;
Дорого-любо, кормилица-нива,
Видеть, как ты колосишься красиво,
Как ты, янтарным зерном налита,
Гордо стоишь, высока и густа!
<...>

Только что шумное стадо прогнали...

[4, т. IV, с. 13–14]

Отличительной особенностью этой поэтической картины, изображающей “простую жизнь” в ее счастливой возможности, – тут нельзя не вспомнить формулу “полнота счастья в ограничении” [21, с. 263], известное определение предмета идиллии, данное немецким романтическим эстетиком Жан-Полем, – является ее равная соотношенность как с непосредственной действительностью, так и с условной элегической (идиллической) декорацией. На этот достаточно отдаленный, но объективно существующий

сентиментально-романтический фон русской “крестьянской” литературы второй половины XIX столетия обращал обоснованное внимание, хотя и в форме попутных замечаний, Н.Я. Берковский: «Крестьянской поэзии “Записок охотника” или некоторых эпизодов у Некрасова, у Толстого <...> соответствует поэтическая бытовая проза в английском семейном романе XVIII века, в “Вертере” Гёте, иные страницы у Руссо, у романтиков английских и немецких... <...> Крестьяне Тургенева, Некрасова, Толстого [соответствуют] кое в чем свободным земледельцам и ремесленникам европейской литературы преромантической, романтической или одновременной с романтизмом» [22, с. 109–110]. Жанровое наследие идиллии, “идиллии сквозь трагедию” [22, с. 96], как определял эту поэтику Н.Я. Берковский, Некрасов сохранял и в поэме “Мороз, Красный нос” (1863–1864), не без оснований усматривая в идиллической образности черты “первозданного” социального уклада, а равно и “первородного” человека. Относительно же родства между образами деревенского быта в поэзии Жуковского и в “Саше” Некрасова необходимо прибавить, что оно поддерживается еще и совпадением одного эпитета в описаниях двух поэтов: “шумящие стада” у Жуковского – “шумное стадо” у Некрасова.

Не случайно поэма “Саша”, во многом благодаря ее причастности к поэтической традиции, в первую очередь явившей себя в ее пейзажных и рустических составляющих, нашла столь положительный отклик в литературной среде середины XIX в. Отзыв А.А. Григорьева (“далеко не безусловного поклонника” поэзии Некрасова, согласно справедливому замечанию В.В. Гиппиуса [23, с. 236]) достаточно известен, и это редкая по своему поэтическому звучанию страница критического прочтения Некрасова: «Удивительная, между прочим, вещь эта небольшая поэма “Саша”. <...> Тут все пахнет и черноземом, и скошенным сеном; тут рожь слышно шумит, стонет и звенит лес, тут все живет, от березы до муравья или зайца, и самый склад речи веет народным духом» (“Стихотворения Н. Некрасова”, 1862 [24, т. 2, с. 322]).

Менее известен эпистолярный отзыв А.Н. Майкова, поэта, эстетические позиции которого были во многом противоположны некрасовской эстетике: «26 <декабря>. Был у Некрасова. Он читал “Сашу”. Лучшая часть ее – первая, жизнь молодой девушки в деревне и лес. Просто и верно природе, совсем хорошо... <...> Вообще же это лучшая его вещь и всей современной поэзии» [25, с. 86].

Упомянув о прообразах английского сентиментализма и предромантизма, которые играют

важнейшую роль в элегической лирике Жуковского и отголоски которых достигают и поэзии Некрасова, безусловно, в опосредованном виде, мы должны указать и на такую многозначительную нравственно-психологическую категорию британской поэзии XVIII в., как меланхолия, также не оставшуюся без внимания в некрасовской поэзии. На рубеже XVIII–XIX вв. меланхолия как новая эмоционально-психологическая атмосфера культурного мира, новое эстетическое состояние и новый источник поэзии получает широкое распространение в европейском и русском культурном контексте.

Вслед за Н.М. Карамзиным и его стихотворением “Меланхолия” (1800) Жуковский представлял меланхолию симбиозом грусти и радости, “оттенком веселия на сердце печального, оттенком уныния на душе счастливого” (прозаический фрагмент “Меланхолия”, 1808 [26, с. 827]), видел в ней сложный, переходный, противоречащий рациональной логике психологический комплекс, обнаруживающий противоречивость человеческой души и ее внутренней жизни. Как поэтическая тема меланхолия знаменовала неизвестную ранее сложность нового, “неклассического”, “современного” человека, сущность которого оказывалась уже непостижима при посредстве одного лишь разума.

Поэтические формулы меланхолии, неизменно соединяющие противоположности нравственно-психологического бытия в слитном душевном переживании, наполняют произведения Жуковского в качестве отражений этой сверхрациональной сложности. Одна из наиболее характерных и выразительных среди них образует строку в его стихотворении “К К.М. С<оковниной>” (1803):

Но в самой скорби есть для сердца наслажденье.
[3, т. I, с. 59].

Это сочетание положительных и отрицательных морально-психологических состояний, восходящее к философии меланхолии и ее литературным образам, находит место и в балладах поэта – в том жанре, который сравнительно с элегией имел совершенно иной поэтический генезис, но при этом облачал в событийную форму многие из лирических мотивов элегической поэзии. Именно это происходило в балладе “Алина и Альсим” (1814):

Мила для взоров живость цвета,
Знак юных дней;
Но бледный цвет, тоски примета,
Еще милей.

[3, т. III, с. 59].

Формулы меланхолического лиризма проникают даже и в “Одиссею” (1842–1849), поэтический строй которой был столь, казалось бы, далек от существа меланхолических переживаний и воспринимался в романтическую эпоху как противоположность одному из первоисточников этого настроения – поэзии “северного Гомера” Оссиана. В “Одиссее” царь Менелай, оплакивая своего брата Агамемнона, погибшего по злой воле, а равно и воинов, кончивших жизнь под стенами Трои, возглашает (песнь IV):

“Часто, их всех поминая, об них сокрушаясь и плача,
Здесь я сижу одиноко под кровлей домашней; порою
Горем о них услаждаю я сердце...”

[3, т. VI, с. 67]

О том, что меланхолическая традиция и ее поэтические формы, закрепленные Жуковским, имели далеко идущие литературные последствия, свидетельствовала позднейшая русская поэзия, в том числе и поэзия Некрасова.

В 1852 г. Некрасов написал стихотворение “За городом”, в котором соединились элегические по своему происхождению пейзажные образы с образами социального самосознания демократического героя. Восприятие элегической “спокойной природы” как загородного мира создавало здесь резкий эстетический диссонанс, поэтический канон раннего романтизма вступал в соприкосновение с рождавшимся миросозерцанием городского “бедняка”, но и “бедняку” не была чужда характерная гамма меланхолических переживаний, вливавшаяся в его еще мало известную литературу, но обладавшую оттенком трагической омраченности социальную психологию:

Любуюсь месяцем, оглядывая даль,
Мы чувствуем в душе ту тихую печаль,
Что слаще радости... Откуда чувства эти?

[4, т. I, с. 102]

Эти “чувства” очевидным образом восходили к поэтическим традициям Жуковского.

* * *

Во второй половине творческой биографии, в 1860–1870-е гг., характер взаимодействий с литературными предшественниками в поэзии Некрасова заметно меняется. В этот период “естественно ослабевает в нем тенденция к преодолению канонических форм” [2, с. 361–362]. Время от времени и в позднем творчестве поэта появляются опыты совмещения традиционных ритмико-синтаксических структур с незнакомыми поэтической традиции темами и языком. Таково, например, использование четырехстопного

ямба со сплошными мужскими клаузулами – размера, открытого Жуковским в переведенной им из Дж. Байрона поэме “Шильонский узник” (1821–1822), – в стихотворении Некрасова “На Волге. (Детство Валежникова)” (1860) и поэме “Суд” (1867). При всем том перед Некрасовым в годы его зрелости встают проблемы творческого развития поэтического наследия, и наследия Жуковского в частности, своеобразного присоединения своего поэтического мира к миру литературных традиций.

Значение особой хронологической вехи получает в этом отношении 1874 год, когда Некрасов создает целую серию стихотворений, отмеченных подчеркнутым родством с образно-тематическими, жанровыми, философско-эстетическими традициями романтической поэзии. В стихотворении “Поэту. (Памяти Шиллера)” это родство не просто декларируется обращением к символическому имени европейского романтизма, но и находит реализацию в возрождении знаменитой триады, не чуждой и мышлению Жуковского, – тождества истины, любви (добра) и красоты:

Казни корысть, убийство, святотатство!
Сорви венцы с предательских голов,
Увлекших мир с пути любви и братства,
Стяжанного усилиями веков,
На путь вражды!.. В его дела и чувства
Гармонию внести лишь можешь ты.
В твоей груди, гонимый жрец искусства,
Трон истины, любви и красоты.

[4, т. III, с. 166]

В стихотворении “Элегия” Некрасов целенаправленно возвращается к той картине мира, которую создавала сентиментально-романтическая элегия, воспроизводит и некоторые синтаксические особенности, характерные для языкового строя элегической поэзии Жуковского.

Внимаю ль песни жниц над жатвой золотою,
Старик ли медленный шагает за сохою,
Бежит ли по лугу, играя и свистя,
С отцовским завтраком довольное дитя,
Сверкают ли серпы, звенят ли дружно косы –
Ответа я ищу на тайные вопросы.

[4, т. III, с. 151–152]

Это, безусловно, синтаксис, восходящий к Жуковскому, к его стихотворению “К Филалету” (1809), что в свое время не укрылось от проницательности Б.М. Эйхенбаума [см.: 2, с. 361]. Воспроизведение “типичной для стиля медитативных элегий Жуковского синтаксической (условно-разделительной или перечислительно-разделительной) конструкции”, следуя дефинициям В.В. Виноградова [27, с. 305], создает в некрасовском

стихотворении тем большее сходство с формами Жуковского, что накладывается на звучание александрийского стиха, метроритмической основы стихотворения “К Филалету”:

Смотрю ли, как заря с закатом угасает –
Так, мнится, юноша цветущий исчезает.
Внимаю ли рогам пастушью за горой,
Иль ветра горного в дубраве трепетанью,
Иль тихому ручью в кустарнике журчанью,
Смотрю ль в туману даль вечернею порой,
К клавиру ль преклонясь гармонии внимаю –
Во всем печальных дней конец воображаю.

[3, т. I, с. 139]

“Синтаксическая и семантическая монотония, не устранимая даже разнообразием метра и ритма, – писал о стилистических значениях языковых форм Жуковского В.В. Виноградов, – медлительная напевность и женственная мягкость интонации, графическая закругленность и вместе с тем вялость эмоциональных подъемов и разряджений, отсутствие энергии и силы, обусловленное ослаблением глагольности, гипертрофией качественных квалификаций и однотипностью синтаксических конструкций, – все это ограничивало сферу применения созданных Жуковским приемов лирического стиля” [27, с. 305–306].

Вместе с тем в эпоху Некрасова ритмико-синтаксические построения Жуковского приобретали и качества несколько архаизированной и благодаря этому стилистически приподнятой поэтической речи. Соединяясь с центральной некрасовской темой – темой “народных судеб”, – стиховые и речевые формы, узаконенные и освященные поэтической традицией, узаконивали и освящали место и положение этой темы в составе поэтической традиции. «В “Элегии”, – отмечает известный современный исследователь некрасовской поэзии, – Некрасов уходит от быта, от “непосредственного описания страданий” народа, чтобы с тем большей силой подтвердить правоту поэзии, посвятившей себя страданиям народа. Он ищет высоких поэтических санкций и находит их...» [28, с. 155].

Поэтизация темы совершалась Некрасовым не в последнюю очередь и за счет возрождения образных клише сентиментально-романтической поэзии (примеры чего мы наблюдали в некрасовских произведениях 1850-х гг.). “Некрасов явно стилизует свою элегию, выдерживая ее в архаическом стиле 10–20-х годов...” [23, с. 236] – писал В.В. Гиппиус. В “Элегии” 1874 г., которую не раз сопоставляли со стихотворением Пушкина “Деревня”, хотя ее историко-литературный контекст существенно шире, вновь совершается актуализация и традиционных символов поэтического ремесла, таких, как Муза и лира, и элегических образов сельского уклада

и земледельческого труда, таких, как песни жниц, жатва золотая (более распространено: нива золотая, что подтвердит концовка стихотворения), шагающий за сохой (плугом) медленный пахарь (оратай), бегущее дитя, сверкающие серпы и звенящие косы (орудия крестьянского труда, подобно топору в “Крестьянских детях”, тоже становились предметами поэтизации) и даже напевы сельских дев (поэтизм для Некрасова редкий, уже у Пушкина в “Евгении Онегине” [глава четвертая, 1825] имеющий отчасти стилизационный характер: “В избушке распевая, дева / Прядет...” [29, т. VI, с. 90]; примечание Пушкина: “В журналах удивлялись, как можно было назвать девою простую крестьянку...” [там же, с. 193]). С большой полнотой образность этого рода в элегическом освещении собиралась у Жуковского в позднем, гекзаметрическом переводе элегии “Сельское кладбище” (“Второй перевод из Грея”, 1839):

Медленным шагом домой возвращается пахарь...

<...>

...Не будут

Дети тайком к дверям подбегать, чтоб подслушать,

нейдут ли

С поля отцы, и к ним на колена тянуться, чтоб первый
Прежде других схватить поцелуй. Как часто серпам их
Нива богатство свое отдавала; как часто их острый
Плуг побеждал упорную глыбу; как весело в поле
К трудной работе они выходили; как звучно топор их
В лесе густом раздавался, рубя вековые деревья!

[3, т. II, с. 314]

Не будет преувеличением заметить, что Некрасов восстановил в своем стихотворении отвергнутый было элегический канон как средоточие вневременных и под определенным углом зрения наднациональных образов крестьянского бытия, как удостоверение их “наследственных” прав на принадлежность поэзии.

В четвертом, заключительном “эпизоде” “Элегии” – определим этим словом, с долей условности, композиционные звенья стихотворения, разделенные пробелами в тексте, – обозначается новый мотив ищущей здесь выражения поэтической рефлексии. Это мотив “скитаний” лирического героя по лугам и полям, объединяющих его с окружающим природным миром:

Уж вечер настает. Волнуемый мечтами,
По нивам, по лугам, уставленным стогами,
Задумчиво брожу в прохладной полутьме,
И песнь сама собой слагается в уме...

<...>

И песнь моя громка! Ей вторят доли, нивы,
И эхо дальних гор ей шлет свои отзвуки,
И лес откликнулся... Природа внимлет мне...

[4, т. III, с. 152]

Мотив “скитаний” как погружения в природу, стимулирующего, в свою очередь, вдохновение поэта, связывает “Элегию” с другим некрасовским стихотворением 1874 г. – “Унынием”. При всей исповедальности этого стихотворения, при всей наполненности его поэтического состава мотивами личных, в известной мере противящихся обобщениям переживаний автора, многое опять-таки сближает эту позднюю страницу лирики Некрасова с традициями элегического жанра. Заглавие стихотворения воссоздает распространенное слово-образ элегического лексикона, повторяя, в частности, заглавие элегии П.А. Вяземского “Уныние” (1819). Особое экстатическое состояние, сопровождающее уединенные вечерние прогулки лирического героя, “уводит” читателя к архаическим истокам европейской элегической лирики, в те поэтические области, где в 1630-е гг. рождалась поэма Дж. Милтона “*Il Penseroso*”, содержащая в себе, согласно замечанию В.М. Жирмунского, “уже полный репертуар поэтических мотивов позднейшей сентиментальной элегии” [30, с. 400]; один из ее фрагментов весьма репрезентативен (перевод Ю.Б. Корнеева):

Я часто по лесам скитаюсь;
Когда ж ты петь кончаешь нам²,
Брожу по скошенным лугам
Одиноко и безмолвно
И гляжу, как месяц полный
Плывет в бескрайних небесах...

[31, с. 400]

Английский поэт XVII в. не оказывал, разумеется, на Некрасова непосредственного влияния, оно достигало русского поэта через множество опосредований, и прежде всего тех опосредований, которые могли находить свое место в поэзии Жуковского, поклонника и переводчика поэтов британского сентиментализма и предромантизма. Но в некрасовском “Унынии” есть и восходящее к поэтическим традициям “туманного Альбиона” понимание положительного потенциала обозначенного в заголовке отрицательного морально-психологического состояния, распространенное в русской поэзии благодаря поэтизациям меланхолии в лирике Жуковского. Есть здесь и вечерний пейзаж элегий Жуковского, и образы ненастья как притягательного и ценностно акцентированного состояния природы, в частности образы дождя как целительной стихии, есть и такая подробность, как горящий в темноте и видный издали огонь, и, главное, дает, наконец, о себе знать восприятие унылой нордической природы

как неповторимого источника поэтического одушевления.

День свечерел. Томим тоскою вялой,
То по лесам, то по лугу брожу.
Уныние в душе моей усталой,
Уныние – куда ни погляжу.
Вот дождь пошел и гром готов уж грянуть
Косцы бегут проворно под шатры,
А я дождем спасаюсь от хандры,
Но, видно, мне и нынче не воспрянуть!
Упала ночь, зажглись в лугах костры,
Иду домой, тоскуя и волнуясь,
Пишу стихи и, недовольный, жгу.
Мой стих уныл, как ропот на несчастье,
Как плеск волны в осеннее ненастье,
На северном пустынном берегу...

[4, т. III, с. 137].

И Жуковский, и Некрасов – поэты северного природного мира и северной культурной почвы [см. в иных аспектах: 32], и уныние осмысливается ими в качестве метафизической характеристики человека северной психологии и судьбы. Но у Некрасова оно становится еще и особым состоянием внутреннего мира нового лирического героя, настроением страдающего интеллигента, наделенного чертами авторского “alter ego”.

* * *

В историю русской литературы Некрасов вошел по преимуществу как поэт двух социальных миров: деревенского крестьянства и городской демократической интеллигенции. «Легко, свободно и невыразимо могуче Некрасов, как бы захватив пригоршнями две волны, деревенско-мужицкую и школьно-интеллигентскую, плеснул их друг на друга, к взаимному оплодотворению, к новому союзу в любви и помощи, – писал в статье “25-летие кончины Некрасова” (1902) В.В. Розанов. – <...> Конечно, над темой этой трудилось, кроме Некрасова, очень много людей; вообще это было темой приблизительно двух десятилетий литературы и общественности. Но когда тема времени получает над собою стих поэта – она прививается вдохновенно. И вот это-то и совершил Некрасов, не только соединив деревню и русского “интеллигента”, но как бы гальванопластически спаяв их. Образование русское не осталось отвлеченным, а налилось соком народности и практицизма, а деревня перестала быть французско-русской идиллией, предметом стихов Державина или Майкова» [33, с. 112].

Без опоры на идиллию, глубоко укоренившееся в культуре историческое наследие, не обошелся, как мы видели, и поэт нового времени Некрасов. Как не обошелся он без отголосков сенти-

² Имеется в виду традиционно-поэтическая Филомела.

ментально-романтической меланхолии, ставшей в русской литературе XIX в. своеобразной школой психологизма и вошедшей в качестве составного элемента в сложные психологические переживания героев “новой истории”. Есть своя знаменательность и своя символичность в том, что обе эти традиции, в своем поэтическом значении и объеме, оказались слитыми с двумя важнейшими идейно-тематическими линиями поэзии Некрасова, и произошло это при посредстве и определяющем воздействии поэта, творчество которого оставило глубокие следы еще на его юношеских литературных опытах. Этим поэтом был Жуковский.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

1. Тынянов Ю.Н. Стиховые формы Некрасова // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 18–27. [Tynianov, Ju.N. [Verse Forms of Nekrasov] Tynianov, Ju.N. *Poetika. Istorija literatury* [Poetics. A History of Literature]. Kino Publ., Moscow, 1977. P. 18–27.]
2. Эйхенбаум Б.М. Некрасов // Эйхенбаум Б.М. О прозе. О поэзии. Сб. ст. Л., 1986. С. 340–373. [Eikhenbaum, B.M. [Nekrasov] Eikhenbaum, B.M. *O proze. O poezii. Sbornik statey* [On Prose. On Poetry. Collected Articles]. Leningrad., 1986. P. 340–373.]
3. Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. М., 1999–2013. [Zhukovsky, V.A. *Polnoje sobranije sochinenij i pisem: v 20 t.* [The Complete Works and Letters: in 20 Vols.]. Moscow, 1999–2013.]
4. Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем: в 15 т. Л. – СПб., 1981–2000. [Nekrasov, N.A. *Polnoje sobranije sochinenij i pisem: V 15 t.* [The Complete Works and Letters: in 15 Vols.]. St. Petersburg, 1981–2000.]
5. Кумпан К. К проблеме “Жуковский и Некрасов” (к истории одной пародии) // Н.А. Некрасов и русская литература. Кострома, 1971. С. 38–39. [Kumpan, K. [Zhukovsky and Nekrasov (On the History of a Certain Parody)]. N.A. *Nekrasov i russkaja literatura* [N.A. Nekrasov and the Russian Literature]. Kostroma, 1971. P. 38–39.]
6. Гинзбург Л. О лирике. Изд. 2-е. Л., 1974. [Ginzburg, L. *O lirike. Izd. 2-e* [On the Lyrics. 2-nd Edition]. Leningrad, 1974.]
7. Топоров В.Н. Пушкин и Голдсмит в контексте русской Goldsmithian’ы (к постановке вопроса). Wien, 1992 (Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 29). [Toporov, V.N. *Pushkin i Goldsmit v kontekste russkoy Goldsmithian’u (k postanovke voprosa)* [Pushkin and Goldsmith in the Context of Russian Goldsmithiana (On Posing a Problem)]. Wien, 1992 (Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 29).]
8. Андреевский С.А. О Некрасове // Андреевский С.А. Литературные очерки. 3-е дополненное издание “Литературных чтений”. СПб., 1902. С. 157–196. [Andrejevsky, S.A. [About Nekrasov]. Andrejevsky, S.A. *Literaturnyje ocerki. 3-e dopolnennoje izdaniye “Literaturnykh chteniy”* [Literary Essays. “Literary Readings”. 3-d Enlarged Edition]. St. Petersburg, 1902. P. 157–196.]
9. Тынянов Ю.Н. “Извозчик” Некрасова // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 28. [Tynianov, Ju.N. [“Cabman” by Nekrasov]. Tynianov, Ju.N. *Poetika. Istorija literatury. Kino* [Poetics. History of Literature. Cinematography]. Moscow, 1977. P. 28.]
10. Найман А. Русская поэма: четыре опыта // Октябрь. 1996. № 8. С. 128–152. [Najman, A. [A Russian Long Poem: Four Assays]. *Oktiabr’* [October]. 1996. № 8. P. 128–152.]
11. Современник. 1852. № 3. Отд. I. С. [147–148]. [Sovremennik [Contemporary]. 1852. № 3. Part I.P. [147–148].]
12. Розанов И.Н. Некрасов о Пушкине и Гоголе // Лит. учеба. 1938. № 1. С. 68–79. [Rozanov, I.N. [Nekrasov about Pushkin and Gogol]. *Literaturnaja ucheba* [Literary Study]. 1938. № 1. P. 68–79.]
13. Скатов Н.Н. Соч.: в 4 т. СПб., 2001. Т. 3: Некрасов. [Skatov, N.N. *Sochinenija: V 4 t. SPb., 2001. T. 3: Nekrasov* [Works: in 4 Vols. St. Petersburg, 2001. Vol. 3: Nekrasov.]
14. Бекедин П.В. Вокруг стихотворения “Блажен незлобивый поэт.” // Некрасовский сборник. СПб., 2008. Вып. XIV. С. 140–159. [Bekedin, P.V. [On the Poem “Blazhen nezloblivyj poet...”.] *Nekrasovskiy sbornik. SPb., 2008. Vyp. XIV* [The Nekrasov Compendium. St. Petersburg, 2008. Issue XIV]. P. 140–159.]
15. А.Ф. Писемский. Материалы и исследования. Письма. М.; Л., 1936. С. 58 (письмо А.В. Старчевскому, март 1853). [Pisemskiy, A.F. *Materialy i issledovanija. Pis'ma. M.; L., 1936. S. 58 (pis'mo A.V. Starchevskomu, mart 1853)* [Materials and Studies. Letters. Moscow; Leningrad, 1936. P. 58 (a Letter to A.V. Starchevsky, March of 1853)].]
16. Современник. 1852. № 5. Отд. VI. С. 125–126. [Sovremennik. 1852. № 5. Otdel VI [Contemporary. 1852. № 5. Part VI.]. P. 125–126.]
17. Гин М. От факта к образу и сюжету: О поэзии Н.А. Некрасова. М., 1971. [Gin, M. *Ot fakta k obrazu i s'uzhetu: O poezii N.A. Nekrasova* [From the Fact to the Character and the Plot: On N.A. Nekrasov's Poetry]. Moscow, 1971.]
18. Москвитянин. 1853. Кн. 2. № 2. Отд. I. С. 75–166. [Moskvitianin. 1853. Kniga 2. № 2. Otdel I [Moskvitianin. 1853. Book 2. № 2. Part I]. P. 75–166.]
19. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: [В 14 т.]. [М.; Л.], 1937–1952. [Gogol', N.V. *Polnoje sobranije sochinenij: [V 14 t.]* [Complete Works: [in 14 Vols.]]. Moscow; Leningrad, 1937–1952.]

20. Прийма Ф.Я. Некрасов и русская литература. Л., 1987. [Prijma, F.Ja. *Nekrasov i russkaja literatura* [Nekrasov and the Russian Literature]. Leningrad, 1987.]
21. Жан-Поль. Приготовительная школа эстетики. Пер. с нем. А.В. Михайлова. М., 1984 ("История эстетики в памятниках и документах"). [Jean-Paul. *Prigotovitel'naja shkola estetiki. Per. s nem. A.V. Mikhajlova. M., 1984* ("Istorija estetiki v pami-atnikakh i dokumentakh") [Introduction to Aesthetics. Trans. from German by A.V. Mikhajlov. Moscow, 1984. ("History of Aesthetics in Monuments and Documents" Ser.).]
22. Берковский Н.Я. О мировом значении русской литературы. Л., 1975. [Berkovskiy, N.Ja. *O mirovom znachenii russkoj literatury* [On the World Significance of the Russian Literature]. Leningrad, 1975.]
23. Гиппиус В.В. Некрасов в истории русской критики XIX века // Гиппиус В.В. От Пушкина до Блока. М.; Л., 1966. С. 225–275. [Gippius, V.V. [Nekrasov in the History of Russian Criticism of the 19th Century]. Gippius, V.V. *Ot Pushkina do Bloka* [From Pushkin to Blok]. Moscow; Leningrad, 1966. P. 225–275.]
24. Григорьев А.А. Сочинения: в 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 280–326. [Grigorjev, A.A. *Sochinenija: v 2 t. M., 1990. T. 2* [Works: in 2 Vols. Moscow, 1990. Vol. 2]. P. 280–326.]
25. Майков А.Н. Письма / Публикация И.Г. Ямпольского // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1975 год. Л., 1977. С. 86 (письмо к М.П. Заболоцкому-Десятовскому, декабрь 18500 – январь 1856 гг.). [Majkov, A.N. Pis'ma. Publikatsija I.G. Jampol'skogo. *Jezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 1975 god. L., 1977. S. 86 (pis'mo k M.P. Zabolotskomu-Desiatovskomu, dekabr' 1855 – janvar' 1856 gg.)* [Letters. Publication by I.G. Jampolsky. Yearbook of the Manuscript Department of the Pushkin House, for 1975. Leningrad, 1977. P. 86 (a Letter to M.P. Zabolotsky-Desiatovsky, December of' 1855 – January of 1856)].]
26. Жуковский В.А. Соч. в стихах и прозе. Изд 10-е. СПб., 1901. [Zhukovsky, V.A. *Sochinenija v stikhakh i proze. Izd. 10-je* [Works in Verse and Prose. 10th Edition]. St. Petersburg, 1901.]
27. Виноградов В.В. Стиль Пушкина. М., 1941. [Vino-gradov, V.V. *Stil' Pushkina* [Pushkin's Penmanship]. Moscow, 1941.]
28. Скатов Н.Н. "Пушкинское" стихотворение Некрасова. "Элегия" // Скатов Н.Н. "Я лиру посвятил народу своему". О творчестве Н.А. Некрасова. М., 1985. С. 152–160. [Skatov, N.N. [The "Pushkinian" Poem by Nekrasov: "An Elegy"]. Skatov, N.N. *"Ja liru posvialil narodu svojemu"*. O tvorchestve N.A. Nekrasova ["Ja liru posvialil narodu svojemu". On the Creative Life of N.A. Nekrasov]. Moscow, 1985. P. 152–160.]
29. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. [М.; Л.], 1937–1949. Т. VI. С. 90. [Pushkin, A.S. *Polnoje sobranije sochinenij: [V 16 t.]. [M.; L.], 1937–1949. T. VI* [The Complete Works: [in 16 Vols.]. Moscow; Leningrad, 1937–1949. Vol. VI]. P. 90.]
30. Жирмунский В.М. Поэзия английского сентиментализма // Жирмунский В.М. Избранные труды. Из истории западноевропейских литератур. Л., 1981. С. 125–148. [Zhirmunsky, V.M. [On English Sentimental Poetry]. Zhirmunsky, V.M. *Izbrannyje trudy. Iz istorii zapadnojevropejskikh literatur* [Selected works. From the History of the Western European Literature. Leningrad, 1981. P. 125–148.]
31. Мильтон Дж. II Peneoso // Мильтон Дж. Потерянный рай. Стихотворения. Самсон-борец. М., 1976. С. 398–402. [Milton, J. [II Peneoso]. Milton J. *Poteriannyj raj. Stikhotvorenija. Samson-borets* [Paradise Lost. Poems. Samson Agonistes]. Moscow, 1976. P. 398–402.]
32. Евгенийев-Максимов В. Некрасов – певец русского Севера. К столетию со дня рождения поэта. 1821–1921. Ярославль, 1921. [Jevgenjev-Maksimov, V. *Nekrasov – pevets russkogo Severa. K stoletiju so dnia rozhdenija poeta. 1821–1921* [Nekrasov as a Poet of the Russian North. For the Centenary of Birth of the Poet. 1821–1921]. Yaroslavl, 1921.]
33. Розанов В.В. 25-летие кончины Некрасова // Розанов В.В. Собр. соч.: [В 30 т.]. М., 1996. [Т. 4]: О писательстве и писателях. С. 108–119. [Rozanov, V.V. [25 Years since Nekrasov's Death]. Rozanov, V.V. *Sobranije sochinenij: [V 30 t.]. M., 1996. [T. 4]: O pisatel'stve i pisateliakh* [Collected Works: [in 30 Vols.]. Moscow, 1996. [Vol. 4]: On Writing and Writers]. P. 108–119.]