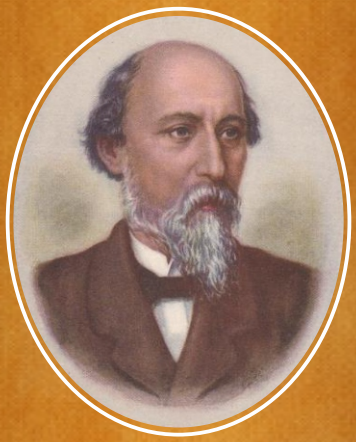


Н. А. НЕКРАСОВ:

РУССКАЯ И НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ

**АРМЯНСКАЯ ОБЩЕСТВЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ
КУЛЬТУРНЫХ СВЯЗЕЙ С ЗАРУБЕЖНЫМИ СТРАНАМИ
ОБЩЕСТВО ДРУЖБЫ “АРМЕНИЯ-РОССИЯ”
ЕРЕВАНСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ ИНСТИТУТ**

К 190-летию со дня
рождения Н.А. Некрасова

Н.А. НЕКРАСОВ: РУССКАЯ И НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ

***Материалы международной научно-практической конференции
19-20 ноября 2011г.***

ЕРЕВАН

**“ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ ЛУСАБАЦ”
2011**

УДК
ББК

Издание осуществлено при поддержке
Министерства Культуры Республики Армения

Редакционная коллегия:
Амирханян М.Д. (редактор-составитель),
Баевский В.С., Басилая Н.А., Белоусова Е.В., Яновская Е.В.

Н.А. Некрасов: русская и национальные литературы. Материалы международной научно-практической конференции 19-20 ноября 2011г. (Ред. кол. М.Д. Амирханян, В.С. Баевский, Н.А. Басилая и др.) – Ер.: “Издательский дом Лусабац”, 2011, 210 с.

В сборник включены материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 190-летию со дня рождения Н.А. Некрасова. Тематика публикуемых материалов охватывает различные аспекты многогранного творчества поэта, воплотившего в своем поэтическом слове огромный мир русской действительности.

Практическая значимость публикуемых материалов бесценна, они могут быть использованы любителями русской словесности, преподавателями вузов, учителями школ.

Редакция не всегда согласна с включенными в книгу материалами, как содержательно, так и в научном оформлении, поэтому статьи публикуются в авторской версии.

ISBN

© М.Д. Амирханян, 2011 г.

ОТ РЕДАКТОРА

Армянская общественная организация культурных связей с зарубежными странами (АОКС), общество дружбы “Армения-Россия” и Ереванский гуманитарный институт организовали и провели ряд, ставших традиционными, Международных научно-практических конференций, посвященных творчеству классиков русской литературы. Это Международные конференции:

“Н.В. Гоголь: русская и национальные литературы. Ер. 2009”

“А.П. Чехов: русская и национальные литературы. Ер. 2010”

“Л.Н. Толстой: русская и национальные литературы. Ер. 2010”

“М.Ю. Лермонтов: русская и национальные литературы. Ер. 2011”

В названных конференциях приняли участие и выступили с докладами ученые многих городов России (Москва, Санкт-Петербург, Тула, Ростов-на-Дону, Краснодар, Пятигорск, Елец, Ясная Поляна), Грузии (Тбилиси), Армении (Ереван, Гюмри, Ванадзор). Всего более 90 докладов и выступлений. Материалы каждой были изданы отдельной книгой к началу конференций.

Об интересе к проводимым конференциям, к русской литературе свидетельствует география участников, как из городов России, так и из Грузии и Армении.

Пятая по счету Международная конференция приуроченная к 190-летию со дня рождения Н.А. Некрасова с аналогичной тематикой “Н.А. Некрасов: русская и национальные литературы” пройдет 19-20 ноября 2011г. в Ереване. Для участия в конференции подали заявки и выслали материалы докладов ученые из вузов Москвы, Смоленска, Томска, Ярославля-Карабихи, Ясной Поляны, Тбилиси, Еревана, Гюмри и Ванадзора. К открытию конференции материалы будут изданы, как и прежде, в отдельной книге “Н.А. Некрасов: русская и национальные литературы”.

Творческое наследие Н.А. Некрасова, отобразившего многогранную русскую действительность – это неповторимое явление и органическая часть русской литературы, в которой аккуму-

лированны лучшие традиции и достижения предшествующей эпохи и прежде всего художественных вершин Пушкина и Лермонтова. В русской литературе впервые получила многогранное и широкое освещение народная жизнь.

Истоки и особенности поэтического творчества Некрасова характеризуются его вкладом в развитие русской литературы, величие которого было признано его современниками, ведь поэзия Некрасова, как ни у кого, учит прежде всего гражданственности.

Историческая роль Некрасова заключается и в том, что его стихи это "портреты, прекрасные зеркала" русской действительности своего времени. Они помогают современному нам читателю глубже и яснее понять те огромные перемены, которые пережила русская действительность и литература посленекрасовской поры.

И в заключении краткого слова редактор, снимая с себя ответственность, оставил за собой право скромно заметить, что публикуемые в авторской версии материалы не всегда соответствуют существующим стандартам публикаций подобного рода.

Редакция выражает глубокую благодарность Министру Культуры Армении А.С. Погосян, Черезвычайному и Полномочному Послу Р.Ф. в Армении В.Е. Коваленко, Генеральному директору Арментел "Beeline" И.М. Климко за спонсорскую поддержку в проведении конференции.

М.Д. Амирханян
Доктор филологических наук, профессор
Председатель общества дружбы "Армения-Россия"

ОБ ЭКСПРЕССИВНО-СТИЛИСТИЧЕСКИХ ФУНКЦИЯХ ПОВТОРОВ ПОЭМЫ Н.А. НЕКРАСОВА “МОРОЗ, КРАСНЫЙ НОС”

Г. Г. АМБАРДАРЯН
Гюмрийский госпединститут
им. М. Налбандяна

Некрасовское наследие изучено многоаспектно: язык и стиль Н. А. Некрасова, художественное мастерство, новаторство, глубокие связи его поэтического языка с устным народным творчеством. Данные вопросы и проблемы были исследованы в статьях, в монографиях, в диссертациях Г. В. Денисовича, С. Д. Никифорова, К. И. Чуковского, Н. Л. Степанова, Н. М. Шанского, Т. Н. Кондратьева и др.

Целью данной статьи является изучение стилеобразующей функции лексических повторов в поэтических произведениях Н. А. Некрасова, его лексической и синтаксической организации в условиях замкнутого текста лирического стихотворения, анализ некоторых черт разговорного синтаксиса в его поэтике.

В статье нас интересуют экспрессивно-стилистические функции повторов в поэме Н. А. Некрасова “Мороз, Красный нос”.

Стихотворный синтаксис характеризуется большей теснотой в пределах стиха. Стилевое своеобразие текста во многом опирается на характер связей и отношений различных речевых форм в “клетках” художественного организма – поэмы.

Особая выразительность поэмы Некрасова “Мороз, Красный нос” достигается нагнетанием повторов, характерным приемом для поэтики фольклора. В поэзии выделяются следующие разновидности повторов, выражающие различные оттенки экспрессивной речи.

Лексическая анафора с повторяющимся словом в двух соседних стихотворных строках, усиливающее это слово и повышающая эмоциональный тон высказывания.

а) Выражается повторением существительного:

- ***Слезы*** мои не жемчужины,
  Слезы горюшки-вдовы. [16,с. 108]

- ***Солнышко*** ярко горит,
  Солнышко очи слепит. [16, с. 107]
- ***Сон*** мой был в руку, родная!
  Сон перед спасовым днем..[16, с. 108]

Анафористическим повторением слова в стихотворной речи создается параллелизм предложений или их частей.

- ***Буря*** воет в саду, ***буря*** ломится в дом.[16, с.108]

б) Выражается повторением глагола, что указывает на интенсивность действия:

- ***Уснул,*** потрудившийся в поте!
  Уснул, поработав земле! [16, ñ.103]
- ***Свалимся.***.. а то-то был в силе!
  Свалимся... не минуть и нам!.[16, с. 105]

в) Соединения, образованные повторением прилагательного, обозначает усиление признака:

- Черная туча, ***густая-густая***
- Чем далее – деревья все выше,
  А тени ***длинней*** и ***длинней.***.[16, с. 106]

г) Эмоционально насыщенной разговорной и художественной речи свойственен способ отрицания, в результате чего выражается решительное отрицание утверждаемого. Соединения, связанные словом ***нет*** усиливают признак.

- ***Нет*** глубже, ***нет*** слаще покоя
  Какой посылает нам лес..[16, с. 112]

- Савраска плетется ***ни*** шагом, ***ни*** бегом,
  Не встретить души на пути..[16, с. 106]

Отрицание выражается отрицательной частицей ***не.***

- ***Не*** ветер бушует над сбором
  Не с гор побежали ручьи. [16, с. 110]
- ***Не*** ветер гудит по ковыли
  Не свадебный поезд гремит. [16, с. 110]

д) Повторение предложных конструкций также имеют усилительную функцию. Нагнетанием предложных конструкций достигается безысходность положения горюшки-вдовы.

- Стоит над сосной чуть живая,
  Без думы, ***без*** стона, ***без*** слез. [16, с. 106]
- ***В поле*** одной – то надсадно,
  В поле одной – неповадно. [16, с. 107]

е) Повторение местоимений также характерно для поэтики Некрасова

- ***Ты*** глухо, незримо страдала
  Ты свету кровавой борьбы. [16, с. 108]
- ***Что*** я с музой моей раздружился,
  Что заботам текущего дня. [16, с. 106]

ж) Реже встречаются повторение наречий

- ***Грозно*** руками махает,
  Грозно очами сверкает. [16, с. 107]

з) Довольно распространены лексические анафоры с повторением союзов ***и, что***

- ***И*** кровь вымораживать в жилах,
  И мозг в голове леденить. [16, с. 108]
- ***Что*** я с музой моей раздружился,
  Что заботам текущего дня. [16, с. 109]

1. В словесной системе повторов определенное место занимает повторение союза ***и*** при определенных членах.

- ***И*** голод, ***и*** холод выносит
- Была ***и*** ловка, ***и*** сильна.[16, с.110]
- ***И*** песни, ***и*** пляски такой
- За деньги не купишь[16, с. 110]

В той же функции выступает союз ***да.***

- Свод неба, ***да*** солнце, ***да*** лес.

2. Менее распространены лексические анафоры с трехкратным единоначатием, выраженные глаголами *слышу, одумал*.

- ***Слышу*** я конское ржанье,
  Слышу волков завыванье,
  Слышу погоню за мной..[16, с. 108]
- ***Одумал*** ты думушку эту
  Одумал *с сырою землей,*

Одумал – *а нам оставаться.*
Велел во миру, сиротам.[16, с. 107]

3. Лексическая анафора объединяет и несмежные стихи.

- ***Это*** не люди лихие,
  Не бусурманская рать,
  Это колосья ржаные. [16, с. 108]
- ***Бог нам послал урожай!***
  Нынче солома по грудь человеку
  Бог нам послал урожай!.[16, с. 107]

4. В поэме "Мороз, Красный нос" есть один пример опоясанной (кольцевой) лексической анафоры, которая связывает первую строку четверостишия с четвертой.

- ***Ворона*** к нему подлетела,
  Потыкала носом, прошлась,
  Земля как железо звенела –
  Ворона ни с чем убралась

5. Фразовая анафора имеет определенное место в лирике Н. А. Некрасова.

- И нет ли где трещины, щели
  И нет ли где голой земли?
- ***Ты*** вся – воплощенный испуг,
  Ты вся – вековая истома!.[16, с. 101]
- ***Кровь с молоком*** наш сынок-первенец
  Кровь с молоком и невеста... Иди же! [16, с. 108]

6. Повтор внутри строки – один из распространенных приемов в лирике Некрасова. Данным приемом поэт достигает особой выразительности, характерной для разговорного синтаксиса. Можно выделить разновидности повторов, выражающие различные оттенки экспрессивной речи.

Соединения, образованные повторением глагола, указывают на интенсивность действия.

- ***Вытечет, вытечет*** за ночь
  Вся наша матушка-рожь[16, с. 108]
- ***Знаю,*** владычица! ***знаю:*** у многих
  Ты осушила слезу[16, с. 109]

7. В поэме “Мороз, Красный нос” только один пример строфической анафоры (повторение одних и тех же элементов в начале строф) в 36 главе.

- ***Ни звука!*** Душа умирает
  Для скорби, для страсти. Стоишь
  И чувствуешь, как покоряет
  Ее эта мертвая тишь. [16, с. 112]
- ***Ни звука!*** И видишь ты синий
  Свод неба, да солнце, да лес,
  В серебряно-матовый иней
  Наряженный, полный чудес. [16, с. 112]

8. В поэме встречается композиционный стык (повторение слов на границе двух предложений)

- Горда ***ты-ты*** плакать не хочешь[16, с. 109]

9. Своеобразно повторение как способ отрицания утверждаемого

- “***Тепло*** ли тебе, молодица?” [16, с. 111]
- С высокой сосны ей кричит.
- – ***Тепло!*** отвечает вдовица
- Сама холодеет, дрожит

10. В шестой главе на первый план выступает образ креста. Появлению отца Прокла в шестой главе поэмы предшествует изображение деревенского погоста “где ветер шатает подбитые бурей кресты”. В поэме начинается рассказ о горе родителей умершего крестьянина. Старик выбирает для могилы самое возвышенное место на кладбище.

- Чтоб ***крест*** было видно с дороги
  Чтоб солнце играло кругом. [16, с. 102]

И далее автор, как отмечает Ю. В. Лебедев “... настойчиво нагнетает повторы, связанные с проекцией образа креста на облик человека” [8, 45].

- Решился. ***Крестом*** обозначил,
  Где будет могилу копать,
  Крестом осенился и начал
  Лопатою снег разгребать.

Иные приемы тут были,
Кладбище не то, что поля:
Из снегу ***кресты*** выходили
Крестами ложилась земля. [16, с. 102]

Ю. В. Лебедев отмечает: “Эти повторы готовят разрядку поэтического эффекта, придающего реальной фигуре крестьянина монументальность памятника, креста над могилой” [8,45]. Земля, лежащаяся крестами под лопатой старика, моментально покрывается снегом. Зима все уравнивает, как земля всех.

11. Сочетание двух одинаковых форм слова с отрицанием во второй форме в составе противительной конструкции со значением действия:

- “***Хочешь не хочешь,*** одна поспевай!”

12. Сочетания из двух глаголов в одинаковой форме. В первом сегменте глагол несовершенного вида, а во втором – совершенного со значением завершения действия.

- ***Жни – дожинай*** поскорее,
  Видишь – зерно потекло. [16, с. 109]

13. В поэме малочисленны примеры

а) морфемной анафоры

- ***На*** горе недоброму вору
  На страх седоку и коню[16, с. 108]

б) звуковой анафоры (повторение одних и тех же сочетаний звуков)

- ***Мак***овкой звать
  Мак отряхать. [16, с. 107]
- ***До*** места ***до***ставил товар,
  Доставил, ***до***мой воротился. [16, с. 109]

14. Параллельно построенные риторические вопросы усиливают эмоциональный тон речи. Известно, что в риторическом вопросе говорящий сам отвечает на поставленный вопрос

- ***Я ль*** не молила царицу небесную?
  Я ли ленива была? [16, с. 108]
- ***Я ли*** о нем не старалась?
  Я ли жалела чего? [16, с. 108]

- ***И нет ли где*** трещины, щели
  И нет ли где голой земли? [16, с. 112]

Данные анафоры – синтаксические (повторение одних и тех же синтаксических конструкций) малочисленны в поэтической речи Н. А. Некрасова. В поэмах Некрасова психологический анализ был не самоцелью, а как отмечает А. М. Гаркави "средством социального анализа" [2, 17]. Некрасов точно передал психологию массы русского крестьянства той поры (нравственная красота, трудолюбие и т. д.)

Психологический анализ в значительной мере предопределяет всю композицию произведения. М. М. Гин отмечает, что "композиция поэмы подчинена задаче постепенного углубления в крестьянскую психологию, в духовный мир главной героини – Дарьи" [3, 43].

У Некрасова всегда была сильная струя лиризма, а "лиризм всегда психологичен по своей природе" [3, 45].

Психологизм Некрасова часто называют "тайным" сравнивают с тургеневским психологизмом, с толстовским.

По богатству и разнообразию приемов психологического анализа, по его глубине и проникновенности поэма "Мороз, Красный нос" занимает одно из выдающихся мест в истории русской литературы.

Синтаксический строй поэмы "Мороз, Красный нос" близок синтаксису разговорной речи: обилием неполных и односоставных предложений, использованием повторов, фразеологизмов.

Стилю Некрасова свойственны разнообразные повторы как отличительная черта народно-разговорного и народно-поэтического синтаксиса. Сложная система повторов, использованная Н. А. Некрасовым, имеет важную стилеобразующую роль.

Стих Некрасова впитал в себя все богатство разговорных и народно-песенных ритмов и интонаций. Некрасов создал "стиль, отвечающий теме".

В смелом введении речи народа в поэзию заключается самая яркая черта новаторства Некрасова.

ЛИТЕРАТУРА

1. Власов М. Ф. О языке и стиле Н. А. Некрасова, Пермь, 1970 с. 214
2. Гаркави А. М. Мастерство психологического анализа в поэме “Мороз, Красный нос”. – В кн.: Некрасов и русская литература. Вып. 38, Кострома, 1974, с. 17-33.
3. Гин М. М. Своеобразие реализма Н. А. Некрасова. Петрозаводск, 1966, с. 43-76.
4. Горелик Л. Л. Смысловая рифма Некрасова. В. кн.: Некрасов и его время. Межвузовский сборник, вып. 4, Калининград, 1979, с. 50-56.
5. Иванова Н. Н. Язык лирики в 19 века (Пушкин, Некрасов), изд. “Наука”, М., 340с.
6. Корман Б. О. Лирика Н. А. Некрасова. Воронеж, 1964, с. 318.
7. Корман Б. О. Две заметки о лирике Некрасова. В кн.: Некрасов и его время. Межвузовский сборник, вып. 4. Калининград, 1979, 30-36 с.
8. Лебедев Ю. В. Человек и природа в поэме Н. А. Некрасова “Мороз, Красный нос”. В. кн.: Некрасов и русская литература, вып. 38, Кострома, 1974, с. 45.
9. Лотман Ю. М. Лекции по структурной поэтике. Тарту, 1964, с. 79.
10. Поспелов Н.С. Синтаксический строй стихотворных произведений Пушкина, изд. АН СССР, М., 1960.
11. Самойлов Д. С. Книга о русской рифме. Изд. “Худ. лит.”, М., 1982, с. 351.
12. Сильман Т. Заметки о лирике. Л., 1977, с. 140.
13. Чуковский К. И. Мастерство Некрасова. ГИ ХХ, М., 1952, с. 696.
14. Чуковский К. И. Некрасов как художник. Эпоха, 1922.
15. Шведова Н. Ю. Очерки по синтаксису русской разговорной речи, изд. АН, СССР, М., 1960, с. 25-26.
16. Некрасов Н. А. Сочинения, Ленинград, Гос. изд. "Худ. лит." 1957г. 610с.

КОНЦЕПТ “ВЕРА НАРОДНАЯ” В ОСМЫСЛЕНИИ Л.Н. ТОЛСТОГО И Н.А. НЕКРАСОВА

А.М. АМИРХАНЯН
АГПУ им. Х.Абовяна

Творческое наследие двух современников – Л.Н. Толстого и Н.А. Некрасова привлекает внимание исследователей более ста лет. Н.А. Некрасов первым заметил талант Толстого и стал его идейным наставником, высоко оценил первые произведения Л.Н. Толстого, и в той или иной степени благодаря которому пришла известность к Толстому с первых шагов его литературной деятельности. Многочисленные письма друг к другу, дневниковые записи и свидетельства современников являются подтверждением их творческой, тематической близости. Оба писателя, преследуя разные цели, писали яркие картины и образы из народа. Но черты типологической близости в литературном изображении действительности и отображении крепостного крестьянства подаются ими по-разному, несмотря на объединяющую их боль за судьбу слоя общества, наиболее связанного с землей и трудом, живущего и мыслящего в традиционном православии. Толстой, однако, несмотря на дружеские взаимоотношения, противоречиво относился к Некрасову, тогда как некрасовские отклики о Толстом носят более последовательный, ровный характер. Деятельность “Современника”, во главе которого в эти годы стоял Н.А. Некрасов, пожалуй, одна из наиболее ярких страниц в истории литературной периодики, открывшей мировой культуре Толстого и многих других, отличающихся передовыми идеями совершенствования и переустройства мира.

Отражение народной веры в литературных произведениях неисчислимо. Церковь, ее ритуальная и литургическая жизнь, свидетельствующая о своем постоянном присутствии в душе народа, являет собой проповедь непреложных истин Христа. Архиепископ Аверкий пишет: «Проповедь – это есть возвещение евангельского учения о нашем спасении в живой речи перед народом» [1: 11]. Литературное произведение подобно евангельско-

му тексту непреложно проповедует реалистические картины в лирическом ключе. Реальность подсказывает автору мотивы и сюжеты о народе и его воззрениях и чаяниях. Именно по этой причине столь важно авторские обращения к народной вере, отраженные в мотивах поэзии Н. Некрасова и прозе Л. Толстого. Возникает вопрос: как и каким образом отражать веру народную в обществе, проповедующем Воскресение Господа и не всегда существующем по Учению Господа? Некрасов и Толстой – современники тех бурных исторических событий, которые являют в своем творчестве свидетельства государственных и церковных реформ. И многие в аристократической среде вследствие реформ в церкви, проводимых императором Александром II, обратились к православной вере и укрепили интерес общества к внутрицерковной жизни. Преобразования приветствовались Толстым: «Особенность царствования Николая была совершенная независимость и цельность власти и презрение к мнениям неправительственных лиц. Новый Император (Александр II – А.А.) дал свободу мнениям. Может быть и не Имп[ератор] дал свободу мнениям, [а] сами люди, желавшие выражать свои мнения, столь долго лишенные этого права, с жаром принялись выражать свои мнения» [9: 17, 360], при этом Толстой отмечал и некоторые изъяны «духовного свойства».

Подобное религиозное возрождение в обществе и безусловный интерес к народу связаны и с Оптиной Пустынью – одним из русских центров духовной жизни, где издавна селились и проводили уединенную жизнь т.н. пустынники. Известно, что в разные периоды ее посещали Н. Гоголь, В. Соловьев, Ф. Достоевский, Л. Толстой и др. Как справедливо отмечает Е.С. Элбакян, «обращение к российской интеллигенции XIX – начала XX вв., ее пониманию роли и места религии в жизни общества и отдельного человека, церкви как социального института является весьма актуальным сегодня по двум причинам: во-первых, многие представители современной российской интеллигенции, различных ее групп, обращаются к воззрениям интеллигенции прошлого, в том числе и по вопросам религии, и нередко опираются на эти воззрения. Поэтому понять духовный мир современного интеллигента

невозможно без глубокого осознания представлений российской интеллигенции прошлого. Во-вторых, процессы, происходящие в современном российском обществе, имеют ряд аналогий в его истории, что позволяет выявить определенные тенденции и закономерности в развитии социальных групп (и не в последнюю очередь интеллигенции)» [10: 2].

Упадок веры в "светлое будущее" в народной среде и религиозное возрождение в аристократической среде отразились в произведениях культуры, которые нельзя исследовать в отрыве от этой же среды, где они возникли, и духовное состояние общества, терзаемого разногласиями по поводу и мирской, и церковной жизни, изображается с использованием близких мотивов, ситуаций, типов народных, порожденных крепостным строем. Отсюда усложненные образы крестьян у Некрасова и противоречивые характеры персонажей из народа у Толстого. Некрасовские характеры и типы раздроблены – заступник народный Гриша Добросклонов, совестливый, покорный Влас, тихий Яков, свободолюбивый Клим Лавин, честный Ермила, терпеливый Иван – их всех объединяет единая цель "найти истину". Толстовские же народные образы собирательны, объединяются единой мыслью о безграничной любви и жизнестойкости в своей вере – терпеливый Платон Каратаев, храбрый Тихон Щербатый, честный Дрон, юродивые, мужики Отрадного и др.

В отображенных народных типах едино собирательное изображение не характера народа, а мужицкой правды в различных ипостасях. Каждый образ из народа – частица общего характера русского крестьянства. Они представляют все новые и новые формы понимания своей божеской правды и веры. И, несмотря на различия, всех их объединяет единая вера в Христову истину. При этом вера народная, православная, – не мистическая, а реальная, точнее, реалистическая. Некрасовское творчество ознаменовано тесной связью с народной поэзией, и взгляды его и современников имели большое влияние в обществе. Как отмечает Дунаев, было особо значимо «отношение к деятелям искусства как к духовидцам, прорицателям» [4: 3, 125]. Следует отметить, что в России некрасовского и толстовского периода была развернута активная деятельность представителей разных областей культу-

ры, в том числе и художников-передвижников, чье творчество также было обращено к пониманию и толкованию православной веры, приближающей Евангелие к народу, что шло вразрез с толкованием христианства официальной церковью.

Некрасова и Толстого, как и многих других современников, волновали те свойства искусства, которые способствуют изображению и открытию истины и искоренению всегда действующего зла. Понятия Добра, непротивления ознаменованы Некрасовым как закон бездействия, тогда как зла много и против него должно быть направлено служение православной народной веры. Некрасов вкладывает в уста Гриши Добросклонова песню, которая считается заповедью автора:

Иди к униженным!
Иди к обиженным –
Там нужен ты!

Поэт в «Элегии» пишет о назначении искусства, которое должно

Толпе напоминать, что бедствует народ,
В то время как она ликует и поет.
К народу возбуждать вниманье сильных мира –
Чему достойнее служить могла бы лира?..

Две власти – Русская Православная Церковь и аристократия – рассматривались передовыми людьми, и в большей мере Некрасовым и Толстым, бременем для народа. Именно поэтому важной задачей было просвещение народа, обманутого в своей искренней и наивной вере. Так, Некрасов в многоплановых изображениях русской народной, крестьянской жизни выражает не только народные чаяния, но и народную веру, связанную с мечтой о счастье, как обещал им Спаситель, и верой в счастье. Художники-передвижники И.Н. Крамской, И.Е. Репин, Н.Н. Ге и др. (заметим, что в творческой группе регулярных передвижных выставок активное участие принимали и армянские художники, например, В.Я. Сурeньянц) в выборе сюжетов, тем и мотивов, как истинные художники-реформаторы и реалисты, находились под непосредственным влиянием эстетических идей и воззрений и Некрасова, и Толстого. Отсюда и попытка художников приблизить евангельские сюжеты и народную веру в картинах, где Христос

изображается как реалистичный образ Иисуса, что по понятным причинам вызвало у Церкви неприятие. По этой же причине "очеловечивания" Спасителя те, кто разделял позиции указанных выше имен, не принимали святые образы в исполнении, например, В.М. Васнецова, расписывающего Собор Святого Равноапостольского Князя Владимира в Киеве. В одном из писем к Н.Н. Ге от 24 июня 1889 года Толстой высказывает суждение, что художник может «картинами высказать простое, ясное, понятное и нужное людям христианство». 13 марта 1870 года в записной книжке Толстой отмечает: «Ге пишет прекрасную картину **гражданского Христа**» (Подч. – А.А.), и в духе толстовского образа отца Сергия – яркого образца гражданского христианства. Н.Н. Ге, автор серии «Страдания Христа», написал в 1884 году портрет Толстого (впоследствии названный «Л.Н. Толстой в кабинете хамовнического дома», в котором писатель изображен за работой над трактатом «В чем моя вера?». Толстой представлял Христа обычным человеком, и Н.Н. Ге, как отмечал его современник художник М.В. Нестеров, в своем творчестве также обращающийся к евангельским сюжетам, «по обычаю своему всюду треплет Евангелие, толкуя его так, как повелевает Лев Николаевич» [6: 73]. Известно, что и Толстой, и Ге не принимали религиозную живопись, помимо В.М. Васнецова, и М.В. Нестерова, считая, что их творчество есть «потворство верованиям отсталого народа, проповедь» укоренившихся предрассудков, усиливающих «царящий мрак жизни» (3: 4). По этому поводу Толстой 16 июля 1894 года в письме П.М. Третьякову пишет: «Ге открывает людям то, что впереди их, зовет их к деятельности и добру и опережает свое время на столетия, тогда как Васнецов зовет людей назад, в тот мрак, из которого они с такими усилиями и жертвами только что выбираются, зовет их к неподвижности, суеверию, дикости и отстает от своего времени на столетие» [9: 67, 264]. Претензии Толстого к Васнецову были связаны с тем, что Васнецов в работе над росписью собора придерживался стиля старых мастеров-иконописцев и лики святых, на взгляд Н.Н. Ге, не «освобождал от лжи» [2: 42]. В этой связи 15 июля 1894 года Толстой пишет Третьякову: «Люди ужасаются на произведения Васнецова, потому что они исполнены лжи, и все знают, что ни таких Христов,

ни Саваофов, ни богородиц не было, не могло быть и не должно быть» [9: 67, 263]. В условиях, когда в обществе распространялось недоверие к церкви, а не к православной вере, не могло быть укоренения традиции христианства, православия. Этим и объясняется возникновение в последней трети XIX века различных идей, многочисленных увлечений, противоречащих православию.

Художник-передвижник И.Н. Крамской, написавший большое полотно «Христос в пустыне», получил одобрительный отклик Толстого: «Это лучший Христос, которого я знаю»; «“Христос” Крамского великая вещь. Я понимаю этого Христа и вижу в нем глубокую мысль <…> она вечно будет тревожить вашу душу» [7: 2, 13].

И.Е. Репин, интересующийся «обуревающей, захватывающей» «духовной атмосферой» [8: 192] времени, с пониманием относился к мыслям и идеям Толстого и Некрасова. В своих картинах «Бурлаки на Волге», «Крестный ход в Курской губернии», «Протодьякон» и др. Репин отразил некрасовские идеи и сюжеты с характерными социальными и психологическими темами.

Интерес представляют взаимодействия литературных и живописных сюжетов. Экфрастическая модель в данном случае не является предметом описания изысканного, она предстает как объективное, реалистическое воссоздание качества жизни народа, при этом характеры изображенных объектов передают авторское видение и понимание изображенных социальных проблем (к примеру, «Бурлаки на Волге» Репина) и отсутствие самого понятия народной веры. Картина Репина была завершена в 1873 году, некрасовские же «Размышления у парадного подъезда» написаны ранее, в 1858 году. Поэтому нельзя не отметить поэтический экфрасис, опередивший реализацию феномена живописного творения, а не наоборот. Совмещение изображенного у художника и вербального описания у поэта воссоздают сюжет и взаимно дополняют друг друга. И некрасовский текст с живыми поэтическими экфрастическими фрагментами и репиновская картина составляют целостное произведение, так как совпадают в границах данных произведений и имеют схожую структуру организации образов. В данном аспекте экфрастическая модель имеет целью не восхваление или стремление изысканно описать сюжет, а придать описанию объективное воссоздание характеров, выделяя их качественную сторону.

Вера народная на примере «Размышления…», пропитанного, как и все творчество Некрасова, фольклорными мотивами, отстаивает народное восприятие родины, деревенской России, мужицкой веры в заступничество Спасителя, что основано на христианской традиции нравственности. Автор «измеряет» Русь с позиции духовности народной, осуждающей барское видение Руси в кротости, покорности мужика и как бы игнорируя бунтарские черты крестьян. При этом в очертаниях «деревенских русских людей», «одержимых холопским недугом», есть страх перед барином от страданий, барином наносимых. Земной владыка барин, не имеет страха перед Богом – владыкой всего сущего. Лишь в одном стихотворении «Размышления у парадного подъезда» собрано несколько тематических аналогий, отражающих веру народную. Мифологема дороги («мужики подошли», «По котомке на спинах согнутых», «Знать, брели-то долгонько они // Из каких-нибудь дальних губерний»), являющая собой мотив страдания народа и веры народной («Помолились на церковь и стали вдали // <…> // Крест на шее и кровь на ногах // <…> // Повторяя: суди его бог!»), сродни с древнерусским жанром хождения, так как форма «Размышлений…» также описывает путешествие страждущих, что делает возможным увидеть земные мучения в связи с современной Некрасову социальной обстановкой (Ср.: «Хождение Богородицы по мукам»). К тому же такой «опыт» в литературе известен: так, в демократической среде в названный эсхатологический апокриф включались все новые эпизоды и картины чинимого властью предержащей зла, и подобные дополнения и включения отклоняют «Хождение» от канонического текста, поскольку содержат идею борьбы с равнодушием и безучастностью к скорби народной. Все та же тема народной покорности и долготерпения («И несут эти люди безвестные // Неисходное горе в сердцах. // <…> // Не беда, что потерпит мужик: // <…> // да он же привык!»). И в терпении народном тоже вырисовывается рука свыше, так как мы чувствуем проникновение в сокрытое, тайное – «провиденье // Указало… да он же привык!». Фольклорными мотивами скорби похоронной и рекрутской обрядовой поэзии проникнуты строки «Как великою скорбью народной // Переполнилась наша земля, – // Где народ, там и стон…». Отсюда и мотив

безысходности в мифологеме дороги, бесконечных мучений и страданий на жизненном пути – «Эх, сердечный! // Что же значит твой стон бесконечный?», «Стонет он по полям, по дорогам, // Стонет он по тюрьмам, по острогам, // В рудниках, на железной цепи; // Стонет он под овином, под стогом, // Под телегой, ночуя в степи; // Стонет в собственном бедном домишке, // <…> // Стонет в каждом глухом городишке // У подъезда судов и палат». И все же взор мужика-страдальца обращен к Спасителю – «Свету божьего солнца не рад». В отличие от «Хождения Богородицы по мукам», в котором есть мотив заступничества, в некрасовском тексте стихотворения этого мотива не существует, так как некому заступиться и вера народная превращается в мотив стона, переплетающегося с мифологемой дороги – «чей стон раздается // Над великою русской рекой? // Этот стон у нас песней зовется – // То бурлаки идут бечевой!..». В творчестве Некрасова довольно часто встречается образ православной заступницы крестьянского царства – «матушка-Русь»: «Не гнушаешься темной породою: // «Братья нам по Христу мужички!» // И родню длиннобородую // Не гоняешь с порога…» [5: 88]. Обращает на себя внимание еще одна интересная деталь – наличие экфрастической модели библейского текста.

В самом «хождении» мужиков, как жанре, за получением «заступничества» прослеживается аналогия с Крестным (Скорбным) Путем Христа от Гефсимании до Голгофы. В сравнении с Иисусом, несущим свой крест как предназначенное ему распятие на плечах своих, у мужиков – «крест на шее и кровь на ногах», и мучения Иисуса перевоплощены в мучительное вытягивание бурлаками на берег барж грешных «владельцев роскошных палат». Как видим, предстает целая галерея ассоциативных картин истории мук Христовых от Лифостротона до Голгофы. Евангельские тексты предназначены для литургического богослужения и исполнения на Пасху, в Праздник Воскресения Христова. И этот сюжет переносится Некрасовым в стихотворный текст, в форме взаимодействия с народной массой в народной среде, благодаря чему «Размышления…» переходят в жанр публицистический с назидательной установкой. Так, известная Притча о сеятеле из Евангелия от Матфея (Гл. 13. Ст. 1-10) накладывается на некрасовское понимание назначения эпохи как века «сеяния семени»:

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

Образ сеятеля в православии символизирует начало чего-то важного, нового. В указанном контексте “сеятель”, т.е. тот, кто взращивает хлеб, означает то же, что сеять слова за тех, кто на поле, а полем, герменевтически, является русская, «родная земля». Следует также сделать предположение, что такая символика важна для контекста объективизации одной из семи притч. Некрасов дает ей свое истолкование и, используя православную метафоризацию, в которой есть мудрость Божья, заключающая евангельскую главу: «Не бывает пророк без чести, разве только в отечестве своем и в доме своем» (Мтф.: Гл. 13. Ст. 57), – поэт обращается к основной теме мысли образованного читателя, когда было почти обязательным для всех знание библейских текстов, что еще больше подчеркивает обобщенный величественный образ крестьянства [11].

Православные символы, образы, темы в некрасовском и толстовском исполнении народны, неожиданны и интересны в своей трактовке и содержанию. Как видим из сказанного выше, Некрасов, как и Толстой, не единственный автор, использующий евангельские тексты и их интерпретацию. Почти все художественные и публицистические сочинения, все крестьянские рассказы, сказки, притчи Толстого оснащены эпиграфами и цитациями из Евангелия. Оба современника наблюдают за народными нормами христианского поведения, проблема социальной справедливости/несправедливости сменяется божьей, человеческой правдой. И тема покорности «переодевается» в тему самопожертвования. Таким образом, при всей разности творческих мастерских Некрасова и Толстого, оба художника слова привлекают внимание читателя прежде всего к художественному замыслу и заключенным в нем нравственно-философским проблемам, которые призваны не расходиться с предназначением церковной литературы, а охранять веру в любовь, добро и милосердие.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверкий (Таушев), архиепископ. Руководство по Гомилетике. М., 2007.
2. Вагнер Г.К. В поисках истины. Религиозно-философские искания русских художников. Середина XIX – начало XX века. М., 1993
3. Ге Н.Н. Письма, статьи, критика, воспоминания современников. Вступит. статья, сост. и примеч. Н.Ю. Зограф. М., 1978.
4. Дунаев М.М. Православие и русская литература. Т. 3. М., 1997.
5. Некрасов Н.А. Стихотворения 1856 г. М., 1987.
6. Нестеров М.В. Письма. Избранное. М., 1988.
7. Толстой в воспоминаниях современников. В 2 т. М., 1960. Т. 2.
8. Толстой Л.Н. и художники. М., 1978.
9. Толстой Л.Н. ПСС. В 90 т. Юбил. М.-Л., 1928-1958. Т. 17, 67.
10. Элбакян Е.С. Религиозный феномен в сознании российской интеллигенции XIX – начала XX вв. М., 1996.
11. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Канонические. В 2 т. Л., 1990. Т. 2.

НЕКРАСОВСКАЯ МУЗА В АРМЯНСКИХ ПЕРЕВОДАХ

Р.А. БАГДАСАРЯН
Докт. филологических наук

Русская литература XIX-XX вв. – одна из богатейших, художественно совершенных и содержательных литератур мира – магически привлекала многих выдающихся представителей национальных литератур и народов, особенно находившихся в сфере общественно-политического и духовно-культурного влияния России.

Грибоедов, Гоголь, Пушкин, Лермонтов, Лев Толстой, Достоевский, Чехов, Горький, Есенин и другие великие русские поэты и писатели силой своего недюжинного таланта и поднимаемых в своем творчестве проблем привлекли также армянскую литературно-художественную элиту своего времени, армянскую интеллигенцию и народ.

Как известно, Николай Алексеевич Некрасов – представитель той части передовой творческой интеллигенции России, которая во главе с В.Белинским, вместе с писателями "натуральной школы" боролась за реалистическое и социальное начало в русской литературе. Белинский сразу узрел в молодом Некрасове незаурядную личность – по его объективным и острым статьям в "Отечественных записках" – и, уже более сблизившись, заметил в одном из своих писем 1847 года: "Некрасов – это талант, да еще какой!"…

Некрасов, безусловно, относится к числу выдающихся представителей русской литературы, "околдовавших" армянских мастеров поэзии высокой гражданственностью и патриотизмом своего творчества, гневным и бичующим словом, находящим живой отклик в сердцах не только прогрессивной интеллигенции, но и самых разных слоев армянского общества, активно ищущих в остро и критически отображенной русским поэтом российской реальности "общности" и "параллели" в собственной, родной, армянской действительности. Население огромной Российской империи терпело невыносимый социальный и духовный гнет, а в нерусских окраинах к ним добавлялся еще и национальный колониальный гнет царского самодержавия. Разделенный же между двумя деспотиями (османской и российской) армянский народ ощущал все это в еще большей и угрожающей степени…

Поэзия Некрасова оказала весьма благотворное влияние на армянскую литературу второй половины XIX в. Поэтам Армении были близки и созвучны гражданские мотивы – песни борьбы и скорби, яркие картины угнетения и страданий бесправного крестьянства. Особенно сильным и волнующим было влияние патриотических мотивов поэзии Некрасова.

В армянской действительности на творчество Некрасова первым откликнулся выдающийся революционер-демократ, общественный деятель и писатель Микаэл Налбандян. Затем русский поэт привлек внимание таких знаковых и значительных фигур армянской литературы, как Смбат Шахазиз, Рафаэл Патканян, Раффи, Иоаннес Иоаннисиан, Александр Цатурян, Ованес Туманян, Аветик Исаакян, в советское время – Акоп Акопян, Егише Чаренц, Гегам Сарьян, Наири Зарян, Вагаршак Норенц, Рачия Ованесян, Ашот Граши, Ваагн Давтян, Геворк Эмин и др. Они глубоко и широко восприняли поэзию Некрасова со всем богатством ее содержания, художественной формы и поэтического своеобразия. Поэзия Некрасова, обогатив их опытом реалистического мастерства, повлияла на их творческий кругозор, сподвигла на переводческий труд.

Так, на Иоаннисиана сильное и неизгладимое впечатление произвело стихотворение “Размышления у парадного подъезда” Некрасова, под впечатлением которого армянский поэт создает свое стихотворение – “День турецкого армянина”, в котором наглядно, образно и гневно рисует рабское положение армянского крестьянина.

Некрасовские тенденции и патриотические мотивы особенно ярко и многосторонне проявились в творчестве А.Цатуряна. Это влияние чувствуется, в частности, в стихах “Поэт”, “Лети моя, песня…”, в сатирических стихах книжки “Шутки пера”, где Цатурян беспощадно разоблачает царящие в буржуазном обществе произвол и бесправие, лицемерие, унижающие человеческое достоинство нравы.

Несомненное влияние творчества Некрасова на армянских писателей способствовало их обращению к переводам стихотворений и поэм великого русского поэта-гражданина.

Переводческая деятельность обычно служит делу сближения народов, их взаимному обогащению в области культуры. Труд и

все профессиональные навыки переводчика определяются этой основной целью. Успех перевода того или иного художественного произведения зависит от того, насколько удачно переводчик сочетает меру точности с мерой естественности. Успешно совмещать эти условия может лишь переводчик, правильно отличающий большое от малого и сознательно жертвующий малым для достижения большого. Если перевод с какого-либо иностранного языка не читается как хорошее произведение на родном языке – значит, перевод или посредственный, или просто неудачный. Придерживаясь этих канонов, в этом ключе и работают в основном настоящие мастера своего "ремесла". Переводчики, чаще всего сами будучи одаренными и талантливыми поэтами, оставляют нам свой кропотливый труд в виде адекватных переложений замечательных произведений литературы другого народа, другой культуры…

Давно довольно образно подмечено: перевод – это "роза под стеклом": цвет и облик видишь, а запаха, аромата не чувствуешь… К сожалению, надо признать: немало "суррогатных поделок" было и есть по сей день как в переводах с русского на армянский, так и с армянского на русский (таковы, увы, некоторые просто кустарные переводы на русский язык сочинений Туманяна, Исаакяна, Терьяна, Чаренца, Паруйра Севака, западноармянских поэтов, умаляющие перед русскоязычным читателем подлинные достоинства наших великих мастеров слова).

Перевод – дело серьезнейшее, весьма трудоемкое и кропотливое, немыслимое без затрат душевных сил, без воображения, интуиции. Это мастерство, которое по словам поэта и переводчика С.Маршака, "призвано воспроизводить на другом языке сокровенные мысли, образы, тончайшие оттенки чувств, уже нашедшие свое предельно точное выражение в языке подлинника" *(5, 245-246).*

Задача непростая, и не каждому, иногда и весьма известному поэту, дано преодолеть все подводные камни и рифы на этом коварном, но, в случае достижения подлинного успеха, благодарном и благородном пути (блестящий тому пример – несравненные и в некоторых случаях до сих пор не превзойденные по художественности переводы В.Брюсова).

Переводы произведений Николая Некрасова появились в армянской печати еще при его жизни, в 70-х годах, но популярным и любимым поэтом в армянском обществе он стал спустя почти десятилетие.

Первое известное переложение некрасовских сочинений принадлежит перу Хорена Степанэ, еще студентом Московского университета начавшем переводить Пушкина, Огарева, Плещеева и других русских поэтов. Часть стихов в 60-е годы была напечатана в журнале "Айкакан ашхар" ("Армянский мир"), в третьем номере которого за 1870 год появляется перевод "Свадьбы" Некрасова, подписанный Степанэ "Граф де Латур" *(7, 403)*. Разумеется, этот перевод нельзя считать совершенным, однако сам факт примечателен для 70-х годов, тем более, что спустя несколько лет, в январе 1878 г. русский поэт скончался…(В глубине души хотелось бы надеяться, что через русских знакомых в армянских литературных кругах до Некрасова все же "дошел слух" о переводе его сочинения на армянский язык, хотя имя безвестного переводчика мало что сказало бы и вряд ли польстило бы самолюбию великого писателя).

В 1882 г. Иоаннес Иоаннисиан, представитель, по выражению Брюсова, "трехзвездья армянской поэзии", перевел одно из лучших стихотворений Некрасова "Что ни год – уменьшаются силы". К большой обиде армянского поэта, цензура запретила публикацию этого перевода: стихи появились лишь спустя пять лет и то за пределами России, в марсельской армянской газете "Армения". Характерно и симптоматично, что Иоаннисианом было выбрано сочинение, в котором Некрасов говорил о своей заветной мечте – увидеть родину освобожденной от царского самовластия, предвещал наступление светлого дня для простого, трудового народа. Ведь о том же мечтал Иоаннисиан и для своей родной страны, для многострадального армянского народа!

Приведем небольшой фрагмент оригинала и его перевод, свидетельствующий, что Иоаннисиан остался верен основной идее произведения, его философии:

Что ни год – уменьшаются силы,
Մաշվում է իմ կյանք, հալվում ամեցամ.
Ум ленивее, кровь холодней…

Տկար է միտքս, սառչում է արյուն...
Мать-отчизна! дойду до могилы,
Ես, մայր-հայրենիք, կիջնեմ գերեզման՝
Не дождавшись свободы твоей!
Չտեսած քաղցր քո ազատություն:

Но желал бы я знать, умирая,
Բայց ես կուզեի – գեթ իմ օրհասին
Что стоишь ты на верном пути,
Դու ուր կոխեիր հաստատ ճանապարհի,
Что твой пахарь, поля засевая,
Տանջանքից հետո դու քո առաջին
Видит ведряный день впереди.
Տեսնեիր բացված քո օրը պայծառ:

Чтобы ветер родного селенья,
Կուզեի – գեթ այժմ հասցնե քամին
Звук единый до слуха донес,
Հայրենի գյուղից մի ձայնիկ միայն,
Под которым не слышно кипенья
Որ ինձ չբերեր նոր բոթ ցավագին
Человеческой крови и слез.
Դառն արտասուքի, ծովացած արյան:
(6, 124) (3, 183)

В ознакомлении армян с поэзией Некрасова исключительно велики заслуги А.Цатуряна – одного из лучших и признанных мастеров поэтического перевода. О нем видный русский поэт, мэтр символизма, отменный переводчик армянской поэзии В.Брюсов писал: “Выдающееся место занимает Цатуриан в армянской литературе как переводчик стихами. И Иоаннисиан, и Туманьян подарили родной поэзии несколько превосходных переводов, но у них то было делом случайного вдохновения (с этой мыслью, впрочем, можно поспорить! – *Р.Б.*). Александр Цатурян, напротив, сознательно и систематически посвятил себя переводам. В двух томах им была издана антология из избранных произведений Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Кольцова, Никитина и Плещеева…” *(1, 126)*.

В 80-е гг. XIX в. он закончил перевод избранных произведений Некрасова, но цензура запретила некоторые переводы, а дру-

гие исказила, пытаясь сгладить их социальную остроту. Тем не менее Цатуряну удалось донести до армянского читателя поэтическое слово Некрасова благодаря таким произведениям, как “Родина”, “Сон”, “Современная ода”, “Мать”, “Муза”, “Перед дождем”, “Старость”, “Элегия”, “Блажен незлобивый поэт”, “В больнице”, “Сеятелям” и др.

Переводы Цатуряна отличаются высокой поэтической культурой и близостью к подлиннику. Поэту-переводчику удалось передать неистовый дух некрасовской поэзии, ее острое социальное содержание.

Приведем образчик переводческой интерпретации некрасовского стихотворения “Прости”:

Прости! Не помни дней паденья,
Ների՛ր... Մի հիշիր դու օրերն անկման,
Тоски, унынья, озлобленья, –
Օրերը վշտի և վհատության.
Не помни бурь, не помни слез,
Մի հիշիր ոչ ցավ, ոչ դառն արտասուք,
Не помни ревности угроз!
Ոչ խանդոտ սրտի զայրույթ ու հուզմունք:

Но дни, когда любви светило
Բայց, ախ, այն օրերն, երբ ոսկեպսակ
Над нами ласково всходило
Մեզ փաղաքշում էր գարնան արեգակն,
И бодро мы свершали путь, –
Երբ մեր ուղին էր պայծառ, լուսավառ, –
Благослови и не забудь!
Այն օրերն օրհնի՛ր և մի մոռանար:

(6,98) (8)

Передовая литературная критика в свое время отмечала верное служение Цатуряна делу ознакомления армянского читателя с лучшими образцами русской поэзии. В частности, авторитетный журнал “Гехарвест” (“Искусство”) отмечал в переводах Цатуряна его несомненный поэтический дар, подчеркивал “музыкальность рифм”, “легкий и ладный язык, который по мере возможности пытается отобразить дух языка оригинала” *(2, 102)*.

Патриарх армянской поэзии Ов.Туманян, придававший огромное значение русской литературе и обращавшийся к переводам Пушкина, Лермонтова, Жуковского, Кольцова и других классиков, также обращается к некоторым поэтическим шедеврам Некрасова. Так, в 1896 г. он переводит знаменитое стихотворение русского поэта “Внимая ужасам войны”.

Огромный успех этого произведения Некрасова в армянском обществе был обусловлен трагическим общественно-политическим положением армянского народа (в частности, резней армян в Турции в 1895-96 гг.). В стихотворении воплощено страдание матери, боль и тоска о сыне, павшем на поле боя. Этот мотив был созвучен настроениям армянских женщин. Ведь на протяжении веков армянский народ вел неослабную войну с захватчиками за свое физическое существование и желанное освобождение, теряя в этой борьбе тысячи сынов-героев, беззаветно преданных родине, и потери близких безутешным горем отзывались в сердце матери-армянки. Вот почему некрасовское стихотворение нашло такой живой отклик в армянском обществе. Современная писателю критика отмечала, что перевод Туманяна по своим художественным достоинствам, несомненно, адекватен оригиналу.

Действительно, мастерство Туманяна очевидно при сравнении перевода с некрасовским прекрасным творением:

Внимая ужасам войны,
Լսելով կռվի արհավիրքների,
При каждой новой жертве боя
Սմեն մի ընկած նոր զոհի մասին,
Мне жаль не друга, не жены,
Ես չեմ ափսոսում կնոջն, ընկերին,
Мне жаль не самого героя…
Եվ ոչ էլ նույնիսկ իրան՝ հերոսին…
Увы! утешится жена,
Կմխիթարվի, ո՝հ, կինը մի օր,
И друга лучший друг забудет,
Ընկերն ընկերին կանի մոռահան.
Но где-то есть душа одна –
Բայց մի հոգի կա մի տեղ սգավոր –
Она до гроба помнить будет!
Նա հիշելու է մինչև գերեզման…

Средь лицемерных наших дел
Այս մեր կեղծավոր, ստոր աշխարհքում,
И всякой пошлости и прозы
Այսքան գարշելի գործերի շարքում
Одни я в мире подсмотрел
Ես անկեղծ և սուրբ մի բան տեսա միայն –
Святые, искренние слезы –
Թշվառ մայրերի արտասուքն է այն:
То слезы бедных матерей!
Նրանք չեն մոռանալ իրենց զավակին,
Им не забыть своих детей,
Որ խորտակվել է արյունոտ արտում,
Погибших на кровавой ниве,
Որպես սգավոր ուռենին կրկին
Как не поднять плакучей иве
Չի բարձրացնելու ճյուղերը տրտում...
Своих поникнувших ветвей…

(6, 84) (9, 359)

Примечательно, что в дореволюционный период стихотворение неоднократно переводилось на армянский язык – в 1884, 1889, 1896, 1903, 1905, 1916 годах *(7, 415)*. Эти годы не случайны – они свидетельствуют, что произведение привлекало переводчиков в периоды обострения для армян социально-культурной или общественно-политической ситуации в Турции, России и, в частности, в Закавказье.

Поэзия Некрасова привлекала Туманяна прежде всего высокой гражданственностью и патриотизмом, народностью и лиричностью, т.е. теми качествами, которые были, собственно, присущи творчеству и самого армянского поэта.

В последние годы своей жизни к некрасовской музе обратился и другой великий армянский поэт – Аветик Исаакян. Правда, он перевел лишь два небольших стихотворения, скорее экспромты – “Вчерашний день, в часу шестом…” и “В столицах шум, гремят витии…”. Однако в данном случае важно не количество, а “взятый материал” и качество переводов: гуманистическая направленность и сильное лирическое чувство этих произведений Некрасова были близки и дороги перешагнувшему восьмидесятилетний рубеж Варпету и адекватно переданы на армянском языке.

Всего несколько емких строк – и контраст между петербургским “светским блеском” и убогой российской “глубинкой” рельефно встает перед читателем:

В столицах шум, гремят витии,
Մայրաքաղաքում ճառեր շռնդալից,
Кипит словесная война,
Բանավոիվ է բուռն, կատաղի.
А там, во глубине России, –
Իսկ այնտեղ հիմա, Ռուսիայի խորքում,
Там вековая тишина.
Խաղաղություն է դարավոր այնտեղ.
Лишь ветер не дает покою
Միայն հողմն է, որ հանգիստ չի տալիս
Вершинам придорожных ив,
Ճամփու եզերքի ուռենիներին.
И выгибаются дугою,
Եվ կորանում են աղեղի նման
Целуясь с матерью-землею,
Հասկերը անծայր, անվերջ արտերի,
Колосья бесконечных нив…
Եվ համբուրվում են մայր մեր հողի հետ:
(6,99) (7, 431)

Как видим, в армянском переводе по возможности верно найдено каждое слово и каждый образ, воссоздан в точности внешний рисунок некрасовского стиха, лаконично передана неброская красота русского пейзажа.

Об этом стихотворении Ав.Исаакян говорил: “Очень оно русское, в молодости я знал его наизусть” *(4, 251).*

Это последнее обращение Исаакяна к русской поэзии также увенчалось, созданием, без особого преувеличения, поэтических жемчужин. Как известно, на протяжении более пяти десятков лет поэт обращался к русской поэзии, силой своего гения воссоздавая на родном армянском языке бессмертное слово ее творцов. И хотя эти переводы немногочисленны, но в каждом из них живет частица могучего поэтического таланта Исаакяна, частица его любви к великой русской поэзии.

Переводы сочинений Некрасова в 80-90-х гг. XIX в. утвердили традиции русской литературы в поэзии Армении и помогли после-

дующим поколениям армянских поэтов правдиво отобразить нелегкую жизнь, страдания и трагическую судьбу родного народа.

Вдохновенный труд Иоаннисиана, Цатуряна, Туманяна и других по переводу сочинений Некрасова позволяет констатировать: созданием ими классических образцов переводной литературы фактически была заложена та основа, на которой строилось в дальнейшем дело популяризации Некрасова в армянской действительности.

Среди советских армянских поэтов пальма первенства в области перевода некрасовской поэзии принадлежит, безусловно, Егише Чаренцу. Мастер слова обратился к переводу "Железной дороги", в ходе трудоемкой работы над которой заметил, что "адекватный перевод художественного произведения равнозначен самостоятельному, оригинальному творчеству". И действительно, в переводе Чаренца заметна попытка в наибольшей степени сохранить форму, размер, нюансы весьма "специфического" и сложного материала оригинала, манеру, стилистическое своеобразие, пафос и идейную целеустремленность некрасовского стиха.

Приведем небольшой отрывок этого знаменитого произведения русского поэта и своеобразный, художественно верный перевод Чаренца:

...Ты приглядись к нему, Ваня, внимательно:
Трудно свой хлеб добывал человек!

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

Эти привычку к труду благородную
Нам бы не худо с тобой перенять...
Благослови же работу народную
И научись мужика уважать.

Да не робей за отчизну любезную...
Вынес достаточно русский народ,
Вынес и эту дорогу железную –
Вынесет все, что господь ни пошлет!
Вынесет все – и широкую, ясную

Грудью дорогу проложит себе.
Жаль только – жить в эту пору прекрасную
Уж не придется – ни мне, ни тебе.

(6, 209-210)

Դու նայիր՝ այդ մեջքը, որ հիմա կռացած է,
Չի շտկել նա դեռ իր օրում.
Լուռ կանգնած՝ աշխատում է, ժանգոտած բահով իր
Նա հողն է փորում ու փորում:

Նրանից այդ սերը դեպի աշխատանքը
Մեզ էլ է հարկավոր սովորել.
Դե, օրհնիր դու, Վանյա, այդ ազնիվ աշխատանքը,
Սովորիր մուժիկին սիրել:

Եվ մի վհատիր մուժիկի համար դու.
Ինչքան չարչարանք է արդեն նա կրել, –
Կրել է նաև այս երկաթ ճանապարհը,
Եվ ինչքան է, ինչքան է կրելու նա դեռ:

Կկրի նա ամբողջը, – և կրծքով իր համար նա
Կհարթի ճանապարհ լուսագեա, –
Բայց ափսոս որ, Վանյա, գեղեցիկ կյանքին այդ
Չենք հասնի ոչ դու և ոչ ես:

(10, 238)

Чаренц перевел также несколько глубокомысленных, острых социальных четверостиший Некрасова. Намечал перевести ряд произведений, но, к сожалению, этим задумкам не суждено было сбыться в силу роковых обстоятельств 37-го года и гибели гениального поэта… Возможно, навсегда потерянный для армянской литературы непревзойденный мастер слова обратился бы и к другим замечательным сочинениям Некрасова, все еще ждущим своего переводчика на армянский.

Бесспорно, все армянские поэты, соприкасавшиеся с некрасовским творчеством, находили в нем для себя много нового, интересного, ценного и поучительного – в поэтическом мастерстве, в художественном стиле, в высоком гражданском и патриотическом накале. Переводы произведений поистине всенародно люби-

мого русского поэта, в свою очередь, способствовали углублению влияния Некрасова на самих армянских поэтов, давали им возможность глубоко знакомиться с его поэтическим мастерством, со структурой его ярких поэтических образов, со всей его творческой лабораторией.

Некрасовская поэзия – "поэзия мести и печали" – находила живой, непосредственный отклик в разных слоях армянского народа. В то же время, заметим, учась у Некрасова, вдохновляясь высокой идейностью и художественным совершенством его поэзии, армянские поэты оставались самобытными, сохраняли все характерные особенности национального творчества. Влияние Некрасова не только не отчуждало их от многовековых традиций армянской литературы, но и роднило с ней еще больше, помогало органическому формированию оригинального облика певца Армении. Несомненно, некрасовские традиции обогатили армянскую поэзию и глубиной содержания, и богатством выразительных средств.

Многовековая армянская поэзия не только никогда не отвергала ценное и передовое в национальной культуре других народов, но охотно осваивала его творчески. Свидетельство тому и поэтическое наследие великого сына России Николая Алексеевича Некрасова – Поэта, Человека, Гражданина.

ЛИТЕРАТУРА

1. Брюсов и Армения. Сб. материалов, в 2-х кн., кн. 1, Ереван, 1988.
2. "Гехарвест", 1908, № 2 (на арм. яз.).
3. Иоаннисиан Ов. Стихотворения. Вагаршапат, 1908 (на арм. яз.).
4. Исаакян А. Аветик Исаакян и Россия. М., 1988.
5. Мастерство перевода. Сб. статей. М., 1959.
6. Некрасов Н. Избранное. М., 1975.
7. Овнан Г. Русско-армянские литературные связи в XIX-XX вв., в 2-х кн., Ереван, 1960-1961, кн.1 (на арм. яз.).
8. "Тараз", 1891, № 27 (на арм.яз.).
9. Туманян Ов. Собр. соч., т.1, Ереван, 1950 (на арм. яз.).
10. Чаренц Е. Сочинения. Ереван, 1932 (на арм. яз.).

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРИЕМЫ В ПОЭЗИИ Н.А. НЕКРАСОВА

Н.А БАСИЛАЯ
Тбилисский госуниверситет им. И. Джавахишвили

Некрасов создал «особенную, специальную некрасовскую пульсацию стиха, очень национальную, самую русскую, в которой главное очарование его лирики»
К. И. Чуковский

Н.А. Некрасов писал о русском народе и только для него. Поэтому образность многих его поэтических произведений, особенно тех, в которых отражена крестьянская тема, складывается из использования простой и доступной лексики, отсутствия сложных рифм, сложных речевых оборотов, которые приходится перечитывать, чтобы уловить смысл.

Эпитеты и метафоры – не главное в системе художественных средств поэта, его внимание устремлено на новые образные приемы.

Новым художественным приемом, введенным Н.А. Некрасовым в поэтический обиход, явилась техника *сказа–имитации* в литературе живой разговорной речи со всей свойственной ей неправильностью. Так, в стихотворении «В дороге» воспроизведена простонародная, безыскусная речь ямщика, рассказывающего барину-седоку о своей умирающей жене, воспитанной в барском доме и обучавшейся *«вместе с барышней разным наукам,* ***понимаешь-ста****, шить и вязать, на* ***варгане*** *играть и читать – всем дворянским манерам и* ***штукам***», и поэтому изнемогающей от тяжести выпавшей ей крестьянской доли: *Ни косить, ни* ***ходить за коровой****!.. Грех сказать, чтоб ленива была, Да,* ***вишь,*** *дело в руках не спорилось! Как дрова или воду несла, Как на барщину шла – становилось* ***Инда*** *жалко подчас... да* ***куды****!.. Погубили ее господа, А была бы* ***бабенка лихая****!* Сказовая, разговорная речь ямщика становится выразительным художественным приемом,

посредством которого Н.А. Некрасов передает безысходную горечь судьбы «барышни-крестьянки»: ***Слышь,*** *как щепка худа и бледна, Ходит,* ***тоись****, совсем через силу, В день двух ложек не съест толокна – Чай,* ***свалим*** *через месяц в могилу...* ***А с чего****?.. Видит бог, не томил Я ее безустанной работой... Одевал и кормил, без пути не бранил, Уважал,* ***тоись****,* ***вот как, с охотой****... А,* ***слышь****, бить – так почти не бивал, Разве только под пьяную руку...*

В произведениях Н.А. Некрасова, внесшего в русскую поэзию интонацию протяжного и певучего плача, представлено разнообразие лиц и характеров, причем, в зависимости от социального происхождения персонажа, стиль, язык и интонация стиха меняется от скороговорки до плавного повествования

«Он разбросанный, вихляющийся, разнобойный мастер. Есть изумительные стихи. Он, вероятно, инстинктивно чувствовал необходимость брать слова, рифмы, фразы из обыденной речи по контрасту с каноном "высокого" стиля Пушкина. Не прекрасно-звучащие, ледяные, гибкие слова, а самые что называется заморыши, слова-неудачники» – писал К. Чуковский о сложном переплетении книжно-литературных и устно-разговорных форм речи в поэзии Н.А. Некрасова (1,58).

В поиске новых приемов поэт создавал стихотворения, которые не были связаны единым стилем, единой манерой поэтического повествования. Достаточно сравнить начало взятых наугад некоторых его стихов, чтобы уловить их несхожесть: *Почтеннейшая публика! на днях Случилося в столице нашей чудо: Остался некто без пяти в червях, Хоть – знают все – играет он не худо* (Газетный фельетон); *Как человек разумной середины, Он многого в сей жизни не желал: Перед обедом пил настойку из рябины И чихирем обед свой запивал* (Чиновник); *В неведомой глуши, в деревне полудикой Я рос средь буйных дикарей, И мне дала судьба, по милости великой, В руководители псарей* (Подражание Лермонтову); *Суров ты был, ты в молодые годы Умел рассудку страсти подчинять. Учил ты жить для славы, для свободы, Но более учил ты умирать...Природа-мать! когда б таких людей Ты иногда не посылала миру, Заглохла б нива жизни...* (Памяти Добролюбова).

Смешение разных жанров прослеживается и в стихотворении «Тройка». Мотив городского любовного романса (*Что ты жадно глядишь на дорогу В стороне от веселых подруг? Знать, забило сердечко тревогу – Все лицо твое вспыхнуло вдруг... Взгляд один чернобровой дикарки, Полный чар, зажигающих кровь, Старика разорит на подарки, В сердце юноши кинет любовь*) сменяется мелодией простонародного сказа (*Да не то тебе пало на долю: За неряху пойдешь мужика. Завязавши под мышки передник, Перетянешь уродливо грудь, Будет бить тебя муж-привередник И свекровь в три погибели гнуть)*, вновь уступающей место городскому романсу: *Не гляди же с тоской на дорогу И за тройкой вослед не спеши, И тоскливую в сердце тревогу Поскорей навсегда заглуши!* Прозаические, разговорные фразы – хандрящего, жалующегося на погоду дворянина-охотника в стихотворении «В деревне» (*Право, не клуб ли вороньего рода Около нашего нынче прихода? Вот и сегодня… ну, просто беда... С самого утра унылый, дождливый, Выдался нынче денек несчастливый: Даром в болоте промок до костей, Вздумал работать, да труд не дается, Глядь, уж и вечер – вороны летят... Две старушонки сошлись у колодца,/ Дай-ка послушаю, что говорят...*) сменяются фольклорно-песенными интонациями в диалоге крестьянок, насыщенном народными выражениями ***сердешная***, ***может-ся, Савушка, шубушка, избенка, голубушка, зайчики***: *"Здравствуй, родная". – "Как можется, кумушка? Все еще плачешь, никак? Ходит, знать, по сердцу горькая думушка, Словно хозяин-большак?" – "Как же не плакать? Пропала я, грешная! Душенька ноет, болит... Умер, Касьяновна, умер, сердешная, Умер и в землю зарыт!*

Примером многожанрового произведения являются и «Размышления у парадного подъезда». Этот своеобразный творческий манифест Некрасова включает в себя прозаическое описание (*Вот парадный подъезд По торжественным дням, Одержимый холопским недугом, Целый город с каким-то испугом Подъезжает к заветным дверям)* рассказ о конкретном случае (*Раз, я видел, сюда мужики подошли...*), настоящую обвинительную речь, обращенную к «владельцу роскошных палат» (*Ты, считающий жизнью завидною Упоение лестью бесстыдною, Воло-*

китство, обжорство, игру, Пробудись!), насыщенное романтическими эпитетами идиллическое описание прекрасного средиземноморского пейзажа (*Под пленительным небом Сицилии, В благовонной древесной тени, Созерцая, как солнце пурпурное Погружается в море лазурное, Полосами его золотя, – Убаюканный ласковым пением Средиземной волны, – как дитя, Ты уснешь…*), и, наконец, поэтическое размышление о русском мужике, сеятеле и хранителе земли. Ключевыми словами в завершающей части «Размышлений у парадного подъезда» становятся «***стон***» и «***стонать***»: *... Родная земля! Назови мне такую обитель, Я такого угла не видал, Где бы сеятель твой и хранитель, Где бы русский мужик не стонал*! Многократно повторяясь, слова «***стон***» и «***стонет***» разрастаются до всеобъемлющего понятия: стон отдается по всей Волге – «великой русской реке», характеризуя всю жизнь русского народа. Произведение завершается риторическим вопросом о смысле этого стона, о судьбе русского народа, а соответственно и всей России: *Где народ, там и стон... Эх, сердечный! Что же значит твой стон бесконечный? Ты проснешься ль, исполненный сил, Иль, судеб повинуясь закону, Все, что мог, ты уже совершил, – Создал песню, подобную стону, И духовно навеки почил?..*

Еще один жанр представлен в поэзии Некрасова – эпическая поэма «Кому на Руси жить хорошо» – о путешествии писателя, наблюдающего народную жизнь России. Жанр путешествия задается уже завязкой его на столбовой дороге. В поисках ответа на животрепещущий вопрос о счастье мужики стараются поговорить с как можно большим количеством народа, расспрашивают, выслушивают, завязывают споры, проходят многие губернии и села. Вследствие этого повествование приобретает «лоскутный характер», распадаясь на отдельные сцены, сюжеты и описания. Перед читателем проходят тысячи крестьянских судеб, которые могли бы стать темой отдельного стихотворения или песни в некрасовской лирике.

«Суровый» лиризм Некрасова был для многих неприемлем. Так, о стихотворении «В больнице» В.П. Боткин писал поэту, что его стихи «действуют на душу, как сырой холодный туман на тело – проникают исподволь и страшно холодят» (2, 226). Картины

петербургской действительности в циклах стихотворных очерков «О погоде», «На улице», стихотворения «Утро», «Еду ли ночью по улице темной…», «Секрет (опыт современной баллады)», «Петербургское утро», действительно, проникнуты сырым холодным туманом: действие происходит либо бесчеловечно морозной зимой, либо пасмурной, сырой и промозглой осенью, либо пыльным летом. Некрасов впервые воссоздал в стихах окутанный туманом душный и угрюмый город, впитавший в себя «*клубы дыма из труб колоссальных*» и запах застойной воды, зацветающей в каналах: *Надо всем, что ни есть: над дворцом и тюрьмой, И над медным Петром, и над грозной Невой, До чугунных коней на воротах застав/ (Что хотят ускакать из столицы стремглав) – Надо всем распростерся туман. Душный, стройный, угрюмый, гнилой, Некрасив в эту пору наш город большой, Как изношенный фат без румян...* («О погоде»).

Вопрос о творческой манере Некрасова, о технике его стихосложения широко обсуждался и его современниками, и представителями нового поколения поэтов.

Исследователь творчества Некрасова К.И. Чуковский в конце 1919 года разослал анкету «Некрасов и мы» (3) своим коллегам по литературному труду. На вопросы анкеты отвечали такие признанные мастера поэтического слова, как Александр Блок, Анна Ахматова, Николай Асеев, Максимилиан Волошин, Зинаида Гиппиус, Сергей Городецкий, Максим Горький, Николай Гумилев, Вячеслав Иванов, Михаил Кузмин, Владимир Маяковский, Борис Пильняк, Дмитрий Мережковский, Федор Сологуб, Николай Тихонов и др. На вопрос «***Как Вы относитесь к стихотворной технике Некрасова?***» респонденты дали следующие ответы: «*Некрасов, несомненно, обладал искусством писать стихи, что доказывают особенно ярко его слабые вещи, которые все же никогда не бывают ни вялыми, ни бесцветными*». – **Анна Ахматова; «***Как это ни странно, Некрасов был для меня не столько гражданским поэтом, сколько учителем формы. Вероятно, потому, что его технические приемы проще и выявленнее, чем у Пушкина и Лермонтова. Мне нравилась сжатая простота Некрасова и его способность говорить о текущем. Это вызвало в*

самом начале моей литературной деятельности лекцию об А.К. Толстом и о Некрасове, прочитанную в 1901 году в Высшей Русской Школе в Париже. В ней я доказывал эстетическую бедность А. Толстого и богатство чисто эстетических достижений и приемов у Некрасова. Лекция была встречена крайне несочувственно тогдашней эмигрантской публикой, вызвала прения, тянувшиеся несколько дней, и большинство моих оппонентов всеми силами старалось снять с Некрасова обвинение в новизне и совершенстве художественных приемов. Мне кажется, что со стороны поэтов моего поколения (т. е. символистов) моя манифестация в честь Некрасова была хронологически первой. Эта лекция не была напечатана, и рукопись ее утрачена». – **Максимилиан Волошин; «***Его техника в целом гармонирует с духом его произведений, и они были бы хуже, если бы она была совершеннее».* – **Зинаида Гиппиус; «***Некрасов поэт гениальный, и техникой он владеет великолепно, но с точки зрения еще переживаемых нами узких эстетских теорий его техника не понята и не может быть понята, как не может быть понята техника былины и песни. Особенно ярко видится его техническое совершенство, если принять во внимание упадочное состояние поэзии в его время».* – **Сергей Городецкий; «***Замечательно глубокое дыханье, власть над выбранным образом, замечательная фонетика, продолжающая Державина через голову Пушкина.* **Николай Гумилев;** *С большим уважением; его искусство не пленяет, но порой обнаруживает силача.* **Вячеслав Иванов; «***Сейчас нравится, что мог писать все, а главным образом водевили. Хорош бы был в "Роста"».* **– Владимир Маяковский; «***Техника Некрасова неравномерна: то взлеты, то падения – музыка и скрежет гвоздя по стеклу. Но так и должно быть – неравномерность техники выражает неуравновешенность личности. Более совершенная – была бы менее выразительной».* **– Дмитрий Мережковский** (3).

Как видим, при всей непохожести ответов, чаще одобрительных, реже отрицательных**,** респонденты высоко оценивают стихотворную технику Некрасова, отмечая то новое, что он внес в искусство поэзии.

В статье «Стиховые формы Некрасова» Ю.Н. Тынянов, исследуя творческую манеру Некрасова, повторил мнение, сложившееся у современников Некрасова о том, что его поэзия похожа на прозу, то есть Некрасов пользовался приемами, принятыми в прозаических произведениях. «Самый существенный упрек, который делали Некрасову и который он сам принимал, был упрек в *прозаичности.* Не случайно отзыв Белинского о «Мечтах и звуках» начинался с указания на то, что автору лучше писать в прозе; то же говорили о поэзии Некрасова и Тургенев и Толстой. Сам Некрасов тоже сравнивал свои стихи с прозой: *Все ж они не хуже плоской прозы»* (4, 21). Упреки в прозаичности, воспринимаемой на фоне предшествующей литературной традиции как недостаток, сопровождали Некрасова на протяжении всего его творчества. Еще в1864 году в 9 номере журнала «Библиотека для чтения» литературный критик Е.Н. Эдельсон писал: «Многие готовы были вовсе отказать Некрасову в поэтическом признании и видеть в нем исключительно сатирика или публициста, лишь случайно или по посторонним соображениям избравшего для своей деятельности стихотворную форму» (Эдельсон 1864). Однако не все считали прозаичность недостатком его поэзии. «У Некрасова действительно добрых две трети его произведений могут быть превращены в прозу, – писал в своей известной статье С. Андреевский, – и не только ничуть от этого не пострадают, но даже выиграют в ясности и полноте» (5, 21)

Проблема прозаизации стиховой речи как одна из центральных в поэтике Некрасова, четко сформулированная Ю.Н. Тыняновым, с этого времени постоянно обсуждалась в специальных работах и часто оспаривалась. Так, К.И. Чуковский в статье «Проза ли?» выступил с возражениями против основной идеи статьи Ю.Н. Тынянова (6, 138).

Желая уточнить свое понимание стихотворной манерой Некрасова, Ю.Н. Тынянов в постскриптуме к статье «Архаисты и новаторы» отвечал Чуковскому, что для постановки вопроса, служащего заглавием статьи К. И. Чуковского «Проза ли?», его статья оснований не дает: «Меня интересовал главным образом **вопрос о том сложном соотношении стиха с прозою, которое было в некрасовское время и которое, в частности, в поэзии**

Некрасова сказалось "прозаизацией" поэтических жанров (стиховой исторический роман, стиховые физиологические очерки, стиховой фельетон). Пути к этой особой организации поэтических жанров (через пародию и связанное с нею введение в стих прозаических тем и лексики) я и хотел выяснить в своей давнишней статье. "Прозаизм" и "прозаичность" для меня отнюдь не оценочное и не укоризненное понятие. У стиха с прозой есть соотнесенность. Бывают эпохи, когда высшим пунктом этой соотнесенности бывает стиховая речь, лексически и синтактически совершенно подобная прозе. В этом смысле лермонтовское «Завещание», например, я считаю эволюционно очень значительным, не «несмотря» на такие стихи, а как раз «благодаря"» таким стихам:

Соседка есть у них одна...
Как вспомнишь, как давно
Расстались!.. Обо мне она
Не спросит... все равно... и т. д.

Стоит написать эти стихи в строку, чтобы ясно увидеть их "близость" к прозе (и, разумеется, это вовсе не близость, а, может быть, более далекое "расстояние", чем между стихом метрически и интонационно гладким и прозою)» (7, 34).

Наряду с прозаизацией своей лирики, Н.А. Некрасов, как отмечают исследователи, часто вводит в канву своих стихов поэтические образы классической поэзии, перефразируя или просто повторяя строки А.С. Пушкина или М.Ю. Лермонтова. «Современники, конечно, хорошо знали, что Некрасов умело владеет классической традицией русского стиха. Такие стихотворения, как «Родина», «Пускай мечтатели осмеяны давно...», «Муза», «За городом», – видная струя его поэзии. Свою «Музу» он начинает парафразой из «Музы» Пушкина, в стихах «Блажен незлобивый поэт...» *Его преследуют хулы: Он ловит звуки одобренья Не в сладком ропоте хвалы, А в диких криках озлобленья. И веря и не веря вновь Мечте высокого призванья, Он проповедует любовь Враждебным словом отрицанья*» (8, 25).

Действительно, Н.А. Некрасов часто повторяет классические стиховые формулы, однако он помещает их в иной контекст, в

результате чего, напоминая о стихотворениях А.С. Пушкина или М.Ю. Лермонтова, они приобретают совершенно другой смысл. Так, фраза ***И с отвращением кругом кидая взор*** в стихотворении «Родина», хотя и повторяет стиховую пушкинскую формулу ***И, с отвращением читая жизнь мою*** из стихотворения «Воспоминание» (*Воспоминание безмолвно предо мной Свой длинный развивает свиток:* ***И, с отвращением читая жизнь мою, Я трепещу, и проклинаю, И горько жалуюсь, и горько слезы лью****, – Но строк печальных не смываю*), но отражают, как представляется, не светлую пушкинскую печаль о неудавшейся жизни, а, напротив, злую радость, отраду, от того, что обитель зла разрушена: ***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, Понурив голову над высохшим ручьем, И набок валится пустой и мрачный дом, Где вторил звону чаш и гласу ликованья Глухой и вечный гул подавленных страданий, И только тот один, кто всех собой давил, Свободно и дышал, и действовал, и жил...* В стихотворении «Да, наша жизнь текла мятежно...» риторический вопрос «***А ты?.. ты также ли печали предана*?»** (*Я вспомнил все... одним воспоминаньем, Одним прошедшим я живу — И то, что в нем казалось нам страданьем, И то теперь я счастием зову...* ***А ты?.. ты также ли печали предана****?..*) вызывает ассоциацию с пушкинскими словами из стихотворения «Ненастный день потух»: *Там, под заветными скалами, Теперь она сидит печальна и одна...Одна... никто пред ней не плачет, не тоскует; Никто ее колен в забвенье не целует; Никто ее любви небесной не достоин.* ***Не правда ль: ты одна... ты плачешь... я спокоен...*** Предсмертное стихотворение Некрасова «Пускай чуть слышен голос твой**...» (***Мне снилось: на утесе стоя, Я в море броситься хотел, Вдруг ангел света и покоя Мне песню чудную запел: «Дождись весны! Приду я рано, Скажу: будь снова человек! Сниму с главы покров тумана И сон с отяжелелых век; И Музе возвращу я голос, И вновь блаженные часы Ты обретешь, сбирая колос С своей несжатой полосы***),** по наблюдению Ю.Н. Тынянова**,** «и по строфике, и по лексике, и в особенности по ритмико-син-

таксическому рисунку» примыкающие к пушкинскому стиху: *Сниму с главы покров тумана И сон с отяжелевших век. Но ты воспрянешь за чертой Неотразимого забвенья»* (8: 27)**.** Полемизируя с Тыняновым, современный ему исследователь писал, что ритмико-синтаксическая форма, использованная Некрасовым («*неотразимое созданье*», «*неподражаемые звуки*», «*неотрази мого забвенья*») связана не с «ощущением пушкинского стиха», а «стоит всецело в связи с неистовым стилем Бенедиктова» (9, 205).

Используя традиционные поэтические средства, определяющие богатство аллюзивных, ассоциативных свойств слов, выраже ний, образов, использованных в произведении, А.Н. Некрасов часто изменяет их первичный смысл. Так в стихотворении «Душно! Без счастья и воли» значения слов ***ночь, буря, чаша*** расширяются, выявляя его глубинное содержание: *Душно! Без счастья и воли Ночь бесконечно длинна. Буря бы грянула, что ли? Чаша с краями полна! Грянь над пучиною моря, В поле, в лесу засвищи, Чашу вселенского горя Всю расплещи*! Слово ***ночь*** с определением «*без счастья и воли*» выступает в качестве метафоры тяжелых условий жизни в России. Слово ***буря*** передает образ общественного потрясения; слово ***чаша*** отсылает к известному фразеологизму, при этом ***чаша терпения*** замещается выражением ***чаша вселенского горя***.

Главная особенность метафоризации слов в поэзии Некрасова состоит в том, что, изменяя смысл, слова обогащаются и изменяются в одном направлении: в них углубляется социальное содержание. К.И. Чуковский писал, что слово ***дело*** у Некрасова «почти всегда означало революционное служение народу», слово терпение (а также терпеть, терпеливый) «почти всегда имело уничижительный смысл и было синонимом примирения с действительностью» (3, 24). В приведенном стихотворении и слово ***чаша*** осмысливается в социальном плане. Его содержание и традиционно, и в то же время ново: использован традиционный фразеологизм ***чаша терпения, горя***, но речь идет о переполненной ***чаше терпения народного***. Таким образом, изменение содержания старых средств поэзии, особенно в произведениях о народной жиз-

ни, осуществляется Некрасовым наряду с широким вовлечением в поэтический язык нового словесного материала, обрастающего новыми образными значениями. Например, в стихотворении «Друзья» слова ***проторить***, ***лапти*** устанавливают своеобразную перекличку с высокой темой пушкинского «Памятника», с темой народной памяти о поэте. Языковая палитра Некрасова содержит и совсем новые краски. Поэт черпает их из народной жизни, из устного народного творчества. Поэт отказывается от специфичных для языка поэзии словесных украшений и отдает предпочтение словам народного речевого источника: *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 Добрым словцом.*

Сознательный отход от пушкинской гармонии был сформулирован Н.А. Некрасовым в стихотворении «Муза»: *Но рано надо мной отяготели узы Другой, неласковой и нелюбимой Музы, Печальной спутницы печальных бедняков, Рожденных для труда, страданий и оков*. Особый взгляд на то, какой должна быть поэзия, Некрасов передает посредством своей трактовки феномена Музы, предстающей в образе прилюдно избиваемой молодой крестьянки: *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*! Уподобление Музы истязаемой крестьянке – устойчивый образ в лирике Некрасова. «*Рыдающим звукам*» его стихов соответствует образ «*неласковой и нелюбимой Музы, Печальной спутницы печальных бедняков, Рожденных для труда, страданья и оков, – Той Музы плачущей, скорбящей и болящей, Всечасно жаждущей, униженно просящей*…» («Муза»). В конце своей жизни Н.А. Некрасов вновь возвратится к излюбленной метафоре, отождествив Музу с бичуемой кнутом крестьянкой: *Не русский — взглянет без любви На эту бледную, в крови, Кнутом иссеченную Музу...* («О Муза! Я у двери гроба!». Поэтическая и идеологическая программа Некрасова, сформулированная в стихотворении «Поэт и гражданин», помимо всего прочего, вклю-

чает в себя отказ от образности, художественной изобразительности, свойственной великим поэтам прошлого, в частности, Пушкину: *Нет, ты не Пушкин. Но покуда Не видно солнца ниоткуда; С твоим талантом стыдно спать; Еще стыдней в годину горя Красу долин, небес и моря И ласку милой воспевать...* Однако такая программа со временем давала сбой: его стихотворения приобретают интонацию задушевности, в них появляются метафоры, олицетворения, поэтические сравнения: *Если пасмурен день, если ночь не светла, Если ветер осенний бушует, Над душой воцаряется мгла, Ум, бездействуя, вяло тоскует Только сном и возможно помочь, Но, к несчастью, не всякому спится... В эту ночь я хотел бы рыдать На могиле далекой, Где лежит моя бедная мать...* Образ матери передается посредством перифрастического сравнения ее нелегкой судьбы с природными катаклизмами: *С головой, бурям жизни открытою, Весь свой век под грозою сердитою Простояла, – грудью своей Защищая любимых детей. И гроза над тобой разразилася! Ты, не дрогнув, удар приняла, За врагов, умирая, молилася, На детей милость бога звала... Под грозой величаво-безгласная, – Молода умерла ты, прекрасная, И такой же явилась ты мне При волшебно светящей луне*. Возникает и метафора «**тернистой дороги**» на пути борьбы за счастье общества: *Выводи па дорогу тернистую! Разучился ходить я по ней, 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...* «**Железная дорога**» в одноименном стихотворении имеет более широкое значение – данная перифраза осмысляется как символ крестного пути русского народа (*Вынес достаточно русский народ, Вынес и эту дорогу железную – Вынесет все, что Господь ни пошлет*!) и одновременно как символ исторического пути России: *Вынесет все – и широкую, ясную Грудью дорогу проложит себе...*

Таким образом, для поэзии Н.А. Некрасова характерно сложное переплетение книжно-литературных и устно-разговорных форм речи. Часто они сочетаются в одном и том же стихотворении, переосмысляя и обогащая друг друга.

ЛИТЕРАТУРА

1. Чуковский К.И. Мастерство Некрасова. М., 1955
2. Боткин В.П. Письмо Некрасову от 12 декабря 1856 г.. В: Переписка Н. А. Некрасова. В двух томах. М., 1987
3. Чуковский К.И. «Некрасов и мы». В: Репин, Горький, Маяковский, Брюсов. М. 1940
4. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977. – С. 18-27.
5. Андреевский С. А. Литературные очерки. СПб., 1902. В: Чуковский К.И. Некрасов. Л., 1926
6. Чуковский К.И. Некрасов. Л., 1926
7. Тынянов Ю. Н. Архаисты и новаторы. [Л.], “Прибой”, 1929. В: Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977
8. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977. – С. 18-27.
9. Пейсахович М. А. Строфика Некрасова. В кн.: Некрасовский сборник, т. V. Л., 1973. – М., 1977

   Цитация произведений Н.А. Некрасова в данной статье производится по изданию: Некрасов Н.А. ПСС и писем в пятнадцати томах. М., 1982-1984.

НЕКРАСОВ БЕЗ РЕТУШИ

БАЕВСКИЙ В.С.
Смоленский госуниверситет

Пора показать, что Некрасов – сложная
и живая историко-литературная проблема.

Б.М. Эйхенбаум (1922 год)

Как советское литературоведение извращало Некрасова.

Александр Николаевич Пыпин, племянник Чернышевского, стал одним из крупнейших историков литературы, академиком, автором многотомных трудов, одним из столпов русского либерализма. Он написал, в частности, серьезную биографию Некрасова. В этом деле его поддерживал Чернышевский, который сообщил ему много важных сведений. В работах советского времени не раз приводили отрывок из письма Чернышевского к Пыпину. «Я постоянно пробовал рассказать Некрасову то, что ему было бы полезно знать, – вспоминал Чернышевский, – и он, разумеется, не тяготился этим и не испытывал досады, что я учу его». Эти воспоминания как нельзя лучше укладываются в схему, которая была у нас принята: Некрасов колебался между либерализмом и революционной демократией, но под влиянием твердокаменных революционеров-демократов преодолевал свои колебания и склонялся к их мировоззрению. При этом, однако, насколько я знаю, никогда не приводили продолжение письма Чернышевского. А дальше следует вот что. При малейшей возможности Некрасов отлынивал от скучного ему предмета разговора, сообщает Чернышевский. «Чуть я ослаблял принуждение» – это подлинное слово Чернышевского, принуждение – Некрасов чаще всего начинал говорить о своей карточной игре: «Только слушай, он будет говорить об этом каждый день, от приезда с одной игры до отъезда на другую игру».

Меня ни в малой степени не шокирует этот рассказ. Оба они – и Некрасов, и Чернышевский – предстают здесь как живые. Хо-

чу к слову заметить, что и Чернышевский был далек от той скучной схемы, которая навсегда поселяет неискоренимое отвращение в школьниках и студентах.

В 1855 году Некрасов написал стихотворение «Влас». Весной этого года поэта посетил в Петербурге бывший крепостной его отца. В свое время он был сдан в солдаты, отслужил длительный срок, а остаток жизни посвятил сбору средств на постройку церкви. Под этим впечатлением и под влиянием народных легенд о раскаявшемся разбойнике и написано стихотворение. Напомню последние три катрена этой баллады.

Ходит с образом и с книгою,
Сам с собой всё говорит
И железною веригою
Тихо на ходу звенит.

Ходит в зимушку студеную,
Ходит в летние жары,
Вызывая Русь крещеную
На посильные дары, –

И дают, дают прохожие…
Так из лепты трудовой
Вырастают храмы божии
По лицу земли родной…(1. 154.)[*]

Прекрасная баллада. Она представляет собой глубокий художественный анализ противоречий человеческой натуры. И рисует высокий нравственный идеал русского крестьянина. И воссоздает народный строй мыслей, чувств. Мандельштам связывает ее с пушкинской чистой легендой «Жил на свете рыцарь бедный…». (Мандельштам О.Э. Записные книжки. Заметки // Вопросы литературы. 1968. № 4. С. 201). Пушкинский рыцарь бедный покидает свой замок и странствует, посвящает себя служению Матери Господа Деве Марии; некрасовский Влас покидает дом, полный достатка, и посвящает свою жизнь служению Господу Богу. Обе

[*] Здесь и далее адреса всех произведений Некрасова даются по Полному собранию сочинений и писем Н.А. Некрасова в 15 томах, Л.; СПб.: Наука, 1981 – 2000).

баллады написаны четырехстопным хореем, только у Некрасова мужские окончания стихов чередуются не с женскими, как у Пушкина, а с излюбленными Некрасовым дактилическими;

С той поры стальной решетки
Он с лица не поднимал
И себе на шею четки
Вместо шарфа привязал[*].

Ходит с образом и с книгою,
Сам с собой всё говорит
И железною веригою
Тихо на ходу звенит. (1, 154)

Если мы в четверостишии Некрасова дактилические окончания заменим женскими, его трудно будет отличить от пушкинского:

Ходит с образом и с книгой,
Сам с собой всё говорит
И железною веригой
Тихо на ходу звенит.

Многое можно сказать о стихотворении «Влас». Но читатель ни за что не угадает, как оно прокомментировано в полном собрании сочинений поэта – к счастью, не в последнем, выполненном на хорошем уровне, а в предыдущем. «Одно из самых ранних произведений русской литературы, где изобличается деревенский кулак», – написано там. И все.

Отмена крепостного права вызвала у Некрасова противоречивые чувства. Он был счастлив, что в России люди больше не будут владеть людьми. Но ему бы хотелось, чтобы крестьяне при освобождении получили достаточно земли, чтобы они не были поставлены перед необходимостью либо на кабальных условиях работать на помещика, либо покидать деревню, уходить на нищенские заработки в город, а то и просто побираться, бродяжничать, пьянствовать. И все же… И все же крестьянин теперь лично свободен. Это был подлинный шаг к лучшему.

[*] Пушкин А.С. ПСС в 10 томах. М.: Л. 1950 – 1951. Т.3. С. 114

Между тем, и в книгах, предназначенных специалистам, и в школьных учебниках, Некрасова в течение десятилетий представляли полным единомышленником Ленина по вопросу освобождения крестьян. Некрасов, дескать, возмущался, что крестьян вместе с освобождением от крепостной зависимости освободили и от земли – и все. В подтверждение приводили одно и то же двустишие из стихотворения «Свобода»:

Знаю, на место сетей крепостных
Люди придумали много иных… (2, 127)

Много зла принесли цитаты. Вырвав из контекста одну фразу или несколько фраз, легко приписать человеку любые мысли, даже прямо противоположные его собственным. Смело можно сказать: ВРЕТ КАК ЦИТАТА. Только изучение системы взглядов поэта по всем доступным источникам, может раскрыть его мировоззрение. Тогда не грех привести и высказывание, наиболее точно отражающее это мировоззрение. Но русская цензура не позволяла этого в течение двухсот лет, во всяком случае как могла затрудняла объективное изучение наших писателей. И чем крупнее писатель, тем более он фальсифицировался. Так одним из самых фальсифицированных оказался Некрасов. Чтобы показать, на какие грубые подделки шли некоторые люди, писавшие о Некрасове, достаточно прочитать не две строчки из стихотворения «Свобода», а все стихотворение полностью. Кстати, оно и невелико.

Родина-мать! по равнинам твоим
Я не езжал еще с чувством таким!

Вижу дитя на руках у родимой,
Сердце волнуется думой любимой:

В добрую пору дитя родилось,
Милостив бог! не узнаешь ты слез!

С детства никем не запуган, свободен,
Выберешь дело, к которому годен,

Хочешь – останешься век мужиком,
Сможешь – под небо взовьешься орлом!

В этих фантазиях много ошибок:
Ум человеческий тонок и гибок,

Знаю, на место сетей крепостных
Люди придумали много иных,

Так!.. но распутать их легче народу.
Муза! с надеждой приветствуй свободу!
(2, 127)

Оказывается, в «Свободе» Некрасов предстает перед нами не мрачным скептиком, а полным веры в свой народ, в его будущее.

Всю сознательную жизнь Некрасов – поэт и журналист упорно боролся с цензурой. Думал ли он, что еще более ста лет после его смерти цензура все будет уродовать его облик в глазах русских читателей?

Человечность Некрасова

А какой изумительный поэт, какой замечательный человек скрыт от людей за всеми бесконечными искажениями и умолчаниями!

Некрасов был необыкновенно добрый человек. Когда он приезжал в деревню, не было случая, чтобы он отказал кому-нибудь из крестьян в просьбе. Точно так же не знали слова «нет» его слуги. Если он замечал, что кто-то из слуг его обворовывает, то относился к этому вполне добродушно, часто не показывал даже вида.

Когда Чернышевский работал в журнале «Современник», они с Некрасовым не считались деньгами. Чернышевский приходил к Некрасову, Некрасов вынимал бумажник, прикидывал, сколько денег необходимо ему до следующего их поступления, оставлял эту сумму себе, а все остальное отдавал Чернышевскому. Такие же отношения были с Добролюбовым, которого Некрасов поселил в своей квартире – в той самой квартире в доме номер 36 по Литейному проспекту, где сейчас находится петербургский музей Некрасова – кормил, на свой счет отправлял лечиться за границу. Сверх того, Некрасов взял на себя заботу о двух его младших братьях, как и о вдове и детях Белинского.

Некрасов никогда не был особенно богат, но устойчивого достатка он добился. Как и многие писатели XIX века, он вел

большую переписку. Так вот, 9/10 всех писем, полученных поэтом, содержали в себе просьбы о денежной помощи. Ни разу Некрасов не ответил отказом.

Мало кто даже знает, что у Некрасова есть превосходная поэма «Тишина». Она написана вскоре после возвращения Некрасова из первой его поездки за границу. Поэт передает впечатления, нахлынувшие при встрече с отчизной.

Суровость рек, всегда готовых
С грозою выдержать войну,
И ровный шум лесов сосновых,
И деревенек тишину,
И нив широкие размеры…
Храм божий на горе мелькнул
И детски чистым чувством веры
Внезапно на душу пахнул.
Нет отрицанья, нет сомненья,
И шепчет голос неземной:
Лови минуту умиленья,
Войди с открытой головой!
Как ни тепло чужое море,
Как ни красна чужая даль,
Не ей поправить наше горе,
Размыкать русскую печаль!
Храм воздыханья, храм печали –
Убогий храм земли твоей:
Тяжеле стонов не слыхали
Ни римский Петр, ни Колизей!
Сюда народ, тобой любимый,
Своей тоски неодолимой
Святое бремя приносил –
И облегченный уходил!
Войди! Христос наложит руки
И снимет волею святой
С души оковы, с сердца муки
И язвы с совести больной…

Я внял… я детски умилился…
И долго я рыдал и бился
О плиты старые челом,
Чтобы простил, чтоб заступился,

Чтоб осенил меня крестом
Бог угнетенных, бог скорбящих,
Бог поколений, предстоящих
Пред этим скудным алтарем! (4, 51)

Религиозное чувство находило мало отклика в окружении Некрасова, в демократической интеллигенции, воспитанной на материализме и позитивизме, в атеистическом духе. В советское время религиозные переживания Некрасова тем более не изучались и замалчивались. Невозможно говорить о стройной системе его религиозных взглядов, он никак не был поэтом–философом. Но религиозные начала его мировоззрения очевидны. Для него, как и для любого художника, важно увидеть, пережить и показать Христа как Богочеловека. Именно в этом вся сила приведенных стихов из «Тишины». Крестьян Некрасов изображал органически верующими, покорными Божьей воле. В «Размышлениях у парадного подъезда» крестьяне, не допущенные к вельможе, повторяют: «Суди его Бог». В «Зеленом Шуме» крестьяне находят умиротворение в Боге:

Люби, покуда любится,
Терпи, покуда терпится,
Прощай, пока прощается,
И – Бог тебе судья!

Вряд ли есть материал для разговора о глубине и особенностях понимания Некрасовым исторического христианства, об отношении его к Церкви, о соотношении для него мира-космоса и мира человеческого с миром церковного христианства, наконец, о мистическом отношении к Божеству. По-видимому, этот круг проблем, традиционный для религиозной мысли, был чужд поэту. Но непосредственное религиозное чувство многократно отразилось на страницах его книг и согрело их.

Некрасов принадлежал к дворянской семье, родоначальником которой около 1570 года, в царствование Ивана Грозного стал вышедший из низших сословий боярский сын Борис Некрасов. Десять поколений предков поэта со стороны отца и два со стороны матери мы знаем по именам. Среди предков по отцовской линии известны люди необузданных страстей. Таков был и

отец поэта. По рассказам крестьян, он при жизни жены, матери будущего поэта, ввел в дом крепостную любовницу Аграфену, заставлял жену уступать ей место за столом, стелить мужу и его любовнице ложе. Одновременно были у него и другие наложницы. Одна была коренная, другие в пристяжке, говорили к*р*естьяне. Дикое женолюбие, пьянство, карточная игра, жестокая охота составляли почти весь круг интересов отца великого поэта.

В этих условиях поэт сохранил живую душу, не только трепетную любовь к памяти матери, но и, что более удивительно, – почтительное сыновнее отношение к отцу, а также глубокие родственные чувства к законным и незаконным братьям и сестрам.

Детство в уродливой обстановке, бедственная жизнь в первые петербургские годы – имеются указания, что в это время ему иногда приходилось протягивать руку за подаянием – постоянная борьба с жестокой цензурой, отягченная наследственность, обостренная впечатлительность поэта и многие другие факторы обрекли его на одиночество. Барин по рождению и отчасти по образу жизни, член Английского клуба – и вождь разночинной интеллигенции, принадлежащий к революционным кругам – и тонкий лирический поэт. В его время не было в России другого столь же противоречивого человека. Никто не мог понять его вполне. Достоевский, Герцен, Тургенев и многие прочие фатально расходились с ним один за другим — кто на десятилетия, кто до могилы.

И вот на такой почве совершался беспримерный поэтический подвиг.

Поэтический подвиг Некрасова

Кровоточащая совесть Некрасова сделала все его творчество полем борьбы с самим собой за высшие нравственные, социальные, эстетические ценности. Мало кто так беззаветно послужил русскому народу, как Некрасов, и мало кто так бичевал себя за ничтожный труд, как он. Поэт нес людям свои сомнения, искания. Там, где другие сглаживали противоречия, умалчивали, строили цельное самодовлеющее мировоззрение, красиво ложившееся в основание красивых стихов, Некрасов обнажал изломы, раны, недуги, скорби. Он изображал не результаты, а процесс

становления интеллигента, демократа, народного поэта, протекающий в муках преодоления самого себя и неблагоприятных обстоятельств. Он был собеседником, другом, ненавязчивым воспитателем, голосом интимным и могучим лучших из своих современников. Вот почему и стихи его, и вся духовная личность обладают такой неотвратимо-притягательной силой.

Герой его стихов безусловно самобытен на фоне всей предшествовавшей и современной ему литературы. Корни его надрыва – в почве крепостнической деревни.

Но все, что жизнь мою опутав с первых лет
Проклятьем на меня легло неотразимым –
Всему начало здесь, в краю моем родимом!..
(1, 46)

И прежде, чем понять рассудком неразвитым,
Ребенок, мог я что-нибудь,
Проник уже порок дыханьем ядовитым
В мою младенческую грудь. (1, 55)

Поражает острота осознания глубокого противоречия между бунтарским порывом – и бездействием уже в ранних стихах:

Я за то глубоко презираю себя,
Что живу – день за днем бесполезно губя;
……
И что злоба во мне и сильна, и дика,
А хватаюсь за нож – замирает рука! (1, 42)

На пути от молодости к зрелости оставляются иллюзии, уходят силы. В юности

Прямо ли, криво ли вижу,
Только душою киплю:
Так глубоко ненавижу,
Так бескорыстно люблю! (1, 151)

Проходят годы:

Нынче я все понимаю,
Все объяснить я хочу.
Все так охотно прощаю,
Лишь неохотно молчу, (1, 151)

Теперь бы мог я сделать что-нибудь.
Но поздно!.. Я, как путник безрассудный,
Пустившийся в далекий, долгий путь,
Не соразмерив сил с дорогой трудной…
(1, 166)

Поэт сперва глухо говорит, потом криком кричит:

Силу сломили могучие страсти
Гордую волю погнули напасти
И про убитую музу мою
Я похоронные песни пою. (4, 11)

Важно понять, что в стихах Некрасова упреки направляются не нравственному чудовищу, а человеку, не сумевшему удержаться на необходимой подвижнику запредельной нравственной высоте.

Кто, служа великим целям века,
Жизнь свою всецело отдает
На борьбу за брата-человека,
Только тот себя переживет…(3, 175)

В том и заключается сила самообличений некрасовских стихов, что ее определяет наивысший нравственный идеал. Так следует понимать и покаянные строки

Погрузился я в тину нечистую
Мелких помыслов, мелких страстей. (2, 138)

Что ни год – уменьшаются силы
Ум ленивее, кровь холодней… (2, 126)

и горький протест

Зачем меня на части рвете,
Клеймите именем раба?..
Я от костей твоих и плоти,
Остервенелая толпа! (3,44)
……
Не оправданий я ищу,
Я только суд твой отвергаю
Я жить в позоре не хочу,
Но умереть за что – не знаю. (3, 45)

и мысли о ненужности:

Я дворянскому нашему роду
Блеска лирой моей не стяжал;
Я настолько же чуждым народу
Умираю, как жить начинал. (3, 176)

Иногда Некрасов находит такие слова, которые начисто уничтожают разрыв в сто лет между ним и нами, говорит на языке третьего тысячелетия:

К чему хандрить, оплакивать потери?
Когда б хоть легче было от того!
Мне самому, как скрип тюремной двери,
Противны стоны сердца моего. (1, 182)

Высшая и социальная, и нравственная, и эстетическая ценность для Некрасова – русский народ. Никакое самобичевание не выглядит уничижительным, потому что он меряет себя этой предельной мерою.

Народ! народ! Мне не дано геройства
Служить тебе – плохой я гражданин,
Но жгучее, святое беспокойство
За жребий твой донес я до седин! (2, 369)

Исповедническая страсть охватывает сферу самооценок творчества. Это одна из важнейших сторон его лирики.

Нет в тебе поэзии свободной
Мой суровый, неуклюжий стих! (1, 162)
Мне борьба мешала быть поэтом,
Песни мне мешали быть бойцом (3, 175)

Неоднократно Некрасов пишет о неизбежности компромиссов в литературной, журнальной работе, в борьбе с цензурным ведомством:

Но, читатель! в вопросах текущих
Права голоса мы лишены…
……
И всегда по возможности будем
Верны истине – задним числом…(3, 92)

В черновом варианте поэмы «Суд», впоследствии составившем замечательное послание к Салтыкову-Щедрину, поэт указывает на «журнальный путь» –

На путь, где шагу мы не ступим
Без сделок с совестью своей.
Но где мы снисхожденье купим
Трудом у мыслящих людей.

Трудом – и бескорыстной целью…
Да! будем лучше рисковать,
Чем безопасному безделью
Остаток жизни отдавать, (3, 169)

Женщины в жизни и стихах Некрасова

Все знают, что на протяжении полутора десятилетий жизнь поэта протекала рядом с Авдотьей Яковлевной Панаевой – знают все, говорю я, потому что это «проходят в школе». У них было несколько детей, которые один за другим умирали вскоре после рождения. Менее известно, что до Панаевой у Некрасова было две или три «подруги», которые подарили ему много радости и много душевных мук. А знать об этом следовало бы, потому что любовные перипетии отражались в стихах. Кратковременный бурный роман, влюбленность в молодую девушку, сорокалетний поэт перестрадал в пору жизни с Панаевой. Потрясенный Добролюбов писал Некрасову: «Вы в 40 лет сохранили еще настолько свежести чувства, что серьезно увлекаетесь встречною девушкой, вы разыгрываете любовные драмы, мучаетесь ими сами и мучите других, привлекаете, с одной стороны, пламенную и чистую любовь, с другой – горькую ревность, и все это принимаете к сердцу так сильно, как я никогда не принимал даже своих преступлений, совершенных подло и глупо». (Добролюбов Н.А. Русские классики. Избранные литературно-критические статьи. М.: Наука,1970. С. 487)

Только расставшись с Панаевой, Некрасов научился избегать трудных, мучительных отношений с женщинами. Для него начался, говоря словами Чуковского, «безмятежный любовный комфорт». (К.И. Чуковский. Подруги поэта // Минувшие дни. 1929. № 2. С. 29).

Стихи Некрасова о любви ничем не напоминают «Я помню чудное мгновенье…» или «Средь шумного бала, случайно…». И в бытовой, любовной тематике Некрасова слышится самоосуждение. Об этом достаточно выразительно говорят уже начальные строки стихотворений: «Если, мучимый страстью мятежной…», «Поражена потерей невозвратной…», «Мы с тобой – бестолковые люди…», «Тяжелый год – сломил меня недуг…», и т.д. Напомню стихотворение «Слезы и нервы». Оно довольно длинное, мне придется привести его в наиболее показательных выдержках.

О слезы женские, с придачей
Нервических, тяжелых драм!
Вы долго были мне задачей,
Я долго слепо верил вам
……
Когда, бывало, предо мною
Зальется милая моя,
Наружно ласковость удвою,
Но внутренно озлоблен я.
Пока она дрожит и стонет,
Лукавлю праздною душой:
Язык лисит, а глаз шпионит
И открывает… Боже мой!
……
Кто ей теперь флакон подносит,
Застигнут сценой роковой?
Кто у нее прощенья просит,
Вины не зная за собой?
Кто там трясется в лихорадке,
Когда она к окну бежит
В преувеличенном припадке
И «ты свободен!» говорит?
Кто боязливо наблюдает,
Сосредоточен и сердит,
Как буйство нервное стихает
И переходит в аппетит? (2, 129)

Эту тему в наши дни подхватил петербургский поэт Александр Кушнер. В его словах важно уловить крупицу иронии. Он и написал свое стихотворение одним из излюбленных некрасовских стихотворных размеров – трехстопным анапестом.

Слово «нервный» сравнительно поздно

Появилось у нас в словаре –
У некрасовской музы нервозной
В петербургском промозглом дворе.
Даже лошадь нервически скоро
В его желчном трехсложнике шла,
Разночинная пылкая ссора
И в любви его темой была.
(Кушнер А. Канва. Л.: 1981. С. 148)

Покаянные строки Некрасова

Исповедническая страсть поэта достигает предельного напряжения в образах стихотворений «Что ты, сердце мое, расходилося…» (2, 79), «Ликует враг, молчит в недоуменьи…» (2, 255), «Умру я скоро, Жалкое наследство…» (3, 40), полненное драматизма положение борцов за народное дело, еще не знаемых и не понятых народом, отражает «Приговор»:

«Вы в своей земле благословенной
Парии – не знает вас народ…
……
Звучит бесцельно ваша лира…
……
Камень в сердце русское бросая,
Так о нас весь Запад говорит.
Заступись, страна моя родная!
Дай отпор!.. Но родина молчит… (3, 195)

Покаянные, часто горькие строки соседствуют в поэзии Некрасова с другими. Каким бы строгим судом ни судил себя поэт, он приходит к сознанию значительности своего дела. Так же просто и искренне он говорит о стихах:

Но вами я не восхвалял глупцов,
Но с подлостью не заключая союза… (1, 163)

Обращается к родной стороне:

Я твой. Пусть ропот укоризны
За мною по пятам бежал,

Не небесам чужой отчизны –
Я песни родине слагал! (4, 51)

Сознание плодотворности основного дела жизни заключено в словах:

И если я наполнил жизнь борьбою
За идеал добра и красоты,
И носит песнь, слагаемая мною,
Живой любви глубокие черты –
О мать моя, подвигнут я тобою!
Во мне спасла живую душу ты! (4, 259)

Подлинно трагическое завершение получила эта тема в стихотворении «О Муза! я у двери гроба!..» (3, 218).

Будем же всегда помнить, что покаянные мотивы в стихах Блока, Маяковского, Есенина, Твардовского (например, «Я и ты»), Яшина («Переходный возраст» и многое другое), Евтушенко восходят к некрасовской лирике. Некрасов создал целую вековую парадигму.

Место Некрасова в истории России

Некрасов был кумиром нескольких поколений замечательной, бескорыстной, самоотверженной русской молодежи. Он знал необыкновенные литературные успехи. В октябре 1856 года в Петербурге вышло в свет первое собрание его стихотворений в одном томе. Книга произвела сильнейшее впечатление. По свидетельству самых разных, но равно авторитетных литераторов, таких, как Тургенев, Чернышевский, Анненков, ни один поэт со времен Пушкина не знал подобного успеха. Книга ответила потребностям людей, переживших тридцать лет гнета Николая I, поражение в Крымской войне, граждан, чаявших отмены крепостного права. Читатели поняли, что Некрасов – это Гоголь русского стиха. Как Гоголь в прозе обратился к изображению повседневной жизни, обыкновенных людей, простых чувств, неприкрашенного быта и из всего этого извлек поэзию, щемящую любовь к родине, так Некрасов осуществил все это в стихах. Не случайно, например, Ахматова увидела в поэме Некрасова «Мороз, Крас-

ный Нос» принципиально новый шаг русской литературы со времени «Евгения Онегина».

Тотчас показала когти цензура. Собрание стихотворений Некрасова было запрещено не только переиздавать, но даже цитировать. Чернышевский напечатал три текста из этой книги в «Современнике»; журналу тут же пригрозили закрытием. Только пять лет спустя удалось издать новое собрание стихотворений, на этот раз в двух томах. Оно утвердило за Некрасовым славу и горький жребий первого русского поэта.

Когда Некрасов относительно разбогател, он стал мучительно ощущать противоречие между своим образом жизни и положением народа. Как живой упрек воспринимал он цельные характеры и драматические судьбы Белинского, Шевченко, Добролюбова, Чернышевского, Михайлова, Писарева, Мицкевича. До конца дней Некрасов признавал их непререкаемую нравственную власть над собой:

Песни вещие их не допеты,
Пали жертвой насилья, измен
В цвете лет; на меня их портреты
Укоризненно смотрит со стен. (3, 176)

Некрасовская нота есть и в русской культуре XX века. Столь непохожие поэты, как, например, И. Анненский, Брюсов, Блок. Андрей Белый, Гумилев, Есенин, Маяковский, Н. Рыленков, Е. Евтушенко охотно подчинялись непреодолимой власти некрасовской музы.

И ветер мне гудел неумолимо:
Зачем ты здесь, изнеженный поэт?
Чего от нас ты хочешь? Мимо, мимо!
Ты нам чужой, тебе здесь дела нет!

Трудно поверить, что эти стихи – из «Возвращения» Некрасова, а не из «Возвращения на родину» Есенина. Настолько Некрасов опередил свое время!

Одаренность человека часто проявляется в выдающейся памяти. Не всегда, конечно, но часто. Недаром по представлениям древних греков девять муз – богини поэзии, других искусств и наук – были дочерями богини памяти Мнемозины. Некрасов за

свою совсем не долгую жизнь – он умер в 56 лет – написал свыше 100 000 стихотворных строк. И до самой смерти все написанное помнил наизусть и мог прочитать на память.

И вот такого поэта бульшую часть жизни сопровождала не только слава, но и ожесточенная травля.

В Третье отделение, жандармам, на него доносил Булгарин, называя его самым отчаянным коммунистом, который так и вопиет в пользу революции.

Газета «День» одного из ведущим славянофильских критиков И.С. Аксакова высокомерно обличала: «Как бы г-н Некрасов ни прикидывался народным поэтом, но свежей струи русской народности прежде всего и не слыхать в его поэзии, именно народной струны и недостает его лире».

В денежной нечистоплотности, в угодничестве по отношению к правительству упрекал Некрасова Герцен.

Когда группа молодых литераторов, образовавших ядро натуральной школы и объединившихся вокруг Белинского, приобрела в аренду журнал «Современник», Некрасов взял редактирование журнала на себя. Он единственный обладал для этого необходимыми способностями. Белинский и его окружение были возмущены самоуправством Некрасова и заподозрили его в том, что за его маневром стоит денежный интерес. Будущее показало, что Некрасов был прав: из «Современника», а после его закрытия правительством – из «Отечественных записок» он сделал лучшие журналы в истории русской журналистики, на которые столетие спустя равнялся Твардовский со своим «Новым миром». Но отношения Некрасова с рядом литераторов дали глубокую трещину.

Некрасов предложил наиболее успешным участникам «Совре менника» Льву Толстому, Тургеневу, Островскому, Григоровичу заключить «обязательное соглашение». Они обязывались печатать свои произведения в других изданиях только в том случае, если Некрасов не примет их в «Современник». За это они получали повышенные гонорары. Соглашение это выполнялось недолго, но дало повод недоброжелателям говорить о том, что Некрасов закабалил лучших писателей.

На несколько лет растянулось дело об огаревском наследстве, оставившее мрачный шлейф в биографии Некрасова. Н.П.

Огарев, собираясь эмигрировать, передал Панаевой для своей бывшей жены имение и значительный капитал, а когда его бывшая жена в нужде умерла, узнал, что она получила лишь ничтожную часть переданного Огаревым наследства. Состоялся суд, который вынес решение, требовавшее, чтобы Панаева и ее поверенный выплатили наследникам Огаревой все состояние, переданное ее бывшим мужем. Спасая Панаеву от тюрьмы, Некрасов выплатил долг вместо нее. Огарев, Герцен, Грановский и многие другие сочли Некрасова участником аферы Панаевой. Некрасов не мог оправдаться, чтобы не замарать репутацию любимой женщины. Это печальное событие предопределило разрыв Некрасова со значительной частью лучшей русской интеллигенции.

Тончайший лирик Фет напечатал обращенное к Некрасову стихотворение «Лже-поэту»:

Но к музам, к чистому их храму,
Продажный раб, не подходи!

Влача по прихоти народа
В грязи низкопоклонный стих,
Ты слова гордого СВОБОДА
Ни разу сердцем не постиг. (1, 249)

Когда после ожесточенной цензурной травли «Современник» был закрыт, Некрасов возглавил «Отечественные записки». Сотрудники «Современника», которых Некрасов не пригласил в «Отечественные записки», М.А. Антонович и Ю.Г. Жуковский, тут же обрушились на него грязным памфлетом. Одновременно появился пасквиль реакционного журналиста Мещерского и состоялось еще несколько болезненных выпадов. Трудно сказать, как впечатлительный поэт пережил бы оголтелую травлю, если бы не поддержка его убежденных сторонников, прежде всего Салтыкова-Щедрина. Были времена, когда Некрасов подумывал о самоубийстве, дважды у него назревала дуэль, причем он требовал стреляться с предельно близкого расстояния, через платок. Совсем молодым человеком Некрасов познал горечь несправедливости и выразил мысли и чувства, ставшие привычными до конца жизненного пути:

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
Добрым словцом. (2, 93)

Лишь за несколько месяцев до смерти поэт заметил:

Скоро – приметы мои хороши –
Скоро покину обитель печали:
Вечные спутники русской души –
Ненависть, страх – замолчали. (3, 215)

И, наконец, ко всем нам обратился он с последней просьбой:

Много истратят задора горячего
Все над могилой моей.
Родина милая, сына лежачего
Благослови, а не бей!.. (3, 177)

Н. А. НЕКРАСОВ И Л. Н. ТОЛСТОЙ. РОЖДЕНИЕ ПИСАТЕЛЯ

Е.В. БЕЛОУСОВА
Музей-усадьба Л.Н. Толстого
«Ясная Поляна»

В июле 1852 г. в Петербург, на имя редактора журнала «Современник» Н. А. Некрасова пришло письмо из далёкой станицы на Тереке от неизвестного, подписавшегося инициалами «Л. Н.». К письму прилагалась рукопись и содержалась просьба прочитать её. Стиль письма, проникнутого духом аристократической независимости, обратил на себя внимание редактора самого популярного и читаемого журнала. Его чрезвычайно тронули строки: «Я убеждён, что опытный и добросовестный редактор <…> по своему положению посредника между сочинителями и читателями, всегда может определить успех сочинения и мнения о нём публики. Поэтому я с нетерпением ожидаю Вашего приговора. Он или поощрит меня к продолжению любимых занятий, или заставит сжечь всё начатое» [1; 50]. В конце августа пришло ответное письмо, и Толстой записал в дневнике: «Письмо <…> от редактора, которое обрадовало меня до глупости» [2; 46, 140]. Слова Некрасова, обращённые к литературному дебютанту, были следующие: «Я прочёл Вашу рукопись <…>. Она имеет в себе настолько интереса, что я её напечатаю. Не зная продолжения, не могу сказать решительно, но мне кажется, что в авторе её есть талант. Во всяком случае, направление автора, простота и действительность содержания составляют неотъемлемые достоинства этого произведения. <…> И роман Ваш, и талант меня заинтересовали» [1; 50-51]. Через несколько дней Некрасов послал второе письмо, ещё раз заверив адресата, что «у автора есть талант» [1; 51]. В переписке шла речь о первой пробе пера Толстого – автобиографической повести «Детство».

В начале своего творческого пути Толстой нашёл самый верный путь, возложив свои надежды именно на Некрасова и его журнал. Кроме «Современника» немалой популярностью пользовались «Отечественные записки», «Русские ведомости», «Моск-

витянин». Но Толстому импонировало направление «Современника» с его актуальностью, открытостью ко всем веяниям времени. Была заманчива и мечта печататься в журнале, основанном Пушкиным.

С конца 1846 г. пушкинский «Современник» возглавил и оживил Н.А. Некрасов, творческий почерк которого к тому времени принял черты критического реализма гоголевского направления. Великий В.Г. Белинский, поддержавший в начале 1840-х гг. молодого и не совсем удачливого на литературном поприще Некрасова, одобрил и его проект объединить в одном альманахе всех писателей, стремившихся подражать Гоголю в его раскрытии самых жгучих и кричащих противоречий их среды. По словам Белинского, в «Современнике» должны были преобладать «русские повести с гоголевским направлением» [3; 271]. Однако мудрый редактор гораздо шире видел предназначение литературы и направление своего журнала. Он писал об этом: «Литература не должна наклоняться в уровень с обществом в его тёмных или сомнительных явлениях. Во что бы то ни стало, <…> она должна ни на шаг не отступать от своей цели – возвысить общество до своего идеала, – идеала добра, света и истины» [7; 178]. Впоследствии, когда на протяжении шести лет Толстой будет присылать свои произведения в «Современник», Некрасов будет оценивать их именно с позиции наличия такого идеала.

В сентябрьском номере «Современника» за 1852 г. «Детство» было опубликовано. На основании обратного адреса, данного Львом, Некрасов считал автором Николая Толстого, старшего брата писателя. В повести не было того социально-обличительного оттенка, который так важен был Некрасову в начинающих писателях. Тем не менее, Тургеневу он вскоре написал: «Обрати внимание на повесть «Детство»; <…> это талант новый, и, кажется, надёжный» [4; 113]. Тургенев разделял это мнение и добавлял, что талант этот – первостепенный.

Изучив положительную реакцию публики на повесть, Некрасов сообщил это Толстому и попросил скорее присылать продолжение. Помимо того, что автор-инкогнито, который не называл своего имени редактору, был безусловно талантлив, он к тому же попал в поле зрения Некрасова как писатель, который в дальней-

шем займёт опустевшее кресло Гоголя. Напомним, что в феврале 1852 г. не стало Гоголя. Ни драматург А. Островский, ни Герцен, ни Гончаров, ни Некрасов, как бы близко ни было их направление к гоголевскому, не претендовали на первенство в сфере словесности. Толстой вовсе не был чьим-либо последователем и подражателем; однако внимание Некрасова к двадцатитрёхлетнему дебютанту сыграло роль хорошей няньки и наставника. В течение тех первых лет, когда Толстой формировался как писатель, Некрасов был его единственным литературным корреспондентом, взыскательным критиком и редактором. Сохранилось 34 письма Толстого и 29 писем Некрасова. Особенно активной переписка была в 1850-е гг., т.е. в то время, когда «Современник» печатал произведения начинающего писателя.

Едва начавшийся успешный дебют Толстого чуть не закончился его ссорой с редактором из-за значительных цензурных переделок «Детства». Автор не мог знать, что с конца 1840-х гг. «Современник» попал под жёсткий надзор Комитета по делам печати как журнал с сомнительным направлением. Подразумевалось распространение революционно-демократических и антикрепостнических идей, и Некрасов не в силах был противостоять цензурному произволу, т.к. его самого называли «самым отчаянным коммунистом», и его произведения были под ещё большим прицелом у цензуры.

В конце ноября Толстой записал в дневнике: «Получил письмо то Некрасова. Мне дают 50 р. серебром за лист, и я хочу, не отлагая, писать рассказы о Кавказе. Начал сегодня. Я слишком самолюбив, чтобы написать дурно, а написать ещё хорошую вещь, едва ли меня хватит» [2; 46, 150].

В конце декабря 1852 г. писатель выслал Некрасову рассказ «Набег», списанный с его собственной военной жизни на Кавказе, настойчиво потребовав ничего не изменять в тексте или советоваться с ним по поводу внесённых поправок. В мартовском номере «Современника» «Набег» появился ещё более пострадавшим от цензуры, нежели «Детство», поскольку содержал критические замечания об армии. Положение Некрасова, не выполнившего условий сохранения текста, было крайне сложным. Предвидя справедливый гнев Толстого, он решил печатать с купюрами и

заменами, поскольку рассказ и в таком виде был всё-таки хорош. Некрасов просит Толстого не падать духом после очередной неудачи с публикацией и вновь побуждает к работе. «Не забудьте “Современника”, – писал он, – который рассчитывает на Ваше сотрудничество» [1; 59]. К письму был приложен довольно значительный первый гонорар – 75 рублей серебром. Денежная сторона соглашения с «Современником» была важна для писателя, который с трудом смирился с тем, что вознаграждения за своё первое произведение он не получил.

Письма Некрасова, которые Толстой получал, живя на Кавказе, побуждают его преодолевать свою природную лень и работать. Заметно изменяется тематика его дневника: среди записей об охоте, офицерских кутежах и чеченцах он всё чаще упоминает о работе над кавказскими рассказами и «Отрочеством». После получения очередного письма от Некрасова он записал: «Мне кажется, что теперь только я пишу по вдохновению, от этого хорошо» [2; 46, 175]. Рукопись «Отрочества» он послал летом 1854 г., и вскоре от редактора «Современника» пришёл ответ: «Талант автора <…> самобытен и симпатичен в высшей степени» [1; 62]. После публикации повести в октябрьской книжке журнала Некрасов сообщил автору, что «очень давно ничего подобного не было в русской литературе» [1; 63]. Тургенев, прочитав «Отрочество», писал: «Вот, наконец, преемник Гоголя, нисколько на него не похожий, как оно и следовало» [5; 312].

В начале ноября 1854 г. Толстой приехал в Севастополь и попал в эпицентр Крымской войны. Его дневник того времени нередко представляет собой конспект будущих «Севастопольских рассказов». Вот одно из его замечаний: «Россия или должна пасть или совершенно преобразоваться. Всё идёт навыворот, неприятелю не мешают укреплять своего лагеря, <…> сами же мы с меньшими силами, ниоткуда не ожидая помощи, с генералами, как Горчаков, потерявшими и ум, и чувство, и энергию, не укрепляясь, стоим против неприятеля и ожидаем бурь и непогод, которые пошлёт Николай Чудотворец, чтобы изгнать неприятеля» [2; 47, 31]. Переписка на время обрывается из-за сложностей военного времени, но январское письмо Толстого 1855 г. из-под Симферополя Некрасов получил. В нём шла речь об отклонении воен-

ным министерством и Николаем I просьбы Толстого издавать журнал «Солдатский вестник». Узнав об отказе, он не оставил мысли о напечатании тех материалов, которые у него были уже собраны, и обратился к Некрасову с предложением доставлять ему ежемесячно от двух до пяти печатных листов статей военного содержания. «Ежели Вы поверите тому, – писал Толстой, – как много я дорожу достоинством журнала, которого я имею честь быть сотрудником, и признаёте во мне несколько литературного вкуса, надеюсь, Вы не захотите своим несогласием разрушить такую обоюдно выгодную для нас сделку и предприятие, не лишённое и общей пользы» [1; 66]. Положительный ответ Некрасова можно было предвидеть: «Не только готов, но и рад дать Вам полный простор в «Современнике» – вкусу и таланту Вашему верю больше, чем своему, а что касается до других соображений, то в настоящее время литературный журнал не может не желать такого рода материалов и не чаять себе от них пользы» [1; 70]. Однако статьи участников обороны Севастополя были такого низкого качества, что их нельзя было печатать, и Толстой, не желая нарушить данное Некрасову обещание, принимает такое решение: «Напишу Севастополь в различных фазах и идиллию офицерского быта» [2; 47, 40]. Эта дневниковая запись 20 марта 1855 г. является первым ростком, из которого впоследствии образовались «Севастопольские рассказы». Первый рассказ «Севастополь в декабре месяце» был опубликован Некрасовым в июньском номере журнала, и вскоре он написал автору: «Статья эта написана мастерски, интерес её для русского общества не подлежит сомнению, – успех она имела огромный» [1; 72]. Под впечатлением от рассказа Толстого он вскоре написал Тургеневу: «Хочется ехать в Севастополь. <…> Это желание во мне сильно и серьёзно» [8; 421]. Тогда же Тургенев писал И. И. Панаеву: «Статья Толстого о Севастополе – чудо! Я прослезился, читая её, и кричал: ура! Статья Толстого произвела здесь фурор всеобщий» [5; 3, 46].

Через три месяца в сентябрьской книжке «Современника» Некрасов напечатал два рассказа: «Севастополь в мае» и «Рубку леса». Последний сюжет был давним – кавказским; Толстой решил закончить начатый ещё на Кавказе очерк о походе против горцев зимой 1853 г., в котором он принимал участие. Все выведенные в

«Рубке леса» персонажи для Толстого не просто солдаты, а «солдатики» – с такой любовью и теплотой нарисованы их внешние портреты и глубокий внутренний мир. Не случайно именно в Севастополе этот рассказ был закончен: в нём отразилось четырёхлетнее общение писателя с «солдатиками» на Кавказе и в Крыму. Новаторские приёмы изображения войны с его главным героем – солдатской массой – были отмечены Некрасовым в статье «Заметки о журналах за сентябрь 1855 г.», где он писал: «Толстой в своей “Рубке леса” представляет нам несколько типов русских солдат, – типов, которые могут служить ключом к уразумению духа, понятий, привычек и вообще составных элементов военного сословия» [7; 184-185]. В письме, последовавшем после публикации, авторитетнейший редактор давал молодому писателю ясно понять, что ставит его на первое место среди всех современных русских писателей: «Это именно то, что нужно теперь русскому обществу: правда – правда, которой со смертью Гоголя так мало осталось в русской литературе» [1; 73]. Эта оценка показала Толстому всю мудрость и проницательность своего литературного наставника: ведь Некрасов распознал главное, что стремился показать Толстой в описании событий в Севастополе: моральное осуждение войны. Необычность рассказа заключалась в том, что в нём нет персонажа, который бы выражал мысли автора о войне. Но они высказаны. Кем? На этот вопрос автор отвечает в послесловии: «Герой же моей повести, которого я люблю всеми силами души, которого старался воспроизвести во всей красоте его и который был, есть и будет прекрасен – правда» [2; 4, 59].

«Севастопольские рассказы» были началом целого потока произведений о военном быте. Их авторами были солдаты и офицеры – участники Крымской войны. Благодаря Толстому, убедившему их не только записывать наиболее выдающееся из военной действительности, но и печататься в «Современнике», увеличилось число подписчиков, и журнал ещё раз доказал своё право называться голосом передовой русской литературы.

Окрылённый литературным успехом и наивысшими похвалами Некрасова о своём втором рассказе, Толстой задумал третий – «Севастополь в августе 1855 г.». Он будет закончен в Петербурге, куда писатель приехал 19 ноября 1855 г.

Его приезд в столицу вызвал настоящую сенсацию: все давно мечтали увидеть писателя, ставшего знаменитостью всего лишь за три года. Не было дома, где не читали бы тогда «Севастопольских рассказов». Едва приехав, он захотел видеть Некрасова, который писал об их встрече В. П. Боткину: «Мне приятно сказать, что, явясь прямо с железной дороги к Тургеневу, он объявил, что желает ещё видеть меня. И тот день мы провели вместе и уж наговорились! Милый, энергический, благородный юноша – сокол!.. а может быть, и – орёл. Он показался мне выше своих писаний. А уж и они хороши» [8; 207]. Как только был закончен третий севастопольский рассказ, Некрасов его опубликовал в январском номере за 1856 г. – впервые подписанным полным именем автора. В следующем номере «Современника» читатели познакомились со стихотворением Некрасова «Внимая ужасам войны…», которое явилось откликом на «Севастопольские рассказы».

Молодой граф из древнего рода Рюриковичей с романтическим ореолом героя севастопольской кампании на равных вошёл в столице в круг И.С. Тургенева, И.И. Панаева, Н. А. Некрасова, И.А. Гончарова, П. В. Анненкова. Однако размеренная жизнь столичных литературных корифеев сильно всколыхнулась при его появлении: уж очень не вписывался боевой офицер, казавшийся рафинированным петербуржцам каким-то пещерным жителем, в их салонные беседы и обеды. Толстой горячо спорил, присматривался, изучал своих новых знакомых и приводил их в недоумение. Некрасов жаловался на него В. П. Боткину: «Он говорит много тупоумного и даже гадкого. Жаль, если эти следы барского и офицерского влияния не переменятся в нём. Пропадёт отличный талант» [7; 215], а в другом письме ему же писал: «Люблю его, хотя этот не совсем простой любитель простоты ещё не перебродился» [7; 235].

Возобновлённому Некрасовым журналу в те дни исполнилось 20 лет. Толстой застал в Петербурге то время, когда решался вопрос, по какому пути пойдёт дальнейшее развитие отечественной словесности, и центром, где скрещивались противоположные мнения, был «Современник». Приезд писателя в столицу совпал с началом деятельности Н.Г. Чернышевского, печатавшего в «Сов-

ременнике» «Очерки гоголевского периода русской литературы», которые стали программным руководством нового, демократического направления литературы. Он считал, что Пушкин был лишь подражателем Байрона, Шекспира и Вальтера Скотта [9; 19]; что до Гоголя литературы в России не было; что «прозаическая форма была и продолжает быть <…> гораздо плодотворнее стихотворной», и «Гоголь дал существование этой важнейшей <…> отрасли литературы» [9; 17]. Некрасов разделял убеждения своего литературного кумира и давал ему полную свободу в журнале. Это позволило критику-демократу через самый читаемый журнал проводить идею о том, что литература должна быть служанкой общественных перемен.

У истоков «Современника» вместе с П.А. Плетнёвым и Некрасовым с 1847 г. стоял А. В. Дружинин, прозаик, редактор, переводчик и мемуарист. Его труды печатались практически в каждом номере до прихода туда Чернышевского. В апреле 1855 г. Дружинин ушёл в журнал «Библиотека для чтения», где появлялись его статьи о современной литературе. Главным пунктом его спора с демократической критикой явилась трактовка роли и назначения искусства, которое, во всех его проявлениях, Дружинин приравнивал к категории духовно-нравственных, вечных ценностей.

Его выражение «чистое искусство для искусства» – это не декларация исключительности или индифферентности искусства, а указание на необходимость очищения его от зарождавшейся тенденции учить жить. Когда Толстой вникнет в проблему противостояния двух направлений столичной критики, он назовёт союз Дружинина и разделявших его взгляды В. П. Боткина и П. В. Анненкова «бесценным триумвиратом». В этой яркой фразе писатель подчёркивал их преимущество и в авторитете, и в воздействии на читателя, и – что самое главное – в чисто пушкинском взгляде на искусство. «Лелеющая душу гуманность», как выразился В. П. Боткин в письме к Белинскому о краеугольном камне творчества Пушкина, была и для них средоточием настоящего искусства.

Ни один из сотрудников «Современника» не остался безучастным к поставленной Дружининым проблеме, и журнал распался на партии.

Появление Толстого в столице ещё более всколыхнуло писателей обоих направлений. Естественно, Некрасов, отдавший Толстому лавровый венок Гоголя, хотел видеть в нём единомышленника Чернышевского. Однако то, что он успел написать на Кавказе и в Крыму, не вписывалось ни в одну из очерченных рамок. В «Детстве» и «Отрочестве», при желании, можно было найти элементы дидактизма; тем не менее, Чернышевский акцентировал в них высоту художественного слога. А злободневные, с элементами обличения военные рассказы были отмечены Некрасовым как образцы богатства поэзии.

28 мая 1856 г. писатель приехал из Петербурга в Ясную Поляну и на следующий день в записной книжке сделал очень важную для понимания его мировосприятия запись: «Всё то, на что нужно негодовать, лучше обходить. Для жизни довольно будет и тех вещей, которые не возбуждают негодования – любви. А у нас негодование, сатира, желчь сделались качествами» [2; 47, 179]. Здесь угадывается отзвук петербургских споров и несогласия с некрасовской «музой мести и печали» видеть всё только в чёрном свете; с тенденцией Чернышевского негодовать на всё окружающее. Этот вывод – результат размышлений о том, что он слышал в столичных литературных кругах. Характерны в этом отношении и строчки его дневника последних дней перед отъездом из Петербурга: «Лучшее средство к истинному счастью в жизни – это: без всяких законов пускать из себя во все стороны, как паук, цепкую паутину любви и ловить туда всё, что попало» [2; 47, 71]. В спорах между либералами во главе с Дружининым и демократом Некрасовым, часто провозглашавшим лозунги Чернышевского, Толстой склонялся всё-таки в сторону любви, гуманности и эстетики: как в литературе, так и в жизни.

В Ясной Поляне он получил июньский номер «Современника», и 2 июля 1856 г. послал Некрасову письмо, названное им «о злости» [2; 47, 84]. Письмо посвящено жёсткой критике как содержания журнала, так и революционно-демократического направления словесности, всё более и более вытеснявшего идеалы высокого искусства. На его страницах появилась очередная статья Чернышевского о гоголевском периоде, где он продолжал доказывать, что настоящей литературы до Гоголя в России не было.

У писателя уже сложилось к тому времени твёрдое убеждение в ошибочности взглядов Некрасова и Чернышевского на литературу. Его волнует моральная сторона действий озлобленного человека. Он не может согласиться с основной идеей творчества Некрасова, высказанной им неоднократно, например, в таких строках:

«Кто живёт без печали и гнева,
Тот не любит отчизны своей».

«У нас, – пишет он Некрасову, – не только в критике, но в литературе, даже просто в обществе, утвердилось мнение, что быть возмущённым, желчным, злым очень мило. А я нахожу, что очень скверно, <…> потому что человек желчный, злой, не в нормальном положении. Человек любящий – напротив, и только в нормальном положении можно сделать добро и ясно видеть вещи» [1; 80]. В ответном письме Некрасов защищает Чернышевского, отстаивая его и свою позицию злости на мир. Он считает, что «здоровые отношения могут быть только к здоровой действительности» [1; 83]. Ему становилось понятно, что прямым преемником гоголевского почерка сатиры пороков Толстой никогда не станет: настолько самостоятельно, без оглядки на кумиры развивались его талант и мировоззрение. Боясь потерять дружбу с ним, Некрасов уверяет Толстого, что, несмотря на разность взглядов, недругами они никогда не станут. «Ничто случившееся со времени нашего знакомства, – писал он, – не убавило во мне симпатии к той сильной и правдивой личности, которую я угадывал по Вашим произведениям, ещё не зная Вас» [1; 84]. Некрасов к тому времени уже понял, что его литературный дебютант в таланте своём превзошёл его; тем не менее, с авторитетом старшего наставника он адресует ему замечательные пророческие слова: «Я люблю <…> в Вас великую надежду русской литературы, для которой Вы уже много сделали и для которой ещё более сделаете, когда поймёте, что в нашем отечестве роль писателя – есть прежде всего роль учителя и, по возможности, заступника за безгласных и приниженнных» [1; 85].

Пройдёт 25 лет, и в начале 1880-х гг. Толстой действительно станет и учителем, проповедующим самосовершенствование и

непротивление злу насилием, и «адвокатом стомиллионного крестьянского народа», как он сам себя назвал, когда окунулся в гущу народных бедствий и нищеты.

В начале 1857 г. Толстой, Некрасов и Тургенев встретились в Париже. Некрасов сильно страдал от болезней, что помешало ему часто видеться с писателем, о чём он писал ему: «Физическое моё состояние таково, что всякое душевное беспокойство делает меня никуда не годным, я просто теряю самообладание. Смолоду я боялся смерти, теперь боюсь жизни» [1; 86]. Под впечатлением от общения с Толстым и нескольких его писем, не дошедших до нас, Некрасов спрашивает у него в своём письме: «Отчего это время не сблизило нас, а как будто развело далее друг от друга?» [1; 86]. Этот вопрос сильно волнует его, и письмо приобретает тон глубокой задушевной беседы. Он просит откровенно ответить на его вопрос и объясняет, почему он сам «не приблизился душевно» к писателю: «Мы [т.е. он и Тургенев – *прим. автора*] раскрылись Вам со всем добродушием, составляющим, может быть, лучшую <…> сторону нашего кружка, а вы заподозрили нас в неискренности, прямее сказать, в нечестности» [1; 87]. В проблеме взаимоотношений Некрасов не увидел главного, из-за чего Толстой не пополнил их дружеский союз: чисто человеческие симпатии в среде сотрудников «Современника» подменялись принадлежностью к той или иной партии. Редактор не смог или не захотел остановить разногласия между дружининским «триумвиратом» эстетов и едкими сатириками с Чернышевским во главе, который с осени 1856 г. стал фактическим руководителем журнала. Толстой всё это видел и в то время записал в дневнике: «Редакция “Современника” противна» [2; 47, 98].

Заграничные письма Толстому наполнены размышлениями поэта о проблемах творчества, любви, смысле жизни, дружбе. «Дружба, как всякое счастие, даётся нелегко», – писал Некрасов в марте 1857 г. из Рима [1; 88]. Следующее, майское письмо из Парижа напоминает дневниковый стиль: замкнутый по характеру поэт из своей души выливает самое сокровенное и знает, что он будет понят правильно. «По мере того, как живёшь, – пишет он, – умнеешь, светлеешь и охлаждаешься. Мысль о бесцельности жизни начинает томить, тут делаешь посылку к другим – и они,

вероятно <…>, чувствуют то же – жаль становится их, – и вот является любовь. Человек брошен в жизнь загадкой для самого себя, каждый день его приближает к уничтожению – страшного и обидного в этом много! <…> Человек создан быть опорой другому, потому что ему самому нужна опора. Рассматривайте себя как единицу – и Вы придёте в отчаяние. Вот основание хандры в порядочном человеке – думайте, что и с другими происходит то же самое, и спешите им на помощь» [1; 91]. Толстой ответил письмом, до нас не дошедшим, о котором Некрасов писал Тургеневу 15 мая 1857 г.: «Получил письмо от Толстого, очень умное, тёплое и серьёзное» [7; 470].

Вернувшись в Петербург летом 1857 г., он послал в Ясную Поляну письмо с надеждой побывать у Толстого и обещанием скоро прислать ему свои новые стихи «Тишина». Тот факт, что Некрасов в течение пяти лет общения с Толстым никогда не писал ему о своей творческой работе, наводит на мысль о том, что он знал отрицательное отношение Толстого к любой поэзии. У Пушкина и Лермонтова, например, писатель ценил только их прозу. Знакомясь с поэзией Некрасова, он наверняка отзывался о ней критически. Это можно понять из таких строчек письма Некрасова: «Не ждите от меня ничего по части стихов, что бы пришлось по Вашему вкусу» [1; 89]. Тем не менее его интересует мнение Толстого о своём новом цикле «Тишина». Они появились в октябрьском номере «Современника», и Толстой поспешил ответить автору, похвалив первую часть – о Родине, назвав эти строки «чудесным самородком». Стихи второй части, где Некрасов пишет о Крымской войне в псевдопатриотическом духе, писатель как очевидец тех событий, назвал слабыми и «сделанными», в смысле их искусственности. В той же книжке были статьи Добролюбова и Чернышевского, и Толстой так оценивает номер: «Книжечка так себе, скорее плоха» [1; 95].

22 октября 1857 г. Толстой на неделю приехал в Петербург и в тот же день записал: «К Некрасову, тяжёл» [2; 47, 160]. В тот приезд Толстой читал писателям незаконченный вариант рассказа «Альберт», который все нашли неудачным. Мрачное настроение Некрасова, расстроившее Толстого, можно было объяснить его нездоровьем и недовольством слабым уровнем этого рассказа.

Часть зимы 1858 г. Толстой проводил в Москве, откуда писал Некрасову о январском номере журнала: «Политический перец, рассыпанный повсюду <…>, нейдёт, по моему мнению, «Современнику» [1; 103]. Эту горькую и взрывоопасную «приправу» рассыпал в журнале Чернышевский, что и стало поводом ухода из него и прекращения общения с Некрасовым Тургенева, Боткина, Фета, Дружинина, Григоровича, Толстого.

К началу 1858 г. отчётливо выявилось взаимное недовольство «обязательным соглашением», которое было заключено в 1856 г. редактором с Толстым, Тургеневым, Григоровичем и драматургом А. Островским с тем, чтобы эти авторы печатались только в «Современнике». При этом они были связаны этим обязательством настолько, что не могли отдавать свои рукописи в другие журналы. 10 февраля соглашение было расторгнуто. К тому же времени роль первой скрипки в журнале стали играть статьи Чернышевского и его единомышленника Добролюбова. Однако Толстой, несмотря на сложившуюся ситуацию, заверял редактора, что она не будет влиять на их отношения, и обещал «печатать всё лучшее в “Современнике”» [1; 105]. Последнее произведение, отданное Толстым в журнал, – это повесть «Альберт», напечатанная в августе 1858 г.

Итак, закончился серьёзный этап вступления Толстого в литературу. Тринадцать повестей и рассказов, которые вышли в свет в журнале под неусыпным вниманием его редактора, обеспечили писателю прочную славу на протяжении всей его творческой деятельности.

Переписка после 1858 г. становится эпизодической. Письма Некрасова в основном состоят из просьб к писателю дать что-нибудь в журнал. В 1859 г. он узнал от Тургенева, что Толстой работает над повестью «Семейное счастье», и писал ему: «Я прошу её у Вас для «Современника» и предлагаю Вам назначить какие Вам угодно денежные условия» [1; 109]. Повесть была опубликована Толстым в «Русском вестнике». Весной 1861 г. Некрасов предлагал писателю, работавшему тогда над «Казаками», небывало высокую плату за лист – 200 рублей серебром. Толстой отдал «Казаков» в 1863 г. «Русский вестник», а «Современник» напечатал о новой повести критическую статью некоего А. Ф. Голо-

вачёва, где Толстой назван поверхностным наблюдателем и плохим мыслителем. Летом 1861 г. переписка обрывается и возобновится на короткое время лишь через 13 лет.

В июне 1862 г. «Современник» был приостановлен на 8 месяцев, а в июне 1866 г. полностью закрыт. В 1868 г. редактор «Отечественных записок» А. Краевский передал руководство журналом Н. А. Некрасову и М. Е. Салтыкову-Щедрину.

В январе 1874 г. Толстой ответил на неизвестное письмо Некрасова, в котором он просил передать ему для «Отечественных записок» роман «Анна Каренина». Писатель отклонил эту просьбу. Летом того же года Толстой написал Некрасову, предложив для публикации в «Отечественных записках» статью «О народном образовании» с условиями довольно высокой оплаты: 150 руб. за лист. Свою просьбу писатель закончил такими словами: «Несмотря на то, что я так давно разошёлся с «Современником», мне очень приятно теперь посылать в него свою статью, потому что связано с ним и с Вами очень много хороших молодых воспоминаний» [1; 114]. Личность и талант опытного друга-редактора – это было главным для Толстого, а название журнала не играло никакой роли, поскольку он знал, что в руках Некрасова любое издание приобретёт должный уровень и авторитет. Педагогическая статья Толстого была опубликована в сентябрьском номере «Отечественных записок».

Весной 1875 г. писатель написал редактору три письма о намерении издать в его журнале свою статью о методе народного образования, которая не была закончена. Некрасов был посвящён и в работу Толстого над «Азбукой». В последнем письме, написанном в мае, Толстой планирует встретиться с Некрасовым в Москве. Эта встреча не состоялась.

Закончилась переписка, которая 23 года соединяла, с перерывами в несколько лет, разных по мировоззрению, но похожих своим стремлением к правде и истине, писателя и поэта. Поэтический дар Некрасова помог ему стать непревзойдённым и тонким первооткрывателем таланта Толстого и вывести его на широкое поприще служения истине.

В личной библиотеке Толстого в Ясной Поляне имеется четырёхтомное издание стихотворений Некрасова 1879 г. без каких-

либо следов чтения. Фотография молодого Некрасова, очевидно, подаренная писателю в первые годы их общения, и сейчас висит в его яснополянском кабинете. К творчеству своего литературного руководителя Толстой всегда относился критически, но некоторые его стихи помнил всю жизнь. Отрицательное упоминание о творчестве поэта имеется в вариантах его трактата «Что такое искусство?». В характере Некрасова, «цельном, но несимпатичном» [9; 2, 630] он видел «настоящее присутствие золота» [9; 1, 488].

В 1855 г., когда молодой Толстой только входил в литературу, Некрасов в письме к Боткину определил главное в отношении к искусству: «Мне кажется, в этом деле верна одна только теория: люби истину бескорыстно и страстно, больше всего и, между прочим, больше самого себя, и служи ей, тогда всё выйдет ладно: станешь ли служить искусству – послужишь и обществу, и наоборот; станешь служить обществу – послужишь и искусству» [4; 160]. Этой теории в течение всей своей творческой жизни следовал и Толстой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Толстой Л. Н. Переписка с русскими писателями. В двух томах М., 1978. Т. 1.
2. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений в 90 томах. М., 1928–1958. Т. 4, 46, 47.
3. Белинский В. Г. Письма. СПб., 1914.
4. Некрасов Н. А. Собрание сочинений в 8 томах. М., 1965–1967. Т. 8.
5. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. М., 1978–1990. Письма. Т. 2–3.
6. Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем в 15 томах. Л-д, 1981–1997. Т. 11, кн. 2.
7. Переписка Н. А. Некрасова. В двух томах. М., 1987. Т. 1.
8. Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений в 15 томах. М., 1939–1951. Т. 3.
9. Гусев Н. Н. Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого. В двух томах. М., 1958–1960.

НЕКРАСОВ И ЖУКОВСКИЙ: НАЦИОНАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ МИРА

Н.Ж. ВЕТШЕВА
Томский госуниверситет

Н.А. Некрасов традиционно воспринимается и оценивается как русский национальный поэт «гражданского направления», собиратель литературно-демократических сил, журналист. «Я лиру посвятил народу своему…», «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан…», «То сердце не научится любить, которое устало ненавидеть…». Биографические труды и литературоведение последних лет делает исследование жизни поэта и общественного деятеля более многомерным и глубоким.

Одним из аспектов исследований является попытка посмотреть, как национальная картина мира (русского) складывается под воздействием иных национальных культур и литератур, прежде всего европейских. Это представляется перспективным, так как не разводит по разные стороны культурных барьеров русских и европейцев, почвенников и западников, а позволяет искать некий средний путь, основанный на духовном родстве разных национальных образов мира.

Н.Н. Скатов, ссылаясь на мнение современников, отмечает, что Некрасов, «недоучившийся гимназист», не получивший систематического гуманитарного образования, самым пленительным образом умел привлекать внимание и вовлекать в круг общественно-политических и культурных интересов людей самых различных социальных слоев и положений. Например, писатель П. Боборыкин, человек, многое и многих повидавших писал: «Мне лично не случалось <…> встречать более своеобразный, природно-русский ум, как у него».

На наш взгляд, это умение существовать в диалоге относится и к способности к диалогу культур.

Мне хотелось бы рассмотреть проблему формирования национальной картины мира в творчестве Некрасова в контексте его диалога – генетически и типологически – с одним из самых значительных мыслителей и художников XIX века, переводчи-

ком европейских литератур по преимуществу Василием Андреевичем Жуковским. Как правило, история их взаимосвязей в той или иной степени рассматривалась исследователями. Не имея возможности говорить обо всех уровнях их творческих взаимоотношений, наметим конспект и проспект перспективной большой работы – Некрасов и Жуковский: национальные образы мира.

Жуковский «прошел большой путь» в литературоведении: от высокой оценки В.Г. Белинского как «Коломба русского романтизма» через некоторые тернии советского периода (терминологически он значился «консервативнм романтиком») – к новым открытиям в первопроходческих работах 1970-х гг. И.М. Семенко и Р.В. Иезуитовой – к «прописке» В.А. Жуковского в Томске, где оказалась большая часть личной библиотеки поэта (она хранится в ОРК Научной бибилиотеки ТГУ). Коллектив кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета издает Полное научное собрание сочинений и писем Жуковского в 20 томах.

Сопоставление Некрасова и Жуковского по наличию переводов в их творчестве дает преимущество, конечно, Жуковскому. Он стал выразителем того времени в России первой трети XIX века, когда востребованными оказались не переводы отдельных текстов, а переводы культур, как это случилось, скажем, с его балладным творчеством, когда переведенным оказался весь романтизм западноевропейских Средних веков (по словам Белинского).

Переводы Жуковского становились фактом русской культуры и способствовали вызреванию форм русского национального сознания, русской поэтической рефлексии и медитации (это «Сельское кладбище» из Т. Грея, «родина русской поэзии», по словам философа В. Соловьева, с идеями внесословной ценности человека, с милосердием и состраданием); это переведенные Жуковским образцы описательной поэзии по модели «Времён года» Дж. Томсона, что создавало перспективы создания русского пейзажного слоя (об этом ниже). Это переводы идиллий немецкого поэта И.П. Гебеля, русские гекзаметры, близкие тематически некрасовским произведениям в духе идиллий русской жизни (об этом чуть позже).

Выделим несколько (не все!) линий, по которым можно наметить перспективы исследования Некрасова и Жуковского в избранном аспекте.

К биографическим сюжетам относятся встречи Некрасова с Жуковским и судьба первого сборника Некрасова «Мечты и звуки» (1840). Этот материал исследован и приведен в трехтомной «Летописи жизни и творчества Н.А. Некрасова (Том первый. 1821 – 1855. СПб., 2006.).

Так, 9 мая 1837 г. во время путешествия с наследником по России (Жуковский был наставником цесаревича, великого князя Александра Николаевича), в Ярославле они присутствуют на торжественном акте с учителями и учениками в гимназии, где учился Некрасов.

Будучи уже в Петербурге, 14 декабря 1839 г., Некрасов встречается с Жуковским, Белинским, знакомится с Панаевым.

Но наибольший интерес представляет личный визит молодого Некрасова к заслуженно известному поэту, жившему тогда в Шепелевском дворце и состоявшему на службе при Дворе в середине января 1840 г. Некрасов принес Жуковскому «листы» книги «Мечты и звуки». «Благообразный старик», «седенький старичок» принял книгу, а в устном отзыве через несколько дней, вполне определенно посоветовал, дав тем оценку: «Если хотите печатать, то издавайте без имени, впоследствии вы напишете лучше, и вам будет стыдно за эти стихи» (ПСС, XIII-2, 46-47).

Комментируя эти слова Жуковского, хочется заметить: человеческая мягкость никогда не отменяла точности эстетических оценок; в то же время в совете и предвидении Жуковского отсутствует категоричность и вызывает уважение вера в самореф лексию молодого автора.

Не обращаясь к сборнику «Мечты и звуки» как к самостоятельному объекту исследования, заметим переклички Некрасова с Жуковским. Для дальнейшего исследования чрезвычайно интересен весь материал книги: преимущественно эклектичный, в форме поэтических клише «неистового романтизма», «прямого» выражения эмоции и мысли, богатых рифм и смешения разных стилистических миров, реминисценций. Что обратило наше внимание «из Жуковского» (навеянное, реминисцентное)?

«Колизей»: варьирование общераннеромантической идеи (ср.: «Сельское кладбище») – бренность бытия, но на другом материале. В данном случае нам важно не прямое заимствование а общность мироощущения.

«Встреча душ»: банальный пересказ романтического сюжета «родства душ», «любви сильнее смерти». Нет тонкости спиритуализма Жуковского.

«Земляку»: общесентименталистский мотив «сельского уединения», идиллии родного места, опыты описательной поэмы в русской литературе.

«Мысль»: отдельные строки напоминают Жуковского, но их высота снижается рифмами другого поэтического слоя. Например, «И вспыхнет для тебя прекрасное былое!..», но перед этим «И, может быть, в тебе забьется ретивое».

«Моя судьба»: любимые «школой гармонической точности» определения – сладкий, сладостный и т.п. – у Некрасова укладываются в прямые оппозиции: сладко/горько – и лишаются одухотворенности.

«Песня»: сочетание того же определения с народным, в духе Кольцова, эпитетом –«Мало на долю мою бесталанную / Радости сладкой дано…».

«Землетрясении»: стилистические и вербальные приметы балладного стиля, конкретно «Людмилы» –

Чу! Дрожит земли утроба…
……
Чу! Трепещут кровли башен…

Три баллады («Ворон», «Рыцарь»; «Водяной»=инверсия сюжета «Ундины»), да простит меня молодой автор, не просто воспроизводят типичные балладные сюжеты и ситуации, но, утрируя балладные общие места, подвигая балладу в сторону от литературной к народной, напоминают больше пародию в стиле К. Пруткова, стилизованные баллады в повестях А.К. Толстого.

Как известно, неудача первого сборника, связанная с объективными трудностями становления своего поэтического голоса, определила дальнейший путь Некрасова на стезе шутливого стихотворного фельетона (1850-е гг.) и обращению к журналистике.

В рецензиях, статьях библиографического характера место и значение Жуковского корректируется в новом идеологическом и эстетическом контексте. Жуковский, наряду с Пушкиным и Лермонтовым, помещены в Пантеон русской словесности.

Несомненным достоинством Жуковского считает Некрасов его переводческую деятельность. Так, в статье «Русские второстепенные поэты» (XI-2, 32-61) он, называя пять классических имен русской литературы (Пушкин, Жуковский, Карамзин, Лермонтов, Кольцов) и, подробно анализируя стихи Тютчева в пушкинском «Современнике», считает: «Перевод г. Тютчева из Шиллера «Поминки» был бы очень хорош, если бы мы не имели перевода Жуковского этого же самого стихотворения (Das Siegesfest – *Н.В.*) под названием «Торжество победителей…» (XI-2, 77).

В то же время Некрасов изживает остатки собственного ультраромантизма, иронизирует над поэтическими клише эпигонов романтизма, опосредованно отсылающими к поэзии Жуковского («<…> а есть неземная дева, парящая к эфиру мечта, питающаяся вздохами и сентиментальными фразами любовь да детские порыванья к какому-то идеалу, навыворот понимаемому <…> (XI-2, 141).

Некрасову принадлежит и пародия на романтический эпос Жуковского (как известно, Жуковский «не перерос» романтизм, как того требовали критики прозаической эпохи). Пародия на «повесть из индейской жизни» Жуковского, перевод из «Махабхараты» («Наль и Дамаянти» – это не европейский памятник литературы, но общеиндоевропейский. – *Н.В.)*) «Карп Пантелеич и Степанида Кондратьевна» (первая публикация – 1845 г., автограф неизвестен) гиперболизирует и детализирует в сентиментальном ключе идеал идиллической эпической патриархальной любви (I, 379-383). Но пародия служит и обновлению жанрово-стилевой основы литературы. В данном случае, помимо комических задач, пародия, переводя иноязычные реалии на русскую почву, способствует выработке жанрового канона русской стихотворной повести, модели некрасовской поэмы.

Даже, на первый взгляд, случайно выбранные критические тексты Некрасова указывают на неслучайную репрезентативность перекличек творческого наследия Жуковского-переводчика

и Некрасова-популяризатора культуры, посредника между европейской и русской культурой.

Статья «Заметки о журналах за март 1856 года» посвящена важному, но не глобальному событию – назначению графа Д.Н. Блудова (старого арзамасца, друга Жуковского, которому он посвятил балладу «Вадим») на пост президента Императорской Академии наук. Публикация речи Блудова сопровождается комментариями Некрасова, исполненными просветительского и культуртрегерского пафоса, роднящего его (Некрасова) с жизненными устремлениями Жуковского – просветителя и переводчика. Некрасов мечтает о появлении русского Шекспира, русского Гете, русского Сервантеса и надеется на то, что русская Императорская Академия будет способствовать их появлению. Не будем забывать, что инициировал процесс появления некоторых названных авторов своими эталонными переводами именно «гений перевода» Жуковский.

И все же интересно соотнести двух поэтов на их исконной территории – на ниве поэтического творчества. Нам представляется закономерным сузить это поле до простых тематических комплексов – сельских стихотворений Жуковского и крестьянских стихотворений Некрасова и посмотреть на две модальности – драматическую и идиллическую, выраженные в тональности лирического героя и картине мира. От простого совпадения или созвучия нас уберегают работы исследователей, указавшие на возможность такого сравнения, текстуальные совпадения, собственные наблюдения.

Исследователи справедливо усматривают близость элегической экспозиции баллады Жуковского «Суд Божий над епископом» и стихотворения Некрасова «Несжатая полоса», элегических ситуаций и лирико-философских медитаций «Сельского кладбища», «Вечера» Жуковского и некрасовских «вечерних» стихотворных пейзажей. Ср.: «Уж вечер настает. Волнуемый мечтами…» (II, 393).

Мысль о близости переводческих штудий Жуковского, создателя «пейзажа души», и оригинального создателя стихии русского национального поэтического мира Некрасова выглядит парадоксальной только на первый взгляд.

Объединяет их экзистенциальное родство с русской жизнью: «Там небеса и воды ясны!..», «Родного неба милый свет,..», «О, родина святая…». Образ «милой родины» связан с конкретными местами детства и юности Жуковского (Белёв, Мишенское, Долбино). В этом сельском уединении складывается не просто комплекс поэтических планов и замыслов, но целая жизненная программа. И связана она с переводами образцов европейской описательной поэзии (поэмой «Времена года» Дж. Томсона, из которой Жуковский выбирает часть с жизнеутверждающим содержанием – «Весну», и делает конспекты «Весны» француза Сен-Ламбера и немца Э. Х.Клейста). В этом же ряду «Сельский дом» Ж. Делиля, идиллии С. Геснера, «La Chartreuse» («Обитель». – *Н.В.)* Грессе и др.

Но еще до утопии и идиллии сельской семейной и поэтической жизни Жуковский переводит начало поэмы английского поэта и прозаика Оливера Голдсмита «The Deserted Village» под названием «Опустевшая деревня».

В этом отрывке, написанном до Некрасова, и переводном, звучат почти некрасовские темы и интонации; это стихотворение и сейчас звучит как актуальное обозначение конфликта не просто философского (бренность бытия, внесословная ценность человека), но остросоциального: богатого и бедного, власти и народа; потерянного рая (лирическим героем-странником) и изгнания из рая без вины виноватых поселян.

Жуковский в переводе изобразил апокалипсис одной маленькой деревни, родной космос, обращенный в хаос захватчиками. Драматизм двойной: поселяне изгнаны, обречены на скитание; лирический герой (странник) отчужден, «разорван» временем, проведенным вдали от родины, а его медитации означают утраченную полноту родового начала и драматизм индивидуального сознания.

Приведем текст «Опустевшей деревни» и выделим наиболее важные составляющие смысловые мотивы.

О родина моя, Обурн благословенный!
Страна, где селянин, трудами утомленный,
Свой тягостный удел обильем услаждал,
Где ранний луч весны приятнее блистал,
Где лето медлило разлукою с полями!

Дубравы тихие с тенистыми главами!
О сени счастия, друзья весны моей, –
Ужель не возвращу блаженства оных дней,
Волшебных, райских дней, когда, судьбой забвенный,
Я миром почитал сей край уединенный!
О сладостный Обурн! **как здесь я счастлив был!**
Какие прелести во всем я находил!
Как **все** казалось мне всегда во цвете новом!
Рыбачья хижина с соломенным покровом,
Крылатых мельниц ряд, в кустарнике ручей;
Густой, согбенный дуб с дерновою скамьей,
Любимый старцами, любовникам знакомый;
И церковь на холме, и скромны сельски домы –
Все мой пленяло взор, все дух питало мой!
Когда ж, в досужный час, шумящею толпой
Все жители села под древний вяз стекались –
Какие тьмы утех очам моим являлись!
Веселый хоровод, звучащая свирель,
Сраженья, спорный бег, стрельба в далеку цель,
Проворства чудеса и силы испытанье,
Всеобщий крик и плеск победы в воздаянье,
Отважные скачки, искусство плясунов,
Свобода, резвость, смех, хор песней, гул рогов,
Красавиц робкий вид и тайное волненье,
Старушек бдительных угрюмость, подозренье,
И шутки юношей над бедным пастухом,
Который, весь в пыли, с уродливым лицом,
Стоя в кругу, смешил своею простотою,
И живость стариков за чашей круговою –
Вот прежние твои утехи, мирный край!
Но где они? Где вы, луга, цветущий рай?
Где игры поселян, весельем оживленных?
Где пышность и краса полей одушевленных?
Где счастье? где любовь? Исчезло все – их нет!..

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 сенями дубрав!
Все тихо! все мертво! замолкли песней клики!
Лишь цапли в пустыре пронзительные крики,
Лишь чибиса в глуши печальный, редкий стон,
Лишь тихий вдалеке звонков овечьих звон
Повременно сие молчанье нарушают!
Но где твои сыны, о край утех, блуждают?
Увы! отчуждены от родины своей!
Далеко странствуют! Их путь среди степей!
Их бедственный удел – скитаться без покрова!..

Погибель той стране конечная готова,
Где злато множится и вянет цвет людей!
Презренно счастие вельможей и князей!
Их миг один творит и миг уничтожает!
Но счастье поселян с веками возрастает;
Разрушившись, оно разрушится навек!..

Где дни, о Альбион, как сельский человек,
Под сенью твоего могущества почтенный,
Владелец нив своих, в трудах не угнетенный,
Природы гордый сын, взлелеян простотой,
Богатый здравием и чистою душой,
Убожества не знал, не льстился благ стяжаньем
И был стократ блажен сокровищей незнаньем?
Дни счастия! Их нет! Корыстною рукой
Оратай отчужден от хижины родной!
Где прежде нив моря, блистая, волновались,
Где рощи и холмы стадами оглашались,
Там ныне хищников владычество одно!
Там все ***под грудами богатств*** погребено!
Там муками сует безумие страдает!
Там роскошь посреди сокровищ издыхает!
А вы, часы отрад, невинность, тихий сон!
Желанья скромные! надежды без препон!
Златое здравие, трудов благословенье!
Беспечность! мир души! в заботах наслажденье! –
Где вы, прелестные? Где ваш цветущий след?
В какой далекий край направлен ваш полет?

Ах! с вами сельских благ и доблестей не стало!..
О родина моя, где счастье процветало!
Прошли, навек прошли твои златые дни!
Смотрю **–** ***лишь пустыри заглохшие одни,***
Лишь дичь безмолвную, лишь тундры обретаю!
Лишь ветру, в осоке свистящему, внимаю!
Скитаюсь по полям – все пусто, все молчит!
К минувшим ли часам душа моя летит?
Ищу ли хижины рыбачьей под рекою
Иль дуба на холме с дерновою скамьею –
Напрасно! Скрылось все! Пустыня предо мной!
И вспоминание сменяется тоской!..

Я в свете странник был, пешец уединенный! –
Влача участок бед, Творцом мне уделенный,
Я сладкою себя надеждой обольщал
Там кончить мирно век, где жизни дар приял!
В стране моих отцов, под сенью древ знакомых,
Исторгшись из толпы заботами гнетомых,
Свой тусклый пламенник от траты сохранить
И дни отшествия покоем озлатить!
О гордость!.. Я мечтал, в сих хижинах забвенных,
Слыть чудом посреди оратаев смиренных;
За чарой, у огня, в кругу их толковать
О том, что в долгий век мог слышать и видать!
Так заяц, по полям станицей псов гонимый,
Измученный бежит опять в лесок родимый!
Так мнил я, переждав изгнанничества срок,
Прийти, с остатком дней, в свой отчий уголок!
О, дни преклонные в тени уединенья!
Блажен, кто юных лет заботы и волненья
Венчает в старости беспечной тишиной!..

(Курсив, отчеркивания, выделения наши. – *Н.В.*)

Монолог странника Жуковский дописывает сам. Конфликт и контраст полноты и гармонии прошлого и современного запустения, разобщенность индивидуального и родового, мотив возвращения на родину как обретения утраченного рая и невозможности этого актуализируются не только в романтической литературе. Достаточно вспомнить Песню Мери из «Пира во время чу-

мы» Пушкина и его же «Пора, мой друг, пора,,,» с оставшимся в прозаическом плане мотивом возвращения домой.

Конечно, сами названия «Опустевшая деревня» Жуковского и «Забытая деревня» Некрасова располагают к сопоставлению.

ЗАБЫТАЯ ДЕРЕВНЯ

1

У бурмистра Власа бабушка Ненила
Починить избенку лесу попросила.
Отвечал: нет лесу, и не жди – не будет!"
"Вот приедет барин – барин нас рассудит,
Барин сам увидит, что плоха избушка,
И велит дать лесу", – думает старушка.

2

Кто-то по соседству, лихоимец жадный,
У крестьян землицы косячок изрядный
Оттягал, отрезал плутовским манером.
"Вот приедет барин: будет землемерам! –
Думают крестьяне. – Скажет барин слово –
И землицу нашу отдадут нам снова".

3

Полюбил Наташу хлебопашец вольный,
Да перечит девке немец сердобольный,
Главный управитель. "Погодим, Игнаша,
Вот приедет барин!" – говорит Наташа.
Малые, большие – дело чуть за спором –
"Вот приедет барин!" – повторяют хором...

4

Умерла Ненила; на чужой землице
У соседа-плута – урожай сторицей;
Прежние парнишки ходят бородаты;
Хлебопашец вольный угодил в солдаты,
И сама Наташа свадьбой уж не бредит...
Барина всё нету... барин всё не едет!

5

Наконец однажды середи дороги
Шестернею цугом1 показались дроги:
На дрогах высокий гроб стоит дубовый,
А в гробу-то барин; а за гробом – новый.
Старого отпели, новый слезы вытер,
Сел в свою карету – и уехал в Питер.

Эти произведения разделяет время их написания, общественные изменения, демократизация бытия и сознания русского мира, но – типологически хочется отметить плоды демократизма Жуковского: он отпустил своих крепостных крестьян до отмены крепостного права. То есть его поэтическая практика не входила в противоречия с жизненной этикой. И поэтическая любовь и сострадание к поселянам сопровождалась помощью реальным людям, заступничеством независимо от сословной принадлежности человека (выкуп из крепостной зависимости Т.Г. Шевченко и мн. др.).

Конечно, этико-философские медитации начала XIX века имеют мало общего с поэтикой сюжетного рассказа Некрасова середины века с типично русскими реалиями и горько иронией. Но «Опустевшая деревня» как будто предсказывает и предчувствует некрасовский многомерный и вместе с тем скрепленный одной эмоциональной энергией мир.

У Некрасова «раненое сердце» (по словам Достоевского), потому мотив народных бедствий, страдание народа, обнаженное горе в обнаженном слове является одним из главных какчеств его эстетики и творчества. И его предшественником в истории русской культуры был Жуковский, в переводе намечавший контуры русского национального образа мира.

Нам представляется перспективной разработка темы типологических взаимодействий Некрасова и Жуковского в ракурсе переводческого аспекта в формировании национального образа мира по следующим направлениям.

Продолжая сюжет «Опустевшей деревни», возможно рассмотреть не драматический, а идиллический образ русской деревни. Такие стихотворения Некрасова, как «Крестьянские дети», «Мороз, Красный нос», «Дядюшка Яков», «Дед Мазай и зайцы»

соотносятся с более ранними опытами введения в поле русской культуры жанра идиллии как идеала и гармонии национальной жизни. Жуковский осуществил это с помощью гекзаметрических переводов (с аллеманского диалекта немецкого языка) идиллий П.И. Гебеля и опубликовал их вместе со стихотворными повестями в сборнике 1831 г. «Баллады и повести», создавая таким образом своеобразный эпос сотканный из фрагментов.

Представляется интересным сравнить стихотворный эпос Некрасова и Жуковского (смыслы, образцы, формы), посмотреть, как осуществлялась выработка разных моделей и модальностей описательного и повествовательного стиля: природоописательного, исторического, ориентального.

Ориенталистика Жуковского и Некрасова – сюжет отдельного исследования.

Отдельного разговора заслуживает и персонификация поэзии – образ Музы в творчестве Некрасова и Жуковского. У Жуковского *Муза – гений чистой красоты, мимопролетевший знакомый Гений,* возникает и оживает в эстетических манифестах 1810-х гг. под влиянием спиритуализма и мистицизма немецкой литературы («Опять ты здесь, мой благодатный Гений…») и пробуждает в душе былую поэзию, воскрешает прошлое, пробуждает стремление к идеалу.

У Некрасова *Муза мести и печали* зовет к пробуждению иных эмоций – гнева, страдания и сострадания, она земная, сестра, мать, вырастающая из энергий родной земли и нуждающаяся в защите, но и сама, при всех жизненных тяготах, могущая быть оскорбленной, но не униженной.

Метафизическая Муза Жуковского и земная Муза Некрасова не противостоят друг другу, а дополняют друг друга, мечтая о гармонии и синтезе национальной поэзии.

Резюмируя начальный этап разговора о Некрасове и Жуковском в аспекте поставленной проблемы диалога культур в контексте «большого времени», заключаем: своя и другая культуры, национальные образы мира – не фронтир на «оккупированных территориях», а взаимодействие энергий любви, не ассимиляция той или иной культуры, а мерцание в русском переводе европейской культуры своих национальных основ и ощущение в евро-

пейской культуре иного бытия, биения иного сердца, звучащего в унисон с русским.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тынянов Ю.Н. Стиховые формы Некрасова // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977; Чуковский К.И. Мастерство Некрасова М., 1955; Бухштаб Б.Я. Русская поэзия 1840-1850-х гг. Л., 1989; Корман Б.О. Лирика Н.А. Некрасова. Воронеж, 1964; Прийма Ф.Я. Некрасов и русская литература. Л., 1978; Фризман Л.Г. Жизнь лирического жанра. М., 1973; Эйхенбаум Б.М. Некрасов. // Эйхенбаум Б.М. О поэзии. Л., 1969; Немзер А.С. Канон Жуковского в поэзии Некрасова (интернет-ресурс).
2. Скатов Н.Н. Некрасов. (Серия: Жизнь замечательных людей). М., 2004.
3. В методологическом плане эта проблема разработана Г. Гачевым в серии работ «Национальные образы мира».
4. Цит. по: Скатов Н.Н. Некрасов. (Серия: Жизнь замечательных людей). М., 2004. С. 45.
5. См. указанные работы Л.Г.Фризмана, А.С. Немзера и др.
6. См., напрмер: Зейдлиц К.К. Жизнь и поэзия В.А. Жуковского: По неизданным источникам и личным воспоминаниям. М., 1883; Веселовский А.Н. В.А. Жуковский: поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб., 2004; Семенко И.М. Жизнь и поэзия Жуковского. М., 1975; Иезуитова Р.В. Жуковский в Петербурге. Л., 1976.
7. Коллективная монография «Библиотека В.А. Жуковского в Томске»: В 3 томах удостоена Государственной премии СССР.
8. 14 томов Полного собрания сочинений и писем Жуковского подготовлены к печати (лирика, баллады, стихотворные повести, драматургия, эстетика, проза, эпос), осталось 6 томов писем.
9. См.: Мельгунов Б. В. Жуковский и наследники: встреча в Ярославле // Карабиха: историко-литературный сборник. Ярославль. 1991 – 2004. Вып.. 3. С. 203-208.

10. См.: Летопись. Т. 1. С. 51.
11. Узнаваемы имена из стихотворений Жуковского: Светланою (рифма – Дианою!) («Дни благословенные»); «За Ленору умер я» («Смуглянка)».
12. Совпадением может показаться такая параллель: Жуковский в начале века (1807 – 1811) редактирует и издает «Вестник Европы» (журнал-посредник), Некрасов – редактор и издатель журналов с не менее красноречивыми, но другой направленности названиями – «Современник» (основанный Пушкиным) и «Отечественные записки (опора на национальный материал).
13. Взгляд на главнейшие явления русской литературы в 1843 году (XI-1, 134-150).
14. В 1806 г. Жуковский перевел «Дон Кихота», правда, через текст-посредник Ж. П. Флориана: Дон Кишот ла Манхский. Сочинение Серванта. Переведено с Флорианова французского перевода В. Жуковским. М., 1804 – 1806.
15. См. об этом: Ветшева Н. Ж. Замысел поэмы «Весна» в творческой эволюции В.А. Жуковского // Жуковский и русская культура. Л., 1987. С. 112-125.
16. См.: примеч. Э.М. Жиляковой в «Полн. собр. соч. и писем» В.А. Жуковского: В 20 т. Т. 1. М., 1999. С. 448-451.
17. См.: Виницкий И.Ю. Поэтическая семантика Жуковского, или Рассуждение о вкусе и смысле
18. «Овсяного киселя» // Новое литературное обозрение. 2003. № 61. С. 119-151. То, что Жуковский включает переводы из Гебеля в первое издание «Баллад и повестей» 1831 г. под заглавием «Дедушкины рассказы», симптоматично. Общий эпический мир «старых и малых» связывает концы и начала, детскость и мудрость, жизненные циклы и неисчерпаемость жизненного потока. Образ рассказчика, сказовый тип повествования в разных манерах проявится у Пушкина («Повести Белкина»), Гоголя («Вечера на хуторе близ Диканьки»), в сказовом нарративе Некрасова («Кому на Руси жить хорошо»).

ДЕТСКИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ Н.А. НЕКРАСОВА В ПЕРЕВОДАХ АТАБЕКА ХНКОЯНА

М. М. ГИЛАВЯН
АГПУ им. Х.Абовяна

Значительное место в литературном наследии Н.А. Некрасова занимают произведения, написанные специально для детей и входящие в круг их чтения, которые, начиная со второй половины XIX века до наших дней, занимают свое неизменное место в детских книгах и в школьных учебниках. Эти произведения великого русского поэта, проникнутые безграничным человеколюбием, своей образностью и простотой завладели вниманием армянских поэтов, пишущих для детей, которые перевели или переложили их, сделав понятными и доступными армянским маленьким читателям.

Детские стихотворения Н. Некрасова в разное время переводили А. Хнкоян и А.Айрапетян. В детском чтении использовались также различные отрывки из переводов, выполненных известными Ованесом Туманяном, Аветиком Исаакяном и Егише Чаренцем, при этом учитывается познавательное и воспитательное значение некрасовских стихотворений.

Перевод в целом и особенно перевод, осуществляемый для маленького читателя – чрезвычайно трудная и ответственная задача – «ведь перевод стихотворения, а, тем более, стихотворения особого стиля, духа, особого “вкуса и аромата” – дело очень сложное и редко кому удается. Ведь даже о хорошем переводе стихотворения говорят, что он подобен розе, лежащей под стеклом. То есть форму его увидеть можно, но благоухания почувствовать нельзя. Так сколько же нужно способностей и умения, чтобы не только передать форму, но и самому придать аромат. И, помимо умения, сколько нужно любви…” [4: 340], – пишет Ованес Туманян, который выполнил множество переводов из различных произведений русских поэтов – переводов, ничуть не уступающим оригиналам. «Настоящий художественный перевод можно сравнить не с фотографией, а с портретом, сделанным рукой художника. Фотография может быть очень искусной, даже артистической, но она не пере-

жита ее автором. Чем глубже и пристальнее вникает художник в сущность изображаемого, тем свободнее его мастерство, тем точнее изображение» [1: 345-346]. Особое внимание поэт уделяет стихотворениям, специально переводимым для детей, в которых переводчик учитывает возрастные особенности.

Выдающимся переводчиком детских стихотворений Н.А. Некрасова является армянский поэт и писатель Атабек Хнкоян, чьи переводы удостоились похвалы Ов. Туманяна.

В 1914 году, в детском иллюстрированном журнале “Аскер” (Колосья), где имелся отдельный раздел для переводов, публикуется стихотворение Н. Некрасова “Несжатая полоса” в переводе Хнкояна, впоследствии периодически находящее место в детских книгах и учебниках. В 1889-ом году это же стихотворение было переведено Г. Будагяном и напечатано в 12-ом номере ежемесячного журнала “Ахпюр” (Родник). Будагян попытается создать армянский перевод, созвучный оригиналу, но это не вполне ему удалось. Переводчик старался обогатить произведение народными армянскими выражениями, оборотами речи, что не всегда получалось, несмотря на то, что отдельные отрывки стихотворения достойны внимания, особенно удачны пейзажные зарисовки и картины природы.

В армянские переводы, как Г. Будагяна, так и А. Хнкояна, не были включены последние восемь строк произведения Некрасова.

В своей книге “Н.А.Некрасов и армянская поэзия” литературовед Гурген Овнан обуславливает это “цензурой или какими-либо иными соображениями” [5: 234]. А Атабек Хнкоян обусловливает это тем, что строки не соответствуют особенностям возрастного развития детей.

Вот этот отрывок:

Плохо бедняге – не ест и не пьет,
Червь ему сердце больное сосет,
Руки, что вывели борозды эти,
Высохли в щепку, повисли, как плети.
Очи потускли, и голос пропал,
Что заунывную песню певал,
Как, на соху налегая рукою,
Пахарь задумчиво шел полосою. [2]

Как правило, в детских стихотворениях есть сюжет, который развивается и приводит к развязке способом, доступным для детей.

В основе сюжета стихотворения Н. Некрасова лежит монолог несжатого поля. Поздняя осень, лес сбросил листву, обнажился, грачи улетели, уже чувствуется дыхание зимы, а поле все еще не сжато. Пшеничные колосья склонились под тяжестью зерен и ждут жнеца. Они обижены – неужели жнец, посадивший и взрастивший их с такой заботой, теперь о них забыл.

Ветер пытается успокоить колосья – жнец, “пахарь” не забыл о них, но он болен, ослабли его руки и ноги.

Хнкоян остается верен не сюжетной линии, а духу произведения.

Стихотворение Некрасова начинается со следующих строк:

Поздняя осень. Грачи улетели,
Лес обнажился, поля опустели. [2]

Перевод Хнкояна следующий:

Աշուն է խորին,
Հավքերը չկան,
Ծառը մերկազավ,
Տերևներն ընկան: [3: 36]

Вместо «грачей» Хнкоян использует слово «птицы», вместо леса – «дерево». В следующем четверостишии он вновь отклоняется от оригинала. Так,

Заяц нас топчет, и буря нас бьет...
Где же наш пахарь? чего еще ждет? [2]

У Хнкояна читаем совсем другое:

Մուկն է մեզ կտրում
Գիշեր ու ցերեկ,
Ու ր է մեր տերը,
Չեն տվեք, բերեք… [3: 36]

Как видно из приведенных отрывков, Хнкоян не стремится к точным сравнениям – некрасовский заяц превращается в мышь, пахарь (жнец) – в хозяина.

Автор перевода изменил также размер стихотворения, приспособив его к армянскому стихосложению. Некрасовские строки длинны, строки Хнкояна – краткие и плавные, и они очень легки для заучивания наизусть. Например:

Պատասխան տվեց
Քամին այդ հարցին.
- Ձեր տերն հիվանդ է,
Գլուխը բարձին: [3: 36]

Атабек Хнкоян, структурно изменив произведенние, выбирает описания, присущие армянской природе – несжатое поле, спелые пшеничные колосья, колышущиеся от ветра и склонившиеся под тяжестью осыпающихся на землю зерен.

Хнкоян перевел также известный отрывок из цикла «Крестьянские дети» под названием «Փոքրիկ գյուղացին» («Маленький крестьянин»). Перевод больше похож на переложение. В данном случае переводчик, изменив название произведения, сохраняет основную сюжетную канву и структурную основу, пытается «перенести» действие стихотворения в армянскую среду, армянское село. Даже некрасовского героя маленького Власа он нарекает армянским именем Պողոս (Погос).

Стихотворения Н.А. Некрасова в переводах Атабека Хнкояна до сих пор занимают свое достойное место в школьных учебниках и детских библиотеках и требуют дальнейшего исследования и оценки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Маршак С.Я. Сочинения: В 4 т. М., 1960. Т. 4.
2. Некрасов Н.А. Стихотворения. Кому на Руси жить хорошо. М., 1974.
3. Хнко-Апер (Атабек Хнкоян). Избранные страницы. Ереван, «Айпетрат», 1961. (На армянском языке).
4. Թումանյան Հ. Երկերի ժողովածու. 10 հատորով. – Եր.: ՀՀ ԳԱ հրատ., 1939. էջ 340.
5. Հովնան Գ. Ն.Ա. Նեկրասովը եւ Հայ պոեզիան. - Եր.: ՀՀ ԳԱ հրատ., 1956.

СВЯЗЬ ЭПОХ: ВНЕКЛАССНОЕ ЧТЕНИЕ ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ В АРМЯНСКОЙ ШКОЛЕ

М.Р. ГРИГОРЯН
АГПУ им. Х. Абовяна

Армянский читатель узнал и полюбил страстную, искреннюю и бесстрашную в своей правдивости поэзию Н.А. Некрасова еще в XIX веке. По своему социальному и протестующему пафосу она была близка к творчеству армянского революционера-демократа М. Налбандяна. Одним из ее первых переводчиков стал Смбат Шахазиз, на гражданскую лирику которого творчество великого русского поэта оказало большое влияние. На рубеже XIX-XX веков в разное время ее переводчиками были также А. Цатурян, И. Иоаннисян, Ав. Исаакян. Поэзию Н. Некрасова хорошо знали и ценили Г. Агаян, Р. Патканян, Ов. Туманян, Р. Кочар, Р. Ованесян.

На протяжении многих лет прошлого, XX века творчество великого русского поэта было хорошо известно, наверное, всем в Армении: не только литераторам и филологам-русистам, но и любому школьнику, так как оно обязательно изучалось в школах Армении как с русским, так и армянским языком обучения. Целью нашей работы является рассмотрение динамики изучения творчества Н.А. Некрасова в школах с армянским языком обучения и тематики внутреннего мира художественных произведений русской литературы XX века с точки зрения общности сюжетов и идей и акцента на сравнительный анализ произведений двух эпох.

В основательном учебнике по русской литературе для армянской школы 1956 года (Т. Ахумян, Мелик-Нубаров, Р. Оганесян, З. Ясинская) ученики старших классов могли подробно ознакомиться с жизнью, литературной и общественной деятельностью Некрасова. Обязательной формой учебной деятельности было умение анализировать стихотворение “Железная дорога”, для дополнительного чтения был дан отрывок из поэмы “Кому на Руси жить хорошо”, а в заключительном параграфе темы «Н.А. Некра-

сов» авторы учебника отмечали значение творчества Некрасова и его влияние на армянскую культуру. В 60-ые годы список изучаемых в армянской школе произведений поэта расширяется: для художественного анализа отбираются некрасовские “Железная дорога” и “Размышления у парадного подъезда”, для ознакомительного чтения – отрывки из поэмы “Кому на Руси жить хорошо”. В последующие десятилетия в программу для обязательного изучения были включены также “Памяти Добролюбова”, “Вчерашний день, часу в шестом…”, “Песня Еремушке”, “Железная дорога”, “Мужичок с ноготок”, для дополнительного чтения предлагались “Школьник”, “Забытая деревня”, отрывок из поэмы “Кому на Руси жить хорошо”. В 90-ые годы картина в учебниках с содержательной стороны резко изменилась. В связи с сокращениями часов, отведенных на русский язык и литературу, из школьных учебников исчезли произведения Некрасова.

На сегодняшний день ситуация, к сожалению, мало изменилась. Стандарт программы по русскому языку Республики Армения для общеобразовательных школ (Ер., 2007, авт. Н. Таткало и др.) предусматривает изучение творчества Н. Некрасова, предлагается солидный список его произведений. Но в программе имеется «приписка»: “выбор того или иного автора или произведения оставляется на усмотрение составителей учебников и хрестоматий”. И авторы учебников как общеобразовательного, так и гуманитарного профилей не увидели необходимости и не включили ни в один из учебников произведения Некрасова. Поэтому хочется с благодарностью приветствовать третий вариант школьного учебника для старшей школы с подзаголовком «Диалог культур» (авт. Л. Баласанян, Б. Есаджанян, и др. Ереван, 2011), где творчество Н. Некрасова достойно представлено стихотворениями “Элегия”, “Вчерашний день, часу в шестом…”, “Внимая ужасам войны…”, “Нравственный человек”, “Я за то презираю себя…”, “Я не люблю иронии твоей…”, “Мы с тобой бестолковые люди…”.

Если внимательно присмотреться к учебникам и программе, то можно заметить, что русская литература, которая всегда имела острую социальную и идейную направленность, призывала к борьбе за справедливость и нравственному очищению, представлена в учебниках произведениями, обращенными, скорее, к эсте-

тической, романтической красоте. Да и в целом очень скудный перечень произведений не дает возможности составить маломальски целостное представление о некрасовском великом наследии и русской культуре. Невольно вспоминается горьковская «Легенда о Данко» и хочется перефразировать слова автора: может, и в этот раз кто-то, очень осторожный человек, хочет наступить на горящее сердце русской литературы?

На наш взгляд, произведения, которые оставили значительный след в мировой культуре, должны обязательно рассматриваться в армянской школе хотя бы на уроках внеклассного чтения. Делать это следует сквозь призму соединения эстети ческой, тематической и идейной направленности конкретных произведений русской литературы.

Желательно отвести для уроков внеклассного чтения по 1-2 ч. в полугодие. Уроки внеклассного чтения дают возможность не только шире ознакомиться с русской литературой, но и привить навыки самостоятельного чтения, обогатить словарь новой лексикой, закрепить и повторить изученный ранее материал. Внеклассное чтение как вид учебной деятельности целесообразно связывать с классным чтением по проблемно-тематической общности наших культур и литератур. Поэтому необходимо расширять изучаемый материал, дополняя список произведений одного автора другим, неизвестным или малоизвестным, тем самым давая возможность учащимся составить более или менее полное представление о творчестве писателя, поскольку учебник преподносит его фрагментарно. Связывая классику с современными литературными произведениями, исследуются такие функциональные составляющие предмета литературы как преемственность, традиции и новаторство в решении русскими писателями “вечных вопросов” бытия. Поэтому желательно включение в самостоятельное чтение тематически и стилистически разнообразных произведений. Большой интерес у учащихся может вызвать также сопоставительный анализ двух-трех произведений. С этой целью могут быть взяты стихи разных поэтов или одного поэта, но на одну и ту же тему; стихотворение и прозаические отрывки из курса родной литературы. Различного рода аналогии и сравнения повышают интерес к изучению другой, неродной литературы, прививают

навык и умение сравнивать, сопоставлять и, в конечном итоге, углубляют знания о родной культуре, формируют речевые умения, помогают создать целостную картину мира, то есть способствуют процессу глобализации, развитию в будущем толерантного, компромиссного общения.

Внеклассное чтение должно быть посильно для учащихся, поэтому следует предварительно давать небольшие задания, которые сориентируют, направят и помогут уяснить замысел произведения и заложенный автором скрытый смысл. Желательно, чтобы уроки внеклассного чтения были интегрированы в другие виды искусства, чтобы были задействованы литературные и культурные связи.

Внеклассное чтение проводится в 3 этапа. I этап – организация чтения, II этап – собственно чтение и выполнение заданий, III этап – беседа и обобщение.

I этап – это не только ознакомление со списком литературы и темой обсуждения. На наш взгляд, нужны также предварительные задания, целью которых является: сориентировать учащихся, облегчить восприятие ими произведения, обеспечить "обратную связь", что будет содействовать более глубокому осмыслению произведения. Предварительно, до непосредственного прочтения, необходимо дать установку, в которой следует заострить внимание учащихся на ключевых фразах, эпизодах и моментах, то есть – обозначить проблему. С этой целью могут быть использованы письменные задания для самоконтроля. Одной из форм письменной проверки внеклассного чтения является составление аннотации (краткая характеристика произведения: тема, основное содержание, идейный смысл и эпоха, отраженные в произведении, значение имен и названий).

В ходе подготовки к уроку внеклассного чтения учащимся, в виду отсутствия необходимых сведений в учебнике, придется черпать информацию и пользоваться материалами из Интернета, справочной литературы, словарей, учебников истории и т.п. Например, изданные в последнее время "Краткий русско-армянский литературоведчесий словарь (К. Ханян. Ер., 2008), "Русская литература XIX-XX веков" (А. Амирханян. Ер., 2008), "Очерки по русской литературе" (А. Апинян. Ер., 2008.; на арм. яз.) и др.

Особенно живо проходят уроки, на которых обсуждаются дискуссионные вопросы – этические проблемы, связанные с оценкой характера и/или поведения героя. Однако полного анализа произведения на уроках внеклассного чтения проводить не следует, что справедливо отмечает методист Д.А. Клумбите: “Обсуждая на уроках внеклассного чтения дополнительно читаемые произведения большого объема, не следует стремиться к всестороннему разбору, удобнее анализировать их в определенном аспекте” [3: 300]. Так, при обсуждении горьковского романа “Мать” акцентируется духовное раскрепощение героев, стрем ление к свободе, борьба за справедливость и лучшую жизнь.

На уроках внеклассного чтения происходит, как отмечалось выше, совершенствование устной, речевой деятельности учащих ся (различные виды пересказа, доклады, сообщения, дискуссии и т.п.)

С учетом вышесказанного предлагаем разработку и краткий план-конспект уроков по внеклассному чтению на тему “Связь веков” в 11 классе армянской школы. Урок I по теме “И ты красотою дивила…” (Женские образы в литературе XIX-XX веков) и урок II по теме: “Добро и зло” (Гуманистическая и социальная проблематика произведений русской литературы XIX-XX веков). Отметим, что предварительно предложенный ученикам список для чтения не может быть очень обширным в виду ограниченного урочного времени (45 мин. – 45+45 мин.).

Урок I

Художественные тексты для внеклассного чтения:

Н. Некрасов: поэма “Русские женщины”, поэма “Мороз, Красный нос”;

Стихотворения: “Маша”, “Внимая ужасам войны…”, “В доро ге”, “Вчерашний день, часу в шестом…”, “В полном разгаре стра да деревенская…”, “Тройка”.

М. Горький: “Старуха Изергиль” (ч. II), “Мать” из «Сказок об Италии», роман “Мать”.

Тема урока: “И ты красотою дивила…” (Женские образы в русской литературе)

Цели и задачи урока:

1. Осознать роль женщины в обществе на различных этапах его развития.
2. Выражать свою позицию по проблемам общечеловеческих ценностей: верности, преданности, любви, гражданского долга.
3. Показать душевную красоту и величие героинь.
4. Рассмотрение произведений в контексте литературных традиций.
5. Дальнейшее развитие устной (монологической и диалогической) речи.
6. Выразительное чтение.
7. Связать классное чтение с внеклассным.

Методика урока: слово учителя, самостоятельная работа по карточкам, беседа, сообщения учащихся, выразительное чтение, работа по индивидуальным заданиям.

В начале полугодия или перед каникулами учащиеся получают список литературы для чтения и карточки с заданиями для самостоятельной работы. 2-3 ученикам поручается посмотреть (можно найти в Интернете) кинофильмы по данной теме и предоставить классу для домашнего просмотра, а также портреты декабристов, их жен с изображением Сенатской площади, работы художника И. Глазунова, иллюстрирующими произведения Н. Некрасова, И.И. Шишкина “Рожь”, К. Трутовского “Благодетель ница”.

Кинофильмы: “Звезда пленительного счастья”, “Мать или Запрещенные люди” (по мотивам произведений Горького, реж. Глеб Панфилов, 1990 – сайт Torrents on line), предлагаются **карточки с заданиями.**

По поэме “Русские женщины” Н. Некрасова.

*Карточка 1.*Подготовить короткое сообщение о декабристском восстании. Перечитать стихотворение А.С. Пушкина “Во глубине сибирских руд…”. Подобрать иллюстрации в Интернете, подготовить их просмотр (2 ученика).

*Карточка 2.*Выяснить время, отраженное в произведениях А.С. Пушкина “Евгений Онегин”, “Капитанская дочка”, И.С. Тургенева “Накануне”, М. Горького “Мать”. Отметить необходимые

данные в виде небольшой таблицы в тетради или на отдельном демонстрационном (можно в форме плаката) листе (2 ученика).

Карточка 3. Напишите план пересказа поэмы. (общее задание).

По поэме “Мороз, Красный Нос”

Карточка 4. Что такое крепостное право? (сообщение – 2 ученика)

Карточка 5. Выпишите из поэмы строки, описывающие образ Дарьи, и подготовьте ее характеристику. Подготовьте выразительное чтение этого отрывка. Как сложилась ее судьба, судьба ее детей? Какой сон увидела она замерзая? (общее задание)

По стихотворению “В полном разгаре страда деревенская…”

Карточка 6. Выпишите из стихотворения строки, в которых поэт выражает свое отношение к судьбе крестьянки (общее задание).

По стихотворению “Вчерашний день, часу в шестом…”

Карточка 7. Как держится избиваемая крестьянка? За что бьют ее на площади? Подготовьте выразительное чтение произведения (групповое задание)

По стихотворению “В дороге”.

Карточка 8. В чем причина семейной драмы? Перечислите всех персонажей стихотворения. Охарактеризуйте героиню. Какие чувства испытывает к жене ямщик? (задание для группы).

По стихотворению “Маша”

Карточка 9. Можете ли вы согласиться с утверждением, что герои этого стихотворения счастливы? (общее задание).

По новелле “Мать” М. Горького.

Карточка 10. Составьте план для пересказа. Почему мать убитого юноши была благодарна Мадонне? Как относились к Марианне жители ее родного города? Какие чувства взвешивало ее сердце–весы? Найдите строчки, в которых говорится о смысле жизни Матери, запишите. В чем видит смысл своей жизни ее сын? (общее задание).

По рассказу “Старуха Изергиль”.

Карточка 11. Выпишите описание внешности старухи Изергиль. В чем смысл ее жизни? По характеру она близка к Ларре или Данко? На кого она хотела бы походить? (общее задание).

По роману “Мать”.

Карточка 12. Почему старая необразованная женщина, далекая от революционных идей, оказалась вовлечена в подпольную деятельность? Сколько ей лет? Почему она решила помогать сыну? Как изменился Павел? Как она относилась к его товарищам? (общее задание).

Карточка 13. Сделайте короткое сообщение о политической ситуации в Российской империи в 1902-1905 гг. (2 ученика).

Карточка 14. Подготовьте выразительное чтение стихотворения “Внимая ужасам войны…” (общее задание).

Ход урока:

I этап.

Раскрытие учителем целей и задач урока, формулировка темы.

II этап.

Слово учителя о литературной традиции в изображении женщин в русской литературе.

Беседа с классом:

– Какие известные вам героини из русской литературы обладают такими качествами как преданность, честь, верность долгу, смелость?

Сообщение учащихся о декабристском восстании. (Просмотр иллюстраций на мониторе/интерактивной доске). Выразительное чтение “Во глубине сибирских руд…”

– Почему и какие трудности пришлось преодолеть женам декабристов?

– Каково отношение общества к их поступку? Много ли таких женщин можно было встретить в их кругу?

– Кто из известных вам литературных героинь способен был на подобный подвиг?

Выразительное чтение: Описание Дарьи. Беседа с классом.

Какое несчастье постигло семью Дарьи? На чьи плечи легли заботы о семье? Что ожидает ее семью после ее смерти? О какой женщине скажут “Коня на скаку остановит, в горящую избу войдет”?

Слово учителя о типичности тяжелой судьбы крестьянской семьи и о жизнеутверждающем пафосе и вере поэта в духовное величие русского народа, который свое счастье видит в мирном труде. Причины несчастий народа поэт видит в социальном устройстве и крепостном праве.

Сообщение учащихся о крепостном праве.

Сравните Дарью с героиней другого стихотворения “В полном разгаре страда деревенская…”

Что думает с горечью поэт о судьбе этой крестьянки?

Слово учителя. Тема народных страданий и женской доли стала основной в некрасовской поэзии. Муза его – простая русская крестьянка.

Выразительное чтение: “Вчерашний день, часу в шестом…”

Ответы учащихся по карточкам 7, 8, 9.

Охарактеризуйте героев стихотворения “Мама”. Совершила бы она такой поступок как героини из поэмы “Русские женщины”, романа “Накануне” или “Капитанская дочка”? Почему? Обоснуйте точку зрения.

Слово учителя: “О матерях можно рассказывать бесконечно”, – так начинает свое повествование М. Горький. Немало страниц в русской и армянской литературе посвящено матери. Они любят своих детей, оберегают, защищают и поддерживают. Вспомните и назовите произведения, рисующие образ матери (Тургенев “Воробей”, Ов. Туманян “Мать” и др.). О горе матери, потерявшей детей на войне, стихотворение Некрасова.

Выразительное чтение: “Внимая ужасам войны…”

Беседа с классом:

Трагичен и величественен образ Марианны из горьковской новеллы “Мать”. Какие два чувства боролись в душе Марианны?

– Что выяснила Марианна, расспрашивая сына?

– Почему она решила убить его? Как вы относитесь к ее поступку? В чем смысл жизни Матери? В чем смысл жизни старухи Изергиль? “Творит” ли ее любовь?

Прочитайте описание ее (Изергиль) внешности (В ней мало жизни. Она как тень). На кого больше похожа по характеру ста-

руха Изергиль: на Ларру или Данко? Почему? В чем смысл их жизни? В чем заключается смысл жизни Павла Власова? Какую жизнь прожил его отец? Как изменился Павел? Как жила Пелагея Ниловна? Какие изменения произошли в ее жизни? Что заставило Ниловну включится в революционную деятельность? Можно ли сказать, что ее любовь "творит"? Сравнение Ниловны с некрасовскими крестьянками ("В полном разгаре страда деревенская…", "Тройка"). Что их объединяет? Какие новые качества проявились в простой русской женщине?

Обобщение учителя.

III этап.

Письменные задания:

1.Написать изложение по новелле "Мать".

2.Написать аннотацию к поэме "Русские женщины".

Урок II

Художественные тексты для внеклассного чтения:

Н. Некрасов: "Железная дорога", "Размышления у парадного подъезда", "Тройка", "Плач детей", "Нравственный человек", "Крестьянские дети", "На Волге".

А. Блок: "На железной дороге", "Фабрика", "Сытые".

И. Бунин: "Господин из Сан-Франциско".

(Л. Толстой: "После бала", "Люцерн" – для классов, где такой объем литературы посилен).

Тема урока: "Добро и зло" – гуманистическая и социальная проблематика

Цели и задачи урока:

1. Рассуждение о проблеме вечного противостояния добра и зла, о достоинствах и пороках человека.
2. Рассуждать об острых социальных проблемах, волновавших писателей и поэтов, неравнодушных к судьбам своего народа, к вечным нравственным проблемам справедливости-несправедливости и разумности общественного устройства.
3. Выражать свою позицию по вышеперечисленным проблемам.

4. Развитие устной и письменной речи.
5. Рассмотрение произведений в контексте литературных традиций.

Методика урока: слово учителя, беседа, самостоятельная работа по карточкам, выразительное чтение, сообщения учащихся.

Карточки с заданиями

по стихотворениям “Тройка” и “На железной дороге”

Карточка 1. Выпишите из стихотворения “Тройка” строки, где дано описание внешности девушки. Как поэт описывает судьбу, которая ее постигнет? Разделите стихотворение на 2 части, озаглавьте каждую.

Карточка 2. Выпишите из стихотворения “На железной дороге” описание внешности девушки и слова, характеризующие ее юность. Вспомните стихотворение “Россия”. Какой образ девушки рисует здесь поэт?

Задания по сравнению следует выполнить на одной странице, для его выполнения учащиеся могут проконсультироваться с учителем. Оно может выглядеть примерно так:

“Тройка”	**“На железной дороге”**	**“Россия”**
лицо вспыхнуло сквозь румянец	нежный румянец	прекрасные черты
волосы, черные как ночь	круче локон	
алая лента	косы, цветной платок	
		блеснет
смотрит бойко лукавый глазок	жадные взоры	мгновенный взор из-под платка
чернобровая дикарка		разбойная краса
полукругом бровь		
бежишь торопливо	шла чинно	плат узорный до бровей
отцветешь, погрузишся в сон непробудный		забота затуманит
бесполезно угасшую силу	мчалась юность	
тупое терпенье	бесполезная	
бессмысленный вечный испуг	в пустых мечтах изнемогая	

с тоскою на дорогу	тоска дорожная	
тоскливая в сердце тревога	железная свистела, сердце разрывая	звенит тоской, острожной глухая песня
бешеная тройка, кони крепки, сыты, бойки		
корнет	гусар	Чародей

По стихотворению “Размышления у народного подъезда”

Карточка 3. Какие посетители бывают у парадного подъезда? Как обошлись с крестьянами? Что сообщает поэт о крестьянах, с какой целью они пришли к владельцу палат? Опишите, как проходит жизнь владельца роскошных палат? Выпишите в тетрадь (общее задание).

Подготовить выразительное чтение отрывка (последняя часть) – общее задание.

По стихотворению “Плач детей”.

Карточка 4. Почему дети вертят на фабрике колеса? Какое чувство создает поэт повторами? Подготовьте пересказ произведения. Какие чувства испытали вы? Перечитайте стихотворение Г. Агаяна “Чахарак” (общее задание).

По стихотворению “Крестьянские дети”.

Карточка 5. Как автор относится к крестьянским детям? Выпишите строки, в которых отразились его чувства к детям. Какие забавы у детей? Можно ли их детство назвать счастливым?

По стихотворению “Железная дорога”.

Карточка 6. Подготовить выразительное чтение I части стихотворения. Расскажите о строителях дороги. Почему трудовой народ не получил платы за свой нелегкий труд? Почему же они были благодарны купцу подрядчику?

По стихотворению “На железной дороге”.

Карточка 7. Подготовить информацию о цветовом обозначении классов вагонов. (1 ученик). Как ведут себя пассажиры этих вагонов? Почему? – Сделайте предположение, домыслите (общее задание). Придумайте, предположите историю девушки (3 ученика). Что видели проезжающие из окон?

Перечитайте стихотворение “Россия”. Выпишите, как поэт определяет слово *тоска* в стихотворениях. Сравните стихотворение с некрасовской “Тройкой”.

По стихотворению “Фабрика”.

Карточка 8. Как описывает поэт хозяев фабрики? (запишите) Выпишите, как автор говорит об их несправедливом отношении к рабочим? Прочитайте строки, где говорится о тяжелом труде рабочих. Подготовить выразительное чтение (2 ученика).

По стихотворению “Сытые”.

Карточка 9. Опишите хозяев жизни (запись в тетради). Почему они были разгневаны (общее задание). Каков исторический фон? (1 ученик). Какой цвет упоминается в стихотворении “Фабрика” и “Сытые”?

По рассказу “Господин из Сан-Франциско”.

Карточка 10. Кто такой святой Франциск? (1 ученик). Какие исторические события происходили во время путешествия “Атлантиды”? Что вы можете сообщить об Атлантиде? (1 ученик). Найдите в рассказе описание богатой публики на корабле, их времяпровождение (3 ученика). Расскажите о танцующей паре (1 ученик). Опишите капитана корабля (2 ученика). Кто со скалы наблюдал за происходящим? Сравните с хозяином из стихотворения “Фабрика” (2 ученика). Что делалось на нижних этажах корабля? (2 ученика). Какая погода была на острове, когда туда приехал господин, как она изменилась после его смерти? (1 ученик). Как зовут персонажей рассказа? Выпишите их имена. Сравните господина и Лоренцо. Как изменилось отношение к семье господина? Как проделал обратный путь господин? (общее задание).

Почему господин из Сан-Франциско решил отправиться в путешествие? В чем состоял его труд? Какое отношение к себе он предполагал увидеть? (3 ученика).

Задания по иллюстративному материалу. Найти и продемонстрировать картины В. Перова “Тройка”, И.Репина “Бурлаки на Волге”, иллюстрации И. Глазунова к произведениям Н. Некрасова. Кадры из кинофильма “Титаник”. Кратко прокомментировать (3 ученика).

Ход урока:

I этап.

Раскрытие учителем целей и задач урока, формулировка темы.

II этап.

Слово учителя о гражданственности лирики Некрасова как традиции передовой литературы о народе и социальной проблематике в русской литературе. Отметить такие черты идейно-художественного своеобразия некрасовской поэзии как слияние интимных и гражданских мотивов, психологизм проблематики "любви-ненависти", беспощадная правдивость, суровая самооценка и демократический дух произведения.

"Поэзия Некрасова – узел, в котором стянуты все основные нити русской поэзии от Пушкина до Маяковского и дальше, до наших дней" [2: 275].

Беседа с классом:

Ответы на вопросы карточки 3.

…И пошли они набираясь дорогой…

Что ждет крестьян в конце пути? "Проснется ли он, исполненный сил?" – спрашивает поэт.

Выразительное чтение отрывка.

Рассматривание картины Репина "Бурлаки на Волге". В чем автор упрекает владельца палат? В чем долг гражданина по отношению к своему народу, стране? В чем вы видите свой гражданский долг?

Слово учителя.

О тяжелой участи народа повествуется в стихотворении "Железная дорога", которое начинается с прекрасного описания осеннего пейзажа. Выразительное чтение.

Эта прекрасная картина природы противопоставлена безобразиям в человеческом сообществе – во II части стихотворения предстает картина ужасающей эксплуатации людей, согнанных на строительство. Такое противопоставление двух явлений, образов мы называем антитезой (у Пушкина: "Они сошлись. Вода и камень. Стихи и проза, лед и пламень"). Все стихотворение построено в форме диалога, в котором выясняется истинный строитель дороги. Кто участники разговора? Представьте их точки зрения.

Ответы по карточке 6.

Что возмущает поэта? Что возмущает вас?

Слово учителя.

Стихотворение полно стремления пробудить во всех русских людях чувство ответственности за судьбу трудового народа – кормильца, строителя и защитника. Некрасов желает внушить молодому поколению не просто сочувствие, но и веру в безграничные возможности родного народа ("…широкую ясную грудью дорогу проложит себе…"). Но примечательно, что заканчивается произведение иронично-горькой картиной: обманутые строители в благодарность за водку впрягаются вместо лошадей в коляску подрядчика – безобразная картина народных страданий, безобразна картина тупого невежества и покорности. Здесь мы видим еще одну особенность некрасовской поэзии: гнев и ирония как проявление любви к народу (можно вспомнить также сказку Салтыкова-Щедрина "Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил").

Рассматривание картины Перова "Тройка". Сообщение – рассказ ученика.

Тема детей и эксплуатации их труда волновала передовых писателей современников Некрасова (Вспомните произведения Ов. Туманяна "Гикор", Г. Агаяна "Чахарак").

Работа по карточкам 4, 5.

Слово учителя.

Стихотворение "Крестьянские дети" контрастирует с "Плачем". Это одно из самых светлых некрасовских произведений, где он говорит о маленьких радостях крестьянских детей, живущих в гармонии с природой и трудом. Здесь проявилась еще одна черта нравственного облика и художественная манера поэта: герой-рассказчик – не сторонний наблюдатель, но человек, осознающий свое родство с народом. Его взгляд – взгляд отца, который с доброй усмешкой смотрит. Он смотрит на детей с отеческой любовью и умилением, хочет позабавить их, пообщаться, но, думая о них, испытывает тревогу и надежду, остро чувствует свой отцовский долг.

Беседа с классом.

Какие трудовые обязанности были у крестьянских детей? С какого возраста они становились работниками наравне со взрослыми? Какие у вас есть трудовые обязанности?

III этап. ***Слово учителя.***

Поэты и писатели в своем творчестве используют образы-символы, которые выражают и обобщают, символизируют некую авторскую идею. В стихотворении "Железная дорога" говорится о конкретной, существующей реально дороге. Слово "дорога" употреблено в этом стихотворении также в переносном значении, поэт говорит, что трудовой народ "грудью проложит ***дорогу*** себе", подразумевая жизненный путь, судьбу. "Дорога" часто в русской литературе связывается с Россией, ее бескрайними просторами. Средством передвижения и преодоления этих просторов в свое время была тройка лошадей, запряженных в коляску и бешено несущихся вскачь. Образы дороги, тройки как символы судьбы и России часто можно встретить в русской литературе: у Гоголя в "Мертвых душах" Россия – птица – тройка; символом Армении мы считаем гору Арарат, журавль (крунк) для армян символизирует изгнание, скитание.

В стихотворении Некрасова "Тройка" представлен символ проносящейся жизни. Девушка думает о несбыточной красивой и счастливой жизни.

Работа по карточке 1.

Тройка – мечта пролетела. Пролетели годы и теперь уже сердце другого поэта наполнилось сочувствием к судьбе простой девушки. Ал. Блок рассказывает в стихотворении "На железной дороге" еще одну печальную историю.

Работа по карточке 2, 7.

Сравните девушек. Что общего в их внешности и судьбах?

Ал. Блок, оставаясь верным традициям русской литературы, затрагивает тему социального зла и социальной несправедливости в стихотворениях "Фабрика", "Сытые", "Поднимались из тьмы погребов", "Барка жизни встала…"**.

Работа по карточкам 8, 9.

Описывая мир сытых, мир хозяев жизни, Ив. Бунин рисует его искусственность и безжизненность (это мертвые души, как у Гоголя).

Работа по карточке 10.

Слово учителя.

Социальное зло в произведении Бунина вырастает до масштабов космического зла: над всем происходящим, сидя на скале, наблюдал Дьявол (а в стихотворении “Фабрика” – на стене “недвижный кто-то, черный кто-то людей считает в тишине” и “медным голосом зовет”).

Во всех прочитанных произведениях поэты и писатели утверждают одно непреложное право – право любого человека на свободу, счастье и радостный труд. Сочувствие и сострадание к народу перерастает в гневное обличение “сильных мира сего”. Как писал сам Некрасов, “То сердце не научится любить, которое устало ненавидеть”. Мотив суровой, беспокойной совести, характерный для некрасовской поэзии, стал ведущим мотивом и для поэтов и писателей XX века.

Расширение круга чтения, различного рода аналогии и сравнения повышают интерес к изучению литературы, учат сравнивать, сопоставлять и, в конечном итоге, углубляют общеобразовательные знания, формируют чувства. В ходе таких занятий по внеклассному чтению решаются следующие дидактические задачи: актуализируются прежние знания, формируются новые понятия, представления, а также формируются умения и навыки, умственные и практические действия, преследующие воспитательные цели.

В заключение следует отметить, что предлагаемые занятия носят не столько ознакомительную/литературоведческую цель, сколько являют собой уроки по развитию речи, и представленные задания рассчитаны на различный уровень подготовки участников внеклассных уроков. Каждая карточка может использоваться как индивидуальное задание, что обеспечит активное их выполнение, станет возможным отметить работу каждого ученика в отдельности, что, в итоге, является необходимым условием при

обучении любому языку. Таким образом, будут созданы предпосылки к продвинутому этапу обучения русскому языку на основе литературного текста, который, как известно, является категорией литературы.

В результате занятий такого рода учащиеся начинают серьезно относиться к процессу приобщения к искусству, повышается интерес к заданиям поискового типа. Рассматривая данную проблему обучения, нельзя не согласиться с О.Ю. Богдановой: “Активизация деятельности одиннадцатиклассников связана с проведением разнообразных коллективных, групповых и индиивидуальных занятий по чтению, комментированию и интерпретации художественных текстов <…>, наконец, с использованием различных технологий уроков” [1: 81].

Предложенные разработки уроков также могут служить основой или планом для проектной деятельности, которые в последнее время рассматривается как один из инновационных подходов в образовании. Также целесообразно строить обучение “на основе углубления связей между личностным восприятием произведения, историко-культурологичесими и теоретико-литературными знаниями, включая представления о поэтике художественных текстов” [1: 82], что мы и попытались сделать.

* Именно такая цель ставится в указанном Стандарте программы по этой теме.

** Учителем могут быть использованы также: М.Р. Григорян. Материалы для изучения творчества А.Блока в школе // “Русский язык в Армении”, 2006, № 2.

ЛИТЕРАТУРА

1. Богданова О.Ю. Методика преподавания литературы. М., 2004.
2. Гиппиус В.В. От Пушкина до Блока. М.-Л., 1966 // Ч.В. Перевозная. Нравственное воздействие литературы. Минск, 1981.
3. Клумбите Д.А. Внеклассная и внешкольная работа по русской литературе // Методика преподавания русской литературы в национальной школе. Под ред. М. Черкезовой и А. Жижиной. Л., 1984.

НЕ НАДО МНЕ НИ СЕРЕБРА, НИ ЗОЛОТА...

Т.А. ЗАКАРИАДЗЕ
Тбилисский госуниверситет
им. И. Джавахишвили

Философское осмысление всякой формы жизни начинается только тогда, когда эта форма уже устарела. По словам Гегеля »Когда философия начинает рисовать своей серой краской по серому, тогда некая форма жизни становится серой, но серым по серому ее омолодить нельзя, можно только понять; сова Минервы начинает свой полет лишь с наступлением сумерек» **(1,** 56**)**

Николай Алексеевич Некрасов писал в ту пору, когда в Российской империи сгущались сумерки «крепостного права». Поэтому неудивительно, что в его творчестве ставится и в художественной форме решается много вопросов, традиционных для абстрактных, метафизических трактатов. К творчеству Николая Алексеевича Некрасова свободно можно применить меткое замечание В.Г. Белинского о Лермонтове, что в его произведениях **резко ощущается присутствие мысли в художественной форме и что в** банальных сюжетах поэт отыскал **«достаточный запас умственного наслаждения»**.(2,102)

По мнению Бердяева, философия – это искусство, которому нельзя научить, это – акт творчества. Неудивительно, что философские взгляды часто находят свое отражение именно в произведениях искусства. Художники выражают свое мировоззрение в полотнах, писатели – в романах и рассказах, поэты – в лирике и поэмах. *Синтетическое состояние: соединение свободы, покоя и счастья, личного и безличного, бытия и забвения связано со срединным положением во вселенной. Поэтическое "я" оказывается в центре мироздания, из времени переходит в вечность.*

Идеи народнической философии, которыми питается эстетическая мысль Некрасова, исторически и логически связаны в первую очередь с философией русских материалистов 40-60-х гг. XIX в. Однако в народничестве философия уже не играет той доминирующей роли, какую она играла в мировоззрении последних. Как революционные, так и легальные народники считали се-

бя «партией действия». Такая «практическая» установка естественно побуждала их в гораздо большей степени, чем их предшественников-просветителей, опираться на науки общественные, и, прежде всего, на политическую экономию и социологию, а не на естественные науки и философию. Народники отнюдь не преувеличивали значения науки, они не были сциентистами, а исходили из примата ценностного, должного. Но если их предшественники Герцен, Чернышевский и другие стремились обосновать единство науки и морали, то народники стали противопоставлять этику науке, считая последнюю лишь средством. Предмет знания рассматривался ими под углом зрения не только категорий истинного и ложного, но и этических категорий добра и зла, полезного и вредного, приятного и неприятного. Стремление народников возвысить ценностное над познавательным нашло свое концентрированное выражение в учении о субъективном методе. При всех индивидуальных различиях в трактовке субъективного метода для народников характерно требование рассматривать те или иные явления действительности не только с объективной точки зрения истинности и ложности, но и с точки зрения нравственных идеалов субъекта как желательные или нежелательные. В проходивших в народнической среде спорах о соотношении объективного и субъективного методов высказывалась критика в адрес сторонников «субъективизма». Но фактически при этом спор шел не об отказе от того или иного метода, а о границах, пределах, объеме и сфере его применения. В целом для народников характерен примат этико-субъективного метода над объективным.

Народническая философия антиметафизична, т. е. противостоит типу классической метафизики XVII в. и его разновидностям, появившимся в XIX в., в том числе гегелевской философии. Воинствующая антиметафизичность приводила некоторых теоретиков народничества, например П.Н. Ткачева, к отождествлению понятий «метафизика» и «философия» и соответственно к философскому нигилизму, хотя фактически при этом отрицалась только идеалистическая философия, а не философия вообще. (3,279)

Народническая философия в целом представляет собой реакцию не только на идеалистическую метафизику, но и на фило-

софский материализм, она стремилась подняться над ними, как бы синтезировав все положительное, что усматривалось у той и другой системы. Из идеалистических систем в наибольшей степени на народническую философию повлияла критическая философия Канта и неокантианские концепции. Главным же теоретическим источником народнической философии стал позитивизм в широком смысле этого слова.

Было бы неверным, однако, считать народническую философию разновидностью позитивизма. Народническая философия – это разновидность идеал-реалистической философии и по этой причине может быть отнесена к философскому синкретизму, сочетавшему разнородные, противоречащие друг другу идеи.

Преемственная связь народнической философии с просветительской особенно заметно выразилась в антропоцентрическом характере той и другой. Народники, как правило, отвергали философию в качестве науки о сущности мира, о началах и природе бытия. Философия, по их представлениям, охватывает не все бытие, а лишь «реальность», непосредственно окружающий человека мир явлений. Их не только не смущали возможные обвинения в агностицизме и феноменализме, наоборот, они демонстративно подчеркивали свое нежелание «объять необъятное», «познать непознаваемое». Их занимала только та часть сущего, которая была доступна мысли, а главное – деятельности человека.

Культурную и социальную антропологию русского народничества нужно рассматривать в первую очередь как философию человеческого достоинства, реального гуманизма, понимания человека как неповторимой, индивидуальной личности. Согласно народническому подходу, главным содержанием личности выступает ее свобода, а единственным ограничением свободы человека является императивное, безусловное подчинение естественным законам, что обусловило идею социальной самоорганизации и социализации личности.

Необходимость идеи социального и культурного прогресса общества и личности признавалась всеми теоретиками русского народничества, для них было аксиомой и то, что этот прогресс не должен осуществляться в ущерб духовно-нравственному развитию личности. И основой этого разновекторного прогресса долж-

ны послужить единые социокультурные ценности. Народничество, в лице П.Л Лаврова и Н.К. Михайловского, опираясь на антиметафизичность позитивизма, отстаивало идею многофактор ности, многовариантности общественного развития.(4, 191-192) Нравственность и нравственные отношения — вот качественное отличие человеческого общества. У Н.К. Михайловского личность не производна от социальной среды, а выступает в качестве субстанционального начала (идеальный культурантропо логический тип) (5). Мотив духовного совершенствования и духовного переустройства личности, характеризующий антропологию народничества, созвучен исканиям русской религиозной философии конца XIX — начала XX века. Вспомним, что Н. А. Бердяев считал, что не в социально-экономических отношениях, а в глубине собственного духа должен найти русский человек источник огромной творческой активности, направленной на «обустройство» земной жизни.(6, 87-99)

Творчество Николая Алексеевича Некрасова в полной мере отражает его народническую философию, народническофилософское понимание жизни. Почти в каждом лирическом произведении Н.А. Некрасов поднимает тот или иной философский вопрос. Уже в ранний период творчества поэта волнует проблема счастья и свободы.

Счастье человеческое. Кто знает, что это такое? Даже тот, кто говорит о себе: “Я счастлив”, с трудом может объяснить значение этого слова, дать определение этому понятию?

Во все века философия, психология и искусство сталкиваются с этим вопросом. Во все века лучшие умы человечества пытались найти решение этой загадки. Здесь же необходимо отметить, что этимологический анализ термина «счастье» позволяет в некоторой степени приблизиться к определению смыслового пространства его как философского понятия. Корень слова «часть», однокоренные ему слова «участь», «участник», «причастность», «причастие», приставка «с» в русском языке означает соединение с чем-либо, совместное бытие, сопричастность чему-то. Таким образом, получается, что понятие «счастье» в данном контексте можно понимать как соединение с некоей частью – а именно, со своей собственной долей, то есть осознание своей судьбы, своего

места и назначения. В таком понимании счастья, счастье становится возможным, когда в жизни существует смысл, цель, предназначение, возникает осмысленность.

В многовековой истории понятия счастья можно выделить одну основную дихотомию: «объективное-субъективное» его понимание. К объективному относится эпоха Античности, затем, начиная с раннехристианских учений, постепенно начинает укрепляться субъективное понимание счастья, которое заключается в ощущении состояния счастья, вне зависимости от внешних факторов. В двойственной, субъективно-объективной природе феномена счастья заложена его двойная обусловленность – объективная, бытийная, связанная с условиями и обстоятельствами жизни человека, и субъективная, связанная с внутренним миром человека и определяющая его восприятие жизни, отношение к ней, её смысловое принятие. Эта дихотомия переходит из философии в психологию, где также существуют объективный, субъективный подходы к психологии счастья, и в последние десятилетия именно психология пытается найти способ разрешения этой дихотомии, рассматривая счастье как интенциональное переживание, синтезируя понимание счастья как объективного блага и как субъективного переживания.

Из области философии вопрос о сущности счастья постоянно перемещался в область политики и культуры. Классическим образцом такого перемещения является поэма Н.А Некрасова “Кому на Руси жить хорошо”, где наряду с политическими и социальными аспектами проблемы на первый план выступает философское осмысление вопроса о человеческом счастье.

Эта поэма, несомненно, является центральным и самым крупным произведением в творчестве Николая Алексеевича Некрасова. Произведение, начатое, в 1863 году, писалось в течение нескольких лет. Затем поэт отвлекся на другие темы и заканчивал поэму уже смертельно больным в 1877 году, с сознанием незавершенности задуманного: “Одно, о чем сожалею глубоко, это – что не кончил свою поэму», – пишет Н.А Некрасов. Произведение задумано как эпопея, которую можно продолжать бесконечно, но можно поставить точку на любом отрезке ее пути. По нашему мнению в поэме, как в законченном произведении, поставлен и

решен один из основных философско-этических вопросов – в чем суть счастья? Некрасов ищет решение проблемы счастья народа и отдельной личности.

В этом произведении отображаются события отмены крепостного права, последствия этого.

Центральными героями, связывающими всех действующих лиц и эпизоды, являются семь мужиков-странников: Роман, Демьян, Лука, братья Губины – Иван и Митродор, старик Пахом и Пров, отправившихся в путешествие ни больше ни меньше, как узнать: *Кому живется весело, Вольготно на Руси*?

Форма путешествия помогает поэту показать жизнь всех слоев общества во всем многообразии и по всей России.

Чтобы найти на Руси счастливого человека, они искали простым способом: являлись к тому, в ком могли предполагать счастливца, и задавали вопрос в лоб: счастлив ли ты?

Но ни один из встреченных ими не смог похвалиться настоящим счастьем. В чем причина? Возможно, в том, что счастье в их понимании было просто невозможным. Например, поповское счастье — покой, почет, богатство. Какой может быть покой у "лекаря душ человеческих?" Какой может быть почет человеку, оторвавшемуся и от господ, и от крестьян? Какое может быть богатство у человека, живущего "от щедрот" бедного, полуголодного крестьянства? Очевидно, что счастье в том виде, как оно представлялось попу, было на Руси невозможным.

То же и с помещичьим счастьем:... *Нам жаль, что ты, Русь-матушка, С охотою утратила Свой рыцарский, воинственный, Величественный вид!*

Помещичья мысль не может желать ничего, кроме как валящихся в ноги крестьян, красивого дома да псовой охоты. Не может помещик найти себе счастья в современной ему России! Ведь нет ничего, что заменило бы ему старые порядки. Он не может найти спасения даже в работе, ибо не умеет и не желает работать: *Трудись! Кому вы вздумали Читать такую проповедь!*

Вообще понятие "счастье", по Некрасову, довольно многообразно. Дьячок утверждает: *Что счастие не в пажитях. Не в соболях, не в золоте, Не в дорогих камнях. — А в чем же?"В благодушестве*!"

Солдат счастлив: *Что в двадцати сражениях Я был, а не убит*!

Каменотес-олончанин счастлив, что наделен от природы богатырской силой, а раб князя Переметьева "счастлив", что болен "*благородною подагрою*". Но все это довольно жалкое подобие счастья. Несколько ближе к идеалу стоит Ермил Гирин, но и Он "*споткнулся*", воспользовавшись своей властью над людьми. И приходят наши путешественники к выводу, что надо поискать счастливую среди женщин.

Рассказ Матрены Тимофеевны полон драматизма. Жизнь "счастливой" крестьянки полна потерь, горя, тяжкого труда. Горьки слова признания Матрены Тимофеевны: *Ключи от счастья женского, От нашей вольной волюшки Заброшены, потеряны У Бога самого*!

Разве не драматична такая ситуация? Неужели не найти мужикам-странникам истинно счастливого, довольного своей жизнью человека в целом свете? Приуныли наши страннички. Сколько им еще ходить в поисках счастливого? Увидят ли они когда свои семьи?

Ни помещик, ни поп, ни Ермил Гирин — никто не может похвастаться счастьем.

Нет в этой стране счастья тем, кто мог бы быть счастлив в ином месте. Нет на Руси счастья ни мещанству, ни предприимчивости, ни честности.

И вот, подведя читателя вплотную к мысли о том, что нет на Руси счастья, Некрасов вводит в поэму образ счастливого человека – Гриши Добросклонова.

Этот образ словно списан с Н.Г.Чернышевского. И это не удивительно, созданные Николаем Гавриловичем Чернышевским образы «новых людей» – молодых революционеров – оказали огромное влияние на радикальную российскую интеллигенцию. Создатель утопического социалистического учения, Чернышевский был убежден, что в результате крестьянской революции Россия, станет на путь развития, ведущий к социализму. Он считал, что именно русская община даст возможность стране сразу перейти к социализму. Среди российских революционных идеологов Николай Чернышевский выделялся последовательностью,

с которой он стремился подчинить все сферы теоретической и практической деятельности решению революционных задач. Никакой «чистой науки» для него не существовало. В своей теории «разумного эгоизма» Николай Гаврилович дал своеобразную интерпретацию основного принципа утилитаристской этики: критерий морали – достижение пользы, выгоды, удовольствия и счастья. Его концепция «разумного эгоизма» оказывается рациональным фундаментом моральной доктрины, утверждающей принцип самопожертвования как норму бытия для «разумной личности». Обращение Чернышевского к морали было связано с задачей выработки определенного нравственного кодекса идеологии революционного типа. «Новые люди» осознают, что их счастье неразрывно связано с общественным благополучием. Такого понимания оказывается достаточно, чтобы и самую решительную жертву воспринимать как «удовольствие».

Герой Некрасова Гриша Добросклонов вырос в глухом селе, в бедной семье сельского дьячка; мать его была «батрачкой безответной». Безрадостное и голодное детство. Потом семинария, где тоже была очень тяжелая жизнь.

Гриша Добросклонов еще очень молод, ему нет девятнадцати лет, но в нем уже определились черты будущего революционера:*...и лет пятнадцати Григорий твердо знал уже, Что будет жить для счастья Убогого и темного Родного уголка*.

Гриша мечтает о народном счастье, как о своем собственном, личном счастье. Ему не надо...*ни серебра, Ни золота, а дай господь, Чтоб землякам моим И каждому крестьянину Жилось вольготно — весело На всей святой Руси!*

Гриша стремится к знаниям и наукам, он хочет попасть в Москву «*в новосимет*». Но он тесно связан с мужиками родной вахлачины, и в этой связи с народом он чувствует свою силу. Мысль о родной вахлачине сливалась у Гриши с мыслью обо всей России. В нем созревал великий поэт, мыслитель, народный заступник. Он знает, что жизнь его, жизнь борца-революционера, будет тяжела. Сильный духом, свободолюбивый, он идет по трудному, но честному пути, по которому идут *лишь души сильные, Любвеобильные, На бой, на труд.*

Гриша был любящим сыном, но поэт не преминет сообщить, что патриотические чувства тоже сильны у Гриши, как «*в сердце мальчика с любовью к бедной матери любовь ко всей вахлачине слилась*».

Семнадцатилетний Гриша обладает поэтическим даром. Под впечатлением народных песен Гриша пишет свои песни, не менее прекрасные. В песнях Гриши выражена вера в счастливое будущее своей страдающей и борющейся родины. К отчизне обращается юный поэт-гражданин: «*Еще ты в семействе покуда раба, но мать уже вольного сына*!» Песни Гриши Добросклонова полны оптимизма, очень характерного для революционного мировоззрения. Любовь к Родине и народу — основной мотив его песен и жизненных подвигов, к которым себя готовит Гриша.

Образ Гриши Добросклонова продолжает и существенно дополняет образы его литературных предшественников — Базарова и Рахметова. Но автор подчеркивает, что, в отличие от Базарова, Гриша не одинок. Некрасов в песне Гриши «Русь» говорит, что в России начался революционный подъем:...*загорелась в ней Искра сокрытая... Рать подымается — Неисчислимая, Сила в ней кажется Несокрушимая*!

Образ Григория Добросклонова – художественное воплощение высоких дум Некрасова о том, что по-настоящему счастливым в России, еще не освободившейся от пережитков старого, может быть только человек-борец. Простой деревенский парень, сын приходского дьячка, жившего «*беднее захудалого последнего крестьянина*». Григорий оказался тем счастливцем, которого безуспешно искали странники на протяжении всей поэмы: *Быть бы нашим странникам под родною крышею, Если б знать могли они, что творилось с Гришею, Слушал он в груди своей силы необъятные, Услаждали слух его звуки благодатные, Звуки лучезарные гимна благородного – Пел он воплощение счастия народного*!

Гриша Добросклонов – самый любимый герой Некрасова. Автор вложил в этот образ все свои горячие чувства и душевную теплоту. Он воскресил в герое дорогие его сердцу черты Добролюбова, Чернышевского, Белинского.

В то же время в Григории Добросклонове воплощен собирательный образ революционной русской молодежи, в которой поэт

видел светлое будущее России. Образом Гриши поэт отвечает на основной вопрос, поставленной в поэме: кто счастлив на Руси? Счастлив тот, кто борется за интересы народа. Счастье Григория в том, что он мог увидеть Русь такой, какая она есть: *Ты и убогая, Ты и обильная, Ты и забитая, Ты и всесильная, Матушка Русь!..*

Счастье его в том, что он сознательно выбрал свой путь — путь "*народного заступника*". Счастье его в том, что он смог "*петь воплощение счастья народного*!"

Встретив Гришу Добросклонова, мужики понимают, что перед ними истинно счастливый человек. Но счастье его не в богатстве, довольстве, покое, а в уважении народа, который видит в Грише своего заступника.

Несомненно, что и для самого Некрасова счастьем была именно борьба. Но это вовсе не означает, что лишь в борьбе можно обрести счастье. По-моему, счастье — в том, чтобы жить жизнью, для которой создан. И лишь рожденные для борьбы могут стать на Руси счастливыми.

В своей поэме Некрасов показал, что народ далёк еще от счастья, но есть люди, для которых счастье – это счастье для всех, и они будут всегда стремиться к нему и его добьются.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гегель Г.В. Ф. Философия права. М., 1990.
2. Белинский В. Г. М. Ю. Лермонтов: Статьи и рецензии. – Л.: ОГИЗ: Гос. изд-во. худож. лит., 1941
3. Ткачёв, П. Н. Сочинения: в 2 т. – М.: Мысль, 1975-1976. – 2 т
4. Лавров П.Л. Исторические письма//Философия и социология: Избранные произведения. В 2 т. М., 1965. Т.1
5. Михайловский Н.К. Борьба за индивидуальность//Соч. СПб., 1897. Т.1
6. Бердяев Н.А. Субъективизм и индивидуализм в общественной философии. Критический этюд о Н.К. Михайловском / Составление и комментарии В.В. Сапова. – М.: Канон. 1999
   Цитация произведений Н.А. Некрасова в статье производится по изданию: Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений и писем в пятнадцати томах. М., 1982-1984.

ЛЮБОВНАЯ ЛИРИКА В ПОЭЗИИ Н.А. НЕКРАСОВА И Б.Л. ПАСТЕРНАКА (СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ)

С.Г. ЗАХАРЯН
Ванадзорский госпединститут им. Ов. Туманяна

«Скрещенье рук, скрещенье ног, судьбы скрещенье»

(Б. Пастернак)

Возвышенное и благородное чувство человеческой жизни – любовь в творческом наследии двух великих русских поэтов 19 века – Н.А.Некрасова и 20 века – Б.Л. Пастернака соприкасаются удивительным образом в морально-эстетическом и интонационно-тематическом плане.

Любовная лирика Некрасова была несколько необычайной для современников. Это лирика прозы жизни, прозы любви с размолвками и взаимными упреками. В центре любовной лирики – Панаевский цикл («Так это шутка? Милая моя.», «Свадьба», «Тяжелый крест достался ей на долю», «Ты всегда хороша несравненно», «Тройка», «Пускай мечтатели осмеяны давно», «Прощание», «Я посетил твое кладбище», «Я не люблю иронии твоей» и другие), посвященный Авдотье Яковлевне Панаевой, с которой 22-летний Николай познакомился в 1842 году. В свое время в столичную красавицу был влюблен молодой Ф.М. Достоевский. С мужем, повесой и кутилой, у Авдотьи Яковлевны не складывались отношения, и вскоре молодой Некрасов добился расположения женщины. Николай Некрасов вместе с Иваном Панаевым выкупил журнал «Современник», и молодые люди поселились втроем в одной квартире. Авдотья Яковлевна, оставаясь официальной супругой Панаева, стала гражданской женой Некрасова. Их незаконные отношения продолжались 15 лет. Отсюда понятно, насколько проникновенны строки лирического стихотворения:

Когда горит в твоей крови
Огонь действительной любви,

Когда ты сознаешь глубоко
Свои законные права, –
Верь, не убьет тебя молва
Своею клеветой жестокой!
Постыдных, ненавистных уз
Отринь насильственное бремя
И заключи – пока есть время –
Свободный, по сердцу союз.(1,23)

Тяжело переживал Некрасов и смерть их общего сына, прожившего всего лишь несколько часов.

Ни гордости, ни веры благодатной –
Постыдное бессилие раба!
Ей все равно – холодный сумрак гроба,
Позор ли, слава, ненависть, любовь, –
Погасла и спасительная злоба,
Что долго так разогревала кровь.(2,75)

Строки передают весь трагизм жизненной ситуации, полные прострации и раздавленности.

Панаева, прототип героини его любовной лирики, предстает перед нами независимой, сильной, своенравной и неприступной личностью. Характер лирической героини, по словам Н. Скатова, проявляется «в разных, неожиданных даже, его проявлениях, самоотверженный и жестокий, любящий и ревнивый, страдающий и заставляющий страдать».(3,10) Герой же, напротив, человек рефлексирующий, склонный к мнительности, подозрениям, унынию, озлоблению («Застенчивость»).

Герой потерял надежду, веру в будущее, но вместе с тем пытается понять причины его «бессилия обидного». Он готов подарить своей возлюбленной целый мир, но при встрече с ней он потерян.

Мотивы ссоры, расставания и разлуки, особые художественные формы: письма, разговорная речь, преклонение перед совершенством женской красоты – будут продолжены поэтом – новатором Б.Л. Пастернаком в циклах «Второе рождение», «На ранних поездах», «Когда разгуляется»(стихотворения «Не плачь, не морщь опухших губ...», «Не волнуйся, не плачь, не труди...», «Любить иных – тяжелый крест», «Любимая, – жуть! Когда лю-

бит поэт...», «Красавица моя, вся стать...», «Зимняя ночь», «Единственные дни», «Ветер», «Без названия»).

«Триумвират», постигший Некрасова, некоторым образом коснулся и Пастернака, когда он, не найдя понимания в семье, оставляет первую жену-художницу Евгению Лурье с малолетним сыном Евгением и влюбляется в жену друга, известного пианиста Генриха Нейгауз, Зинаиду Николаевну Нейгауз. Во время одной из встреч рождается стихотворение «Любить иных – тяжелый крест» на просьбу Зинаиды писать понятнее, Борис пишет «проще». Простота – попытка оценить собственное чувство к любимой женщине, определить бытие любви.

Любить иных – тяжелый крест,
А ты прекрасна без извилин,
И прелести твоей секрет
Разгадке жизни равносилен.

Весною слышен шорох снов
И шелест новостей и истин.
Ты из семьи таких основ,
Твой смысл, как воздух, бескорыстен.(4,62)

Пастернак не делал тайны из своего увлечения Зинаидой. Нейгауз отнесся к произошедшему с пониманием. Для Евгении Владимировны произошедшее стало трагедией. Но Пастернака уже ничто не могло остановить. С Зинаидой поэту было легко и просто. По приглашению Паоло Яшвили Пастернак с молодой женой посещает Грузию, где по-новому раскрывается его поэтическое дарование. Всю оставшуюся жизнь Пастернак проведет с «Дорогой Дусей», так он ласково называл ее в письмах.

Как известно, поэты категория влюбчивая. Пастернак чувствовал, что ему чего-то не хватает, он долго вынашивал идею большого романа. В 1946 году в редакции журнала «Новый мир» он познакомился с Ольгой Ивинской, зав. отделом начинающих литераторов. Женщина с нелегкой судьбой, она была необычайно хороша – нежная, женственная, с огромными глазами и золотистыми волосами. Их роман развивался стремительно. Вскоре встала банальная проблема «любовного треугольника». Ивинская

настаивала на «легализации» отношений, Пастернак уходить из семьи не собирался. Он не хотел причинять боль своей семье. Зинаида Николаевна тоже не дремала.

Однажды она приехала к Ивинской и холодно попросила Ольгу прекратить преследовать ее мужа. Пастернак предпочитал не замечать проблем. Однажды вечером беременную Ольгу Ивинскую увезли на Лубянку. Пастернак был уверен: Ольгу посадили из-за него – «чтобы на мучительных допросах под угрозами» добиться достаточных оснований для судебного преследования.(5,224) Ивинскую, потерявшую в тюрьме ребенка, приговорили к пяти годам лагерей. У Пастернака случился инфаркт. Однако история на этом не закончилась... Во время разлуки Пастернак писал Ивинской письма и посвящал стихи:

Ты так же сбрасываешь платье,
Как роща сбрасывает листья,
Когда ты падаешь в объятье
В халате шелковою кистью.

Ты – благо гибельного шага,
Когда житье тошней недуга,
А корень красоты – отвага,
И это тянет нас друг к другу.(6,360)

Пастернак после возвращения Ивинской из лагерей долго избегал встреч. Он боялся увидеть Ольгу изменившейся. Но Ольга добилась свидания. Она была по-прежнему неотразима. Любовь вспыхнула с новой силой. Ивинская взяла в свои руки издательские дела поэта и переехала жить поближе к писателю, сняв комнату в Переделкино. Поэт в буквальном смысле дневал и ночевал у нее. Он даже «узаконил» их отношения, сказав Зинаиде Николаевне, что теперь будет жить там, где захочет. Но из семьи не ушел и от налаженного быта не отказался.

Ольгу Ивинскую опять арестовали спустя два с половиной месяца после смерти Пастернака. Ее обвинили в контрабанде – Ивинская получила гонорар, пришедший из-за рубежа за публикацию романа «Доктор Живаго». Из лагерей она вернулась через 4 года и прожила долгую жизнь. Такова история взаимоотношений Пастернака со своей последней музой.

Благость и греховность любви – главная тема у Некрасова и Пастернака. Это ощутимо в идейно-тематическом единстве двух стихотворений: «Тяжелый крест достался ей на долю» Некрасова, с «Любить иных – тяжелый крест» Пастернака.

В любви по Некрасову, нет и не может быть застылости и однообразия. Вспомним стихотворение «Да, наша жизнь текла мятежно»...Оно увлекает и силой выраженного в нем чувства, и видением этапов любви и найденной художником формой выражения этого чувства.

Самые первые строки – своеобразный конспект повести или романа, открывающие напряженность, динамизм отношений любви, их зависимость от воздействия мира: «Да, наша жизнь текла мятежно, полна тревог, полна утрат».(7,39)

Любящие расстались на время. Их жизнь в разлуке изображается как терпеливое ожидание новой встречи:

Но с той поры как все кругом меня пустынно,
Отдаться не могу с любовью ничему,
И жизнь скучна, и время длинно,
И холоден я к уму своему.(8,39)

По Некрасову, главенствующая роль в союзе двух сердец принадлежит вере. Не случайно слово «вера» или производные от него повторяются в тексте так часто:

Как ты хотела верить мне,
И как верила, и колебалась снова,
И как поверила вполне!

Динамику чувства Некрасов соединяет с диалектикой лирики. Так поэт помогает нам открыть в изменчивых формах бытия незыблемые ценности. Одна из них – любовь, творящая, возводящая свои поэтические вершины, делающие каждый день счастливым.

По Пастернаку, чувство любви стоит вне времени, несмотря на все перипетии жизни, это мы ощущаем с особой остротой в строках художника-философа, в стихотворении «Единственные дни».

И полусонным стрелкам лень
Ворочаться на циферблате,
И дольше века длится день,
И не кончается объятье.(9,364)

Любовная лирика составная, доминантная часть творческого наследия любого поэта, и ее раскрытие помогает углубленному постижению идейно-эстетических ценностей мира искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Некрасов Н.А. Избранные сочинения. М., 1987. С. 23.
2. Там же. С. 75.
3. Там же // Предисловие к сборнику Н. Скатова. С. 10.
4. Пастернак Б.Л. Полное собрание поэзии и прозы в одном томе. М., 2009. С. 262.
5. Пастернак Б.Л. ПСС в 11 томах. М., 2005. Т. 10 С. 224.
6. Пастернак Б.Л. Полное собрание поэзии и прозы в одном томе. М., 2009. С. 360.
7. Некрасов Н.А. Избранные сочинения. М., 1987. С. 39.
8. Там же. С. 39.
9. Пастернак Б.Л. Полное собрание поэзии и прозы в одном томе. М., С. 364.

ПРОБЛЕМА ПОЭТИЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ В ЛИРИКЕ НЕКРАСОВА И ПАСТЕРНАКА

Т.А. МЕЛИКЯН
Гюмрийский госпединститут им. М. Налбандяна

Наука о литературе издавна занята вопросом о влиянии одного творца на творчество других и установление степени этого влияния. А. Жолковский в статье "Блуждающие сны" писал: "Литература занята собой и собственной генеалогией больше, чем всем остальным" (3,18).

В рамках контекста, стимулирующего творчество того или иного писателя, важнейшее место отводится понятию, которое в литературоведении обычно обозначается терминами "традиция", "преемственность", "наследие", "культурная память", "влияние".

Восприятие художественного текста с точки зрения литературной традиции позволяет не только постичь сущность отдельного произведения, но и генетически рассмотреть литературный процесс в целом. Традиция выполняет функцию некоего связующего звена между эпохой, в которую непосредственно создается художественное произведение, и вечными, бытийными началами, многие из которых по своей сути являются архетипичными и восходят к мифологической древности.

Влияние культурных традиций 19-го века на творчство Бориса Пастернака, безусловно, велико. Книга "Сестра моя – жизнь" посвящена Лермонтову. Сам поэт пишет, что "Лермонтов был олицетворением творческого поиска и откровения, двигателем повседневного творческого постижения жизни" (5,4). Характерным свойством пастернаковской поэзии является обращение к пушкинским мотивам, темам и образам.

Специфика пастернаковской поэтики остоит в том, что в ней смелое новаторство уверенно гармонирует с традицией. Вся классическая русская литература 19-го века оставила свой след в творчестве Бориса Пастернака. Преемственность проявляется даже в лирике таких, на первый взгляд, разных по мироощущению и стилю поэтов, как Некрасов и Пастернак.

Некрасов, поэт-гражданин, тонкий проникновенный лирик, прозаик и драматург, сатирик и критик…

Пастернак – поэт драматической судьбы, прошедший через разные направления и школы…

На произведениях Некрасова воспитывалось не одно поколение молодежи. Его запрещенные цензурой стихи издавались в подвальных типографиях, его песни пелись в революционных кружках.

Произведения Пастернака, также запрещенные цензурой, читались и передавались друг другу тайком тоже не одним поколением молодежи. А "Доктор Живаго" опального Пастернака стал самой знаменитой книгой середины 20-го века.

Некрасов в свое время воспринимался как новый тип народного поэта. Достоевский по отношению к нему применил образ – "раненое сердце". Истинному художнику не нужно славы, триумфа, он пишет, потому что он гражданин своей страны и ему дан свыше поэтический дар. У Некрасова читаем:

Безвестен я. Я вами не стяжал
Ни почестей, ни денег, ни похвал,
Стихи мои – плод жизни несчастливой,
У отдыха похищенных часов,
Сокрытых слез и думы боязливой; (4,63)

Символисты, например Д. Мережковский, пытались объединить Некрасова и Тютчева, считая, что гражданственность и народность Некрасова имеют религиозную основу (1,.78). Постромантические явления в европейской поэзии, связанные с символизмом, декадентством далеки от идеи народности. Между тем, Некрасов, добровольно надевая "терновый венец", служит своей Музе – истерзанной, замученной

Но вами [стихами] я не восхвалял глупцов
Но с подлостью не заключал союза,
Нет! свой венец терновый приняла
Не дрогнув, обесславленная Муза
И под кнутом без звука умерла. (4,64)

Пастернак, продолжая традиции Некрасова, видит предназначение поэта в служении высшему духовному началу, сознавая,

что за свои деяния он несет ответственность перед своей совестью и Богом. В стихотворении "Ночь" он называет поэта "вечности заложником", "находящимся у времени в плену". Он сравнивает его со звездой, с летчиком, парящим в ночном небе и оберегающим сон планеты, "как будто небосвод относится к предмету его ночных забот". Подобно ему и художник не должен предаваться сну:

Не спи, не спи, художник
Не предавайся сну.
Ты – вечности заложник
У времени в плену. (2,38)

Некрасов в стихотворении "Умру я скоро…" продолжает размышлять о своей роли в обществе, о назначении поэта:

Не торговал я лирой, но, бывало,
Когда грозил неумолимый рок
У лиры звук неверный исторгала
Моя рука… Давно я одинок. (4,248)

Пастернак в стихотворении "Быть знаменитым некрасиво…" определяет цель творчества как "самоотдачу, а не шумиху, не успех". Поэтому художнику "быть знаменитым некрасиво", ибо знаменитым может быть само творчество.

Поэт должен "так жить, чтобы в конце концов
Привлечь к себе любовь пространства
Услышать будущего зов." (2,55)

Суета, шумный успех у толпы – все это мнимые ценности. Тот, кто сознает себя "вечности заложником", чувствует ответственность прежде всего перед будущим. Он – открыватель новых дорог. Окунаясь в неизвестность, художник творит новые миры. При этом ему важно сохранить себя как личность и "ни единой долькой"

Не отступаться от лица
Но быть живым, живым, и только,
Живым и только до конца. (2,78)

Когда Пастернаку понадобилось дать "определение поэзии", он не нашел ничего другого, как единым взглядом, и слухом, и осязанием – невыборочно, подряд – охватить окружающее:

Это – круто налившийся свист,
Это – щелканье сдавленных льдинок,
Это – ночь, леденящая лист,
Это – двух соловьев поединок. (2,65)

В стихотворении "Гамлет" из цикла "Стихотворения Юрия Живаго" Пастернак видит не драму бесхарактерности, а драму долга и самоотречения, что роднит судьбу Гамлета с миссией Христа. Гамлет отказывается от своего права выбора, чтобы творить волю Пославшего его, то есть "замысел упрямый" Господа.

На меня наставлен сумрак ночи
Тысячью биноклей на оси.
Если только можно, Авва Отче,
Чашу эту мимо пронеси. (2,47)

В одном из последних стихотворений "Нобелевская премия" обнаруживаются прямые переклички с Некрасовым. Как писал Жирмунский, в поэтическом произведении каждое знаменательное слово представляет тему. Некрасовская тема добра, гуманизма, милосердия звучит и в стихотворении Пастернака.

У Некрасова читаем:

О муза! я у двери гроба!
Пускай я много виноват,
Пусть увеличит во сто крат
Моя вина людская злоба –
Не плачь! завиден жребий наш,
Не надругаются 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… (4,250)

У Пастернака присутствует почти тот же мотив:

Но и так, почти до гроба
Верю я, придет пора –
Силу подлости и злоба
Одолеет дух добра.

Художественный мир великого классика органично вживается в лирическое пространство пастернаковской поэзии, характерным свойством которой является обращение и к некрасовским темам. К духовному наследию классика Пастернак апеллирует как косвенно, так и прямо. Сквозь призму опыта классиков русской литературы, в том числе и Некрасова, Пастернак пытается осознать драматическую современность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнов Л. Н. Наследие Некрасова и проблемы реализма. – Ереван, 1972 г.
2. Пастернак Борис Стихотворения и поэмы. – Москва, 1990 г.
3. Жолковский А. Блуждающие сны. Из истории русского модернизма – Москва, 1992 г.
4. Некрасов Н. А. Стихотворения, поэмы, воспоминания современников. – Москва, 1990 г.
5. Переписка Бориса Пастернака – Москва, 1990 г.

ПУБЛИЦИСТИКА В ПОЭЗИИ Н.А. НЕКРАСОВА

М.И. МЕЛКУМЯН
Ереванский госуниверситет

"Его послал бог Гнева и Печали
Рабам земли напомнить о Христе"

Н.А.Некрасов "Пророк"

Направленность творчества Николая Алексеевича Некрасова была изначально предопределена особенностями его личности, его характера. С самого детства, будучи свидетелем "зрелищ бедствий народных", он остро и живо воспринимал чужую боль, чужие страдания:

И сердце, обливаясь кровью,
Чужою скорбию болеет…

Открытость внешним событиям в сочетании с несомненным поэтическим талантом и сделала его истинным поэтом – гражданином. Поэтому совершенно справедливым представляется мнение о том, что "следует рассматривать поэзию Некрасова как естественную слитность двух начал – идейного и эмоционально-психологического" (1,226). Конечно, время выхода Некрасова на литературную арену во многом способствовало выявлению именно этих граней таланта поэта. Когда

Потребность сильная была
В могучем слове правды честной,
В открытом обличенье зла…
("В.Г.Белинский")

Эстетическим принципом Некрасова была связь литературы с общественной жизнью и ее роль в социальном переустройстве этой жизни, а также высокое сознание гражданского долга поэта.

Твое призвнье благородней,
Писатель родины моей!
… Не угодник полезен ей –

Ей нужен труженик – работник
На почве Мысли и Добра.
("Русскому писателю")

Основное убеждение Некрасова, по весьма точному определению К.И.Чуковского, в том, что "искусство достигает наивысших степеней красоты лишь тогда, когда оно борется за социальную правду" (6,210).

Толпе напоминать, что бедствует народ
В то время, как она ликует и поет,
К народу возбуждать вниманье сильных мира
Чему достойнее служить могла бы лира?...
("Элегия")

Некрасов сам признавался: "Я не легко отказываюсь от того, что признавал истинным и хорошим, но это не от слепоты самолюбия – дельное слово гвоздем забивается в мою голову, но мне надо убедиться, чтоб отказаться от своего" (7,77). Эта убежденность всю жизнь неуклонно вела его по пути служения своим идеалам и целям, не давала «отказаться от своего», заставляла отказываться ради этого служения и от благополучия и спокойной жизни, и даже от очень дорогих друзей. "У всякого писателя есть своя своеобоазность, у меня – реальность. Любовь к истине, вера в идеал, как в нечто возможное и достижимое" – пишет о себе Некрасов и продолжает: "Безнаказанно нельзя закрывать глаза на совершающееся вокруг нас" (2,78).

Наша муза парит не высоко,
Но мы пишем не легкий сонет,
Наше дело исчерпать глубоко
Воспеваемый нами предмет.
("О погоде")

А "предметом" воспеваемым и было все "совершающееся вокруг". Печальные, суровые стороны действительности "Некрасов увидел такими свежими глазами, народные бедствия ощутил так остро, что кажется стихи его написаны человеком, который пришел из будущего и был потрясен впервые открывшейся ему реальность. Сила таланта Некрасова – в распахнутости его души, в его обнаженной искренности" (4,28).

Вот эти черты, столь важные для публицистической деятельности, и определяли стиль и направленность поэтического творчества Некрасова. Он считал, что настоящий поэт

Питая ненавистью грудь,
Уста вооружив сатирой,
Проходит он тернистый путь
С своей карающею лирой…
И проповедует любовь
Враждебным словом отрицанья…
И любит – ненавидя…
(“На смерть Гоголя”)

Сестра поэта вспоминала: “Он не был зол, но печать гнева и печали легла на нем рано. В мелочах колеблющийся, он был решителен в трудном положении. Сосредоточенный, молчаливый, скрытный. Любили его только те, которые его хорошо знали” (7,81). А хорошо его знали очень многие. Ведь он в течение чуть ли не 30-ти лет владел умами и даже чувствами лучших людей России. “У Некрасова было чутье того, что в данную минуту может двигать общественное самосознание” (2,69). Более того, в нем жила неколебимая убежденность в том, что поэтическое творчество и должно служить распространению “разумного, доброго, вечного” и борьбе с их губителями. В “Песне Еремушке” он призывает отдаться до конца служению Братству, Равенству, Свободе.

Правда, Некрасов испытывал определенное противоречие между поэтическим творчеством и публицистической деятельностью.

Мне борьба мешала быть поэтом,
Песни мне мешали быть бойцом.
(“Зине”).

Интересны следующие рассуждения поэта: “Мысль всегда проза, как плод размышления – но следует ли из этого, что поэзия должна обходиться без мысли? Дело в том, что эта мысль – проза в то же время – сила, жизнь, без которой, собственно и нет истинной поэзии. И вот из гармонического сочетания этой мысли – прозы с поэзией и выходит настоящая поэзия” (7,210).

Мой суровый, неуклюжий стих!
Кипит в тебе живая кровь,
Торжествует мстительное чувство,
Дорогая теплится любовь –
Та любовь, что добрых прославляет,
Что клеймит злодея и глупца,
И венком терновым наделяет
Беззащитного певца…

По меткому и точному определению Ф.М.Достоевского “Некрасов был в высшей степени своеобразен и, действитеьно, приходил с «новым словом». В этом смысле он в ряду поэтов должен стоять вслед за Пушкиным и Лермонтовым. Это было раненное сердце раз на всю жизнь, и незакрывшаяся рана эта и была источником всей его поэзии, всей страстной до мучения любви этого человека ко всему, что страдает” (2,98).

Я призван был воспеть твои страданья,
Терпеньем изумляющий народ!
И бросить хоть единый луч сознанья
На путь, которым бог тебя ведет.
(“Умру я скоро”)

Наилучшим поприщем для осуществления своего призвания для Некрасова была редакторская работа в журнале, которой он отдавал всего себя. Его благородное негодование против того, что замедляет путь к совешенствованию горячо любимого отечества, неисчерпаемым потоком изливалось в его поистине публицистической поэзии. “В то время как стихи его рассеивали “святое недовольство” и возбуждали в молодых умах горячие порывы к обновлению, журнал указывал источники зла и те пути, которыми нужно идти для его истребления” (7,109).

Послушай: стыдно!
Пора вставать! Ты знаешь сам,
Какое время наступило;
В ком чувство долга не остыло,
Кто сердцем неподкупно прям,
В ком дарованье, сила, меткость,
Тому теперь не должно спать…
Проснись: громи пороки смело…

Ты не иди во стан безвредных,
Когда полезным можешь быть!
("Поэт и гражданин")

Публицистический жанр воззвания более всего соответствует целям и настроенности поэзии Некрасова. Поэтому большая часть стихотворений поэта написана именно в этом жанре, "Когда из мрака заблужденья / Горячим слвом убежденья/ Я душу падшую извлек…". Это послания, посвящения (Герцену, Тургеневу и др.), полностью отвечающие нормам жанра и подбором соответствующей лексики, и широким употреблением повелительного наклонения глаголов, и наличием восклицательных предложений и риторических вопросов: "Чем был бы хуже тво удел, когда б ты менее терпел?" ("На Волге"); или:

"Муза! С надеждой приветствуй свободу!" ("Свобода"); или:

Непримиримый враг цепей
И верный друг народа!
До дна святую чашу пей,
На дне ее – свобода!
("Герцену")

"Народ был настоящею внутреннею потребностью его не для одних стихов. В любви к нему он находил свое оправдание. Чувствами своими к народу он возвышал дух свой" – писал Достоевский. (2,99). И деятельность Некрасова приносила свои плоды. Современники вспоминали: "В 60-х годах имя Некрасова было окружено таким ореолом, что каждый из нас, людей молодого поколения, жаждал хоть издали взглянуть на любимого поэта, хоть послушать его на литературном чтении, если уж не было надежды увидеть его где-нибудь в обществе" (7,102). Как настоящий публицист он был властителем дум молодого поколения середины Х|Х века. Г.В.Плеханов, тогда курсант военной гимназии, вспоминал о грандиозном впечатлении на всех от стихотворения "Железная дорога". Студентки женских учебных заведений были неразлучны с томиками Некрасова. "Современник" с Некрасовым благотворно влиял на развитие вкуса в публике и охоты к чтению» (7,55). Некрасов всеми силами своего таланта делал свой журнал "самым свежим и жизненным органом русской печати"

(7,67). Он составлял программы книжек, придумывал темы для статей, разрабатывал разные журнальные проекты. В официальном представлении в Главное управление цензуры в 1861 году говорилось: “Не подлежит никакому сомнению, что журнал “Современник” производит весьма важное влияние на массу читающей публики, особенно публики молодой” (7,94).

Клянусь, я честно ненавидел!
Клянусь, я искренно любил!
(“Поэт и гражданин”)

И когда перед угрозами усилившейся реакции и цензуры многие из его окружения падали духом, “Некрасов оставался бодрым и неутомимым работником, разгонявшим бессильное уныние своих ближайших сотрудников. В эти годы он проявлял поистине поразительную журнальную опытность” (7,58).

И проклял я то сердце, что смутилось
Перед тобой – и отступило вспять!..
(“Возвращение”)

Справедливо отмечает один из современников: “Права Некрасова на величие определяются в глазах современного читателя, прежде всего, его поэзией, но поэзия его создавалась в горниле напряженнейшей деятельности передового журналиста. Если бы Некрасов не был журналистом, кто знает, как отразилось бы это на его поэзии: не утеряла бы она некоторой доли политической насыщенности и остроты?” (7,251).

Кто, служа великим целям века,
Жизнь свою всецело отдает
На борьбу за брата человека,
Только тот себя переживет…
(“Свобода”)

Абсолютное владение всеми тонкостями многообразных жанров публицистики сделало творчество Некрасова могучим средством воздействия на читающую публику. Его замечательный цикл очерков “Физиология Петербурга”, созданный по образцу европейских (парижских), для русской журналистики был новинкой и воспринимался с огромным интересом. В.Г.Бенлинс-

кий писал: “Петербургские углы Н.А.Некрасова могли бы украсить собою всякое издание, они отличаются необыкновенною наблюдательностью и необыкновенным мастерством изложения. Это живая картина особого мира жизни, который не всем известен, но тем не менее существует, картина, проникнутая мыслию” (2,30). Важнейшие и необходимые черты публициста: документализм, точность, зоркость к деталям – достигают в творчестве Некрасова высокой степени обобщенности и наполняются пронзительным сочувствием и болью. К.Чуковский отмечал высокое «мастерство Некрасова в жанре обличительной сатиры, где едкая ирония так часто сменяется то слезами обиды, то взрывами неистовой ярости” (6,57).

Чего же медлишь ты, сатиры грозный бич?
Жаль, дремлет русский ум. А то чего б верней?
Правительство казнит открытого злодея,
Сатира действует и шире, и смелей,
Как пуля находить виновного умея.
Сатире уж не раз обязана была
Европа (кажется, отчасти и Россия)
Услугой важною…
(“Из записок гр. Гаранского”)

Некрасов безошибочно “находил виновного”, и уж тот в полной мере получал удары бьющего без промаха «грозного бича» сатиры.Записки петербургского жителя А.Ф.Белопяткина (поэма “Говорун”) – блестящий образец публицистической поэзии. Это хроника петербургской жизни, переданная среднестатистическим чиновником. Обычная жизнь: в юности витание в облаках, откуда родитель клюкой столкнул его в канцелярию, где он сначала краснел (от стыда), “а после успокоился, окреп и потолстел”. В книгах он видит “мрак и тьму”, ездит во французские лавки с женой и дочерью, “где грабят день и ночь”, по должности “хохочет наповал” над шутками генерала. С сатирическим пафосом и возвышенной лексикой описывает Некрасов события петербургской жизни: концерты, опера, балет, гастролирующие певцы – солисты, цыгане, конные состязания, фокусники, карты, биллиард, семейные выезды, выставки – диковинки, кстати, все исторически достоверно, но описано с изысканным ироническим, фельетонным подтекстом:

На то и волю твердую дал человеку бог,
Чтоб кстати душу гордую воздерживать он мог…
Вот мне ничто решительно не помешает спать,
Ни счет вести рачительно, ни даже взятки брать
Не то, чтобы с просителей, а… в картах…

В своих "Юмористических стихотворениях" Некрасов достигает высочайшего сатирического мастерства, стиль его совершенно непринужден и легок. В зарубежной критике, (в частности, в английской) Некрасов представляется "политическим памфлетистом". В.Брюсов писал о Некрасове: "Как все истинно великие поэты, Некрасов немало писал стихотворений «публицистических», так называемых "гражданских", отразивших жизнь его времени. У него своеобразны размеры, новы рифмы, смелы метафоры, прекрасен чисто народный язык. На каждое явление у него особый, необходимый размер. Это дивная гармония содержания и размера. Некрасовские стихи легко узнать без подписи: у него свое лицо." (5,131).

Многие стихотворения Некрасова имеют чисто публицистические заголовки. Так стихотворение "Новости" имеет еще и подзаголовок "газетный фельетон", хотя по стилю ближе к жанру хроники. С горькой иронией описывает Некрасов пустоту и бессодержательность петербургской жизни. События: проигрыш в карты, женитьба по расчету, кого-то "обошли по службе чином" – и он повредился умом, почтенный господин скончался от обжорства, на литературном вечере все заснули от стихов, но все закончилось попойкой.

Образчик жизни петербургско-русской
Так ловко переделанной с французской.

Самым оживляющим и всеохватывающим событием оказывается… полька!

О юношество милое!
Не умерли в тебе и не увяли
Младые силы, не зачахла грудь…
Твоим порывам смелым и живым
Такое нужно поприще – не боле…

Другое стихотворение с ироническим заглавием “Песни о свободном слове” посвящено цензурным реформам 1865 г. Это настоящий образец публицистической поэзии, по определению В.Брюсова “стихи с необщим выражением”, со своеобразным поэтическим почерком и самобытным видением мира.

Умел писать я при цензуре,
Так мудрено ль теперь писать?

Реформы не дали реальной свободы выражения, и Некрасов с горькой иронией описывает тип пустого журналиста-рутинера:

Как я умел казаться новым,
Являясь – тот же каждый день,
Твердя с унынием суровым
Одну и ту же дребедень!
Как не жалеть о той поре?...
Прилично сдержан, строго важен,
Как бы невольно молчалив,
Я был бездействуя отважен,
Безмолвствуя – красноречив!

Наверное об этих произведениях Некрасова И.С.Тургенев писал: “А стихи Некрасова, собранные в один фокус, жгутся!”.

Гротескный портрет бывшего цензора дает Некрасов в стихотворном фельетоне “Газетная”. Глубоко укоренившаяся привычка вычеркивать и переделывать не покидает изуродованного чиновника даже после ухода со службы.Там, где “муза свободная… честно молчит

Не без гордости русская пресса
Именует себя иногда
Путеводной звездою прогресса,
И недаром она так горда…”

Заканчивает это стихотворение Некрасов робкой надеждой на будущее поколение: сын цензора начитался неисправленных статей и мыслит уже иначе…

К.Бальмонт писал о Некрасове: “Он первым среди русских поэтов Х|Х в. посмел создать музыку диссонансов и живопись уродства, явился многослитным возгласом боли и негодования, его

поэзия обвиняет и сетует" (5,139). Именно такова сатирическая поэма-обозрение "Современники" об обществе и его героях, поэма на все времена. Любая строфа из этой поэмы и сегодня не утратила своей злободневности и звучит совершенно современно: "Бывали хуже времена, но не было подлей"; или: "Теперь цинизм у них царил, и разговор был часто страшен…"; или: "Нынче – царство подставных, настоящие-то редки, да и спроса нет на них"; или: "Не у нас – во всей Европе прессой правит капитал…"; или: "Из пяти одна затея удалась – набит карман! А гуманная идея отошла на дальний план."; или: "Грош у новейших господ выше стыда и закона; нынче тоскует лишь тот, кто не украл миллиона"; или: "Чуть и меня не привел в умиление этот разбойничий хор!..". Портреты героев-современников совеншенно "восхитительны":

Глуп во всем, в одном искусен:
Залезать в чужой карман!
И на нем дух века виден,
Он по трусости – скупец,
По невежеству – бесстыден,
И по глупости – подлец!

Или:

Про таланты его непомерные
Очень громкие слухи пошли…
С телеграммами, спичами, звонами
Колокольными – ездит и ест,
Упивается тонкими винами,
Сыплет золото щедрой рукой,
В предприятиях долями львиными
Наделяется… – Чем не герой?

Д.Мережковский отмечал: "Особенность поэзии Некрасова – это ее служение "злобе дня". Он нашел в струнах современной лиры новые, до него еще никому неведомые звуки. В этом его единственность" (5,137).

Публицистика имеет своей конкретной целью воздействие на читательские умы и чувства. Она адресна.

И песнями пересоздать умы,
Перевернуть действительность хотели…

А между тем действительность была
По-прежнему безвыходно пошла…
(“Стишки”)

Некрасов часто выражает подобные безрадостные мысли по поводу действенности своего творчества:

Хоть трудись в ярме железном,
Хоть издохни ты в борьбе,
Нету средства быть полезным
Ни народу, ни себе!
(“Современники”)

Или: “Но песнь моя бесследно пролетела и до народа не дошла она…”; или: “Стихи мои! Вы бьетесь о сердца людские / Как волны об утес”. Конечно же, Некрасов недооценивал свое творчество. И в откликах современников, и в оценках более поздних критиков звучит совершенно противоположное мнение о поэзии Некрасова. И.Репин, хорошо знавший Некрасова и его творчество, писал: “Он был честным рыцарем святого долга заступничества… У него зычный голос, меткий язык и живой, здоровый ум с сарказмом ко всякой несправедливости. Правда – девиз этого рыцаря” (7,250).

...Я не восхвалял глупцов
И с подлостью не заключал союза.

И.Бунин считал, что: «Некрасов – искренний и настоящий художник. Вся его поэзия отмечена стремлением к облагораживанию души и к пробуждению добрых чувств в читателе. Он сумел создать свои собственные “некрасовские” темы и ритмы” (5,129). В.Соколов пишет: “Поэзия Некрасова воспитывает лучшие человеческие качества: правдивость, трудолюбие, совестливость, внимание к людям, верность родной земле” (4,28). Современники также отмечали восторженное отношение литературной общественности к каждому новому произведению поэта. “Муза мести и печали” владела умами и сердцами молодежи 60-х годов. На литературных вечерах звучали эти искренние, написанные простым и общепонятным языком, хватающие за душу стихи о реальных общественных противоречиях, о страданиях бедствующего народа, о борьбе «за честь отчизны, за убежденье, за любовь». Каждая новая книжка

“Современника” в течение долгих лет становилась событием литературной жизни благодаря практичности, находчивости, закалке, железной воле Некрасова – редактора. Свидетельством читательской любви и самой высокой оценки творчества Некрасова было письмо от студентов, полученное поэтом в последние дни жизни. Это письмо рассеивало тяжкие сомнения Некрасова о действенности его поэзии, о восприятии ее молодым поколением.

Похороны Некрасова тоже были очевидным свидетельством искреннего отношения народа к своему поэту. “Со времени Пушкина едва ли ко гробу какого-нибудь писателя стекалось столько народа, сколько мы видели при гробе Некрасова. На кладбище толпа возросла до 5000 человек. Пять тысяч на похоронах русского писателя – это кое-что значит. Все высшие учебные заведения, вся литература участвовала в толпе. На погребении Некрасова был, можно сказать, весь интеллигентный Петербург, вся лучшая будущая Россия.” – вспоминал современник Г.З.Елисеев.(7,246).

Еще один знаменательный показатель народности творчества Некрасова – его песни. “Этой стихитворной формой Некрасов владел в совершенстве. Недаром он называл многие свои стихотворения песнями. В них именно такая конструкция, такой ритмосинтаксический строй, какие свойственны песням. Уже то, что многие стихотворения Некрасова до сих пор поются как народные, без имени автора, свидетельствует о его мастерстве в области песенной лирики” (6,138). Это ли не высшее признание поэта – когда народ поет его песни!

ЛИТЕРАТУРА

1. Жданов В. Изучение Некрасова продолжается. ВЛ 5 – 1970.
2. Некрасов и русская литература 1821-1871. Сб. статей. М. 1971.
3. Некрасов Н.А. Соб.соч. в трех томах. М. 1971.
4. Соколов Вл. Разумное, доброе, вечное. Лирика Некрасова. М. 1986.
5. Тиханчева Е.П. Брюсов о русских поэтах. Ереван. 1973.
6. Чуковский К.И. Мастерство Некрасова. М. 1965.
7. Я лиру посвятил народу. Сборник воспоминаний. М. 1971.

ПЕЙЗАЖ В ТВОРЧЕСТВЕ Н.А. НЕКРАСОВА

М.С. НИКОЛАИШВИЛИ
Тбилисский госуниверситет
им. И. Джавахишвили

Роль пейзажа в лирике Некрасова нельзя назвать традиционной. Картины природы, родной земли помогают поэту высказать свои патриотические чувства. Некрасов не просто любуется красотой российской природы, но видит в ней источник жизни, вдохновения. Его не прельщает красота чужих земель*: В Европе удобно, но родины ласки Ни с чем не сравнимы*! На чужбине Некрасов тосковал, томился от бездействия, пребывал в творческом тупике. Но стоило ему вернуться, вдохнуть знакомые с детства запахи и увидеть родные пейзажи, он переживал творческий подъем: *Опять она, родная сторона, С ее зеленым, благодатным летом, И вновь душа поэзией полна... Да, только здесь могу я быть поэтом!* В стихотворении "Дома – лучше!" с особой силой зазвучали патриотические мотивы, горячая любовь к родине, ее могучим лесам, бескрайним полям. Некрасовские пейзажи согреты авторской любовью к той единственной стране, в которой он может быть поэтом, которая мила и дорога его сердцу.

Сравнивая полную своеобразной прелести красоту русского пейзажа с пейзажами Запада, Некрасов пишет о ее лечебной силе: *Все рожь кругом, как степь живая, Ни замков, ни людей, ни гор...Спасибо, сторона родная, За твой врачующий простор!*

Удивительные по проникновенности и красоте строки посвящал Некрасов родным лугам и полям, «гордым» русским рекам. Замечательное по выразительности описание русской весны мы читаем в стихотворении «Зеленый Шум»: *Играючи расходится Вдруг ветер верховой: Качнет кусты ольховые, Подымет пыль цветочную, Как облако: все зелено, И воздух, и вода*!

Он слагает песни не о «небесах чужой отчизны», а о своем родном уголке. Картиной русской осени открывается стихотворение Некрасова «Железная дорога»: *Славная осень! Здоровый, ядреный Воздух усталые силы бодрит; Лед неокрепший на речке студеной Словно как тающий сахар лежит*. Прекрасная картина

русской осени, в которой «нет безобразья», противопоставляется тем беззакониям, произволу, насилию, которые царят в жизни людей. В 60-е годы пейзажная лирика Некрасова приобретает новое звучание. Природа вливает в лирического героя новые силы, наполняет его бодростью, страстным желанием свободы, жаждой настоящего большого дела (1, 39). В стихотворении «Рыцарь на час » осенняя природа радует глаз зеленеющей гладью, золотой долиной льнов, "величавым войском стогов". Это новое настроение, связанное с появившейся надеждой поэта на коренные преобразования в жизни России, находит свое выражение в том, что впервые в некрасовской лирике появляется стихотворение, посвященное весне, — "Зеленый Шум". В нем это самое радостное время года символизирует не только пробуждение и обновление природы, но и начало новой счастливой и свободной жизни. Посвящая свои строки простой, непритязательной красоте русской природы, Н.А. Некрасов избегает экзотики, поскольку она — часть жизни русского человека, часть его души. *Заунывный ветер гонит Стаю туч на край небес. Ель надломленная стонет, Глухо шепчет темный лес. На ручей, рябой и пестрый, За листком летит листок. И струей, сухой и быстрой, Набегает холодок.* Пейзаж в произведениях Некрасова мрачен: *Мраком задернуты небо и даль, Ветер осенний наводит печаль; По небу тучи угрюмые гонит, По полю листья — и жалобно стонет*… Пейзаж в произведениях Некрасова мрачен: *Мраком задернуты небо и даль, Ветер осенний наводит печаль; По небу тучи угрюмые гонит, По полю листья — и жалобно стонет*… Следует отметить, что картины природы никогда не были для Некрасова главной поэтической темой: обыкновенно все его внимание поглощали напряженные человеческие отношения. Пейзажные зарисовки, если и возникают в его стихах, то в связи с этими отношениями или как своеобразная к ним иллюстрация. К примеру, за изображением несжатой полосы пшеницы поздней осенью встает судьба несчастного пахаря, надорвавшегося на тяжелой работе и умирающего от мучительного недуга: *Поздняя осень. Грачи улетели, Лес обнажился, поля опустели, Только не сжата полоска одна, Грустную думу наводит она. Кажется, шепчут колосья друг другу: "Скучно нам слушать осеннюю вьюгу, Скучно склоняться*

до самой земли, Тучные зерна купая в пыли! <...> Ветер несет им печальный ответ: "Вашему пахарю моченьки нет. Знал, для чего и пахал он и сеял, Да не по силам работу затеял. <...> Руки, что вывели борозды эти, Высохли в щепку, повисли как плети, Очи потускли, и голос пропал, Что заунывную песню певал, Как, на соху налегая рукою, Пахарь задумчиво шел полосою"(«Несжатая полоса» 1854 г). Еще более резко проступает идеологическая направленность в стихотворении «На Родине» (1855г.), где красоту «родимых нив» отравляет в сознании поэта тот факт, что они «возделаны рабами»: *Роскошны вы, хлеба заповедные Родимых нив, – Цветут, растут колосья наливные, А я чуть жив! Ах, странно так я создан небесами, Таков мой рок, Что хлеб полей, возделанных рабами, Нейдет мне впрок*! Безысходностью пронизано описание осеннего пейзажа: *Бесконечно унылы и жалки Эти пастбища, нивы, луга, Эти мокрые, сонные галки, Что сидят па вершине стога; Эта кляча с крестьянином пьяным, Через силу бегущая вскачь В даль, сокрытую синим туманом, Это мутное небо... Хоть плачь!* Однако в лирике Некрасова нельзя не отметить картины природы, свободные как от социальной проблематики, так и от тоскливой хандры. В первой части поэмы «Железная дорога» тоже рисуется осенняя природа, но автор бесхитростно восторгается ею: *Славная осень! Здоровый, ядреный Воздух усталые силы бодрит; Лед неокрепший на речке студеной Словно как тающий сахар лежит; Около леса. как в мягкой постели, Выспаться можно – покой и простор! Листья поблекнуть еще не успели, Желты и свежи лежат, как ковер. Славная осень! Морозные ночи. Ясные, тихие дни... Нет безобразья в природе! И кочи, И моховые болота, и пни – Все хорошо под сиянием лунным. Всюду родимую Русь узнаю...* По словам Н. Скатова, «некрасовский стих распахнут в природу» (2, 48). Он обновляет поэтические средства, находя конкретные, до него ни разу не употреблявшиеся сравнения и эпитеты (воздух – «*ядреный*», «Лед неокрепший <...> словно как *тающий сахар* лежит»). Замечание о том, что «*около леса, как в мягкой постели, выспаться можно…*» – звучит просто и непритязательно, но именно своей прозаичной конкретностью оно позволяет нам лучше войти в состояние поэта и ощутить почти физически тот «*покой и простор*», о

котором он пишет. Глубокое проникновение в животворную силу и величавую красоту природы, в ее бытие, противопоставленное суетным человеческим устремлениям, Некрасов проявляет в маленькой лирической зарисовке, принадлежащей, несмотря на свою немногословность, к вершинам русской пейзажной лирики: *В столицах шум, гремят витии, Кипит словесная война, А там, во глубине России – Там вековая тишина. Лишь ветер не дает покою Вершинам придорожных ив, И выгибаются дугою, Целуясь с матерью-землею, Колосья бесконечных нив...* Русский пейзаж дан всего несколькими чертами, но сразу связывается с концептами тишины, вечности (как и в знаменитом пейзаже И. Левитана «Над вечным покоем»), матери-земли, дороги, а завершается образом медленно зреющих, наливающихся жизнью и новой силой колосьев. Некрасов любил в русском пейзаже вид колосящихся полей. Они давали ощущение широты, простора, кроме того, являлись зримым воплощением народного труда и богатства страны, соединением открытой красоты и производительной силы земли. Природа оказывается для Некрасова средством успокоения, отдохновения от тягот жизни, исцеления душевных ран; именно к ней, на ее грудь он припадает, черпая новые жизненные силы. Особую роль играют восторженные описания весенней природы, поражающие ликованием жизненных сил и кипящей радостью бытия: *Но люблю я, весна золотая, Твой сплошной, чудно – смешанный шум; Ты ликуешь, на миг не смолкая, Как дитя, без заботы и дум. <...> По холмам, по лесам, над долиной Птицы севера вьются, кричат, Разом слышны – напев соловьиный И нестройные писки галчат, Грохот тройки, скрипенье подводы, Крик лягушек, жужжание ос, Треск кобылок, – в просторе свободы Все в гармонию жизни слилось... Я наслушался шума иного...Оглушенный, подавленный им, Мать – природа! иду к тебе снова Со всегдашним желаньем моим – Заглуши эту музыку злобы! Чтоб душа ощутила покой И прозревшее око могло бы Насладиться твоей красотой*. Другой ликующе радостный пейзаж мы найдем в стихотворении «Зеленый шум: *Как молоком облитые, Стоят сады вишневые, Тихохонько шумят; Пригреты теплым солнышком, Шумят повеселелые Сосновые леса; А рядом новой зеленью Лепечут песню новую И липа бледнолистая, И*

белая березонька С зеленою косой! <...> Идет – гудет Зеленый Шум, Зеленый Шум, весенний шум! В стихотворении «Сеятелям» воспевается всеисцеляющая природа*: Слава Богу! Морозная ночь – Я сегодня не буду томиться. По широкому полю иду, Раздаются шаги мои звонко, Разбудил я гусей на пруду, Я со стога спугнул ястребенка, <...> Отдаешься невольно во власть Окружающей бодрой природы; Сила юности, мужество, страсть И великое чувство свободы Наполняют оживившую грудь; Жаждой дела душа закипает…* Некрасов создает в этом стихотворении один из своих лучших пейзажей, вслед за Пушкиным, который тоже некогда опоэтизировал позднюю осень: *Даль глубоко прозрачна, чиста, Месяц полный плывет над дубровой, И господствуют в небе цвета Голубой, беловатый, лиловый. Воды ярко блестят средь полей, А земля, прихотливо одета В волны белого лунного света И узорчатых, странных теней*. Поэт переносится в воображении в детство, в родную деревню, представляет старую церковь с «колокольней руиной», тень от которой протягивается через освещенные луной луга, на старинный церковный погост, где под крестом затеряна могила его матери. Используя такие изобразительные средства, как эпитеты и олицетворения, автор наделяет природу человеческими чувствами и переживаниями. Безнадежностью, страхом и смирением веет от этой унылой осенней картины, которая невольно вызывает ассоциации с таким же тягостным состоянием русского народа. Теми же мрачными красками рисует поэт осенний пейзаж в стихотворении «Псовая охота», тесно связанный с его идейным содержанием. В центре стихотворения – изображение дикой забавы барина, от которой страдают крестьяне, ибо у них вытаптывают посевы, губят скот. Угрюмое отчаяние мужиков подчеркивает ненастная осенняя погода: *Мраком задёрнуты небо и даль, Ветер осенний наводит печаль; По небу тучи угрюмые гонит, По полю листья – и жалобно стонет*… Отчаянием и безысходностью пронизан образ-пейзаж в стихотворении «Несжатая полоса» Осиротевшая земля тщетно ждет своего хозяина, который сломлен непосильным изнурительным трудом. *Поздняя осень. Грачи улетели, Лес обнажился, поля опустели, Только не сжата полоска одна... Грустную думу наводит она.* Шепот созревших колосьев, которые некому убирать,

рассказывает печальную повесть о судьбе крестьянина, погубленного невыносимыми условиями жизни. Безнадежно больной пахарь так и не появляется в стихотворении, но кажется, что слышишь его заунывную песню, видишь, как он задумчиво шагает по полосе, налегая на соху. Природа у Некрасова неравнодушна к человеческим страданиям, она скорбит вместе со всем русским народом о его несчастной судьбе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев А.Д. Тема весеннего обновления в русской поэзии, живописи и музыке XIX века. // Типология русского реализма. М., 1979.
2. Скатов Н. Некрасов. М., 1994.
   Цитация произведений Н.А. Некрасова в данной статье производится по изданию: Некрасов Н.А. ПСС и писем в пятнадцати томах. М., 1982-1984.

К ВОПРОСУ О РОЛИ ОБРАЗОВ «СВЕРХСУЩЕСТВ» В ПОЭЗИИ Н.А.НЕКРАСОВА

Е.Ю. ПОЛТАВЕЦ
МГПУ

Термин «сверхсущества», «сверхъестественные существа» в качестве обобщенного названия мифологических и фольклорных чудесных зверей, духов, тератоморфов предпочтительнее, чем термин «фантастические», т.к. фантастические существа могут быть исключительно плодом фантазии автора, сверхъестественные же выступают как порождения иных миров или, по крайней мере, коллективной, народной фантазии, т.е. они порождены стихийным, внерациональным, а значит, более органичным путем, чем сознательное конструирование фантастического образа автором фантастики, фэнтэзи или литературной сказки. Конечно, «коллективное бессознательное» так или иначе проявляет себя в любом творчестве, но механизмы и степень его участия могут быть, наверное, различны.

Некрасов относится к тем поэтам, в творчестве которых образы сверхъестественных существ весьма органичны. Произведения Некрасова не принято относить к жанру фантастики. Мифологические и сказочные образы и мотивы в его поэзии не сконструированы, а перенесены из фольклора. Фольклорные истоки творчества Некрасова не раз становились предметом исследований, однако хотелось бы сместить акцент с источников на истолкование, интерпретацию образов сверхсуществ в некрасовской поэзии. Есть и еще одно обстоятельство, заставляющее пристальнее всмотреться в странную мозаику «сверхъестественных» деталей и подробностей на персонажном уровне, но об этом ниже.

Уже в стихотворениях сборника «Мечты и звуки» встречаются образы сверхсуществ**.** Это и ведьма («Пир ведьмы»), и Водяной с русалкой («Водяной»), и балладный говорящий Ворон в одноименном стихотворении с подзаголовком «Баллада», и Ангел («Ангел смерти»). В стихотворении «Изгнанник» лирический герой ощущает себя самого сверхсуществом**:**

Я, горним дышащий эфиром,
Был больше дух, чем человек…
(1,196)

Стихотворение построено на полисемии слова «**дух**» (в начале и в конце «дух» означает «воля, сознание»):

Вскипело сердце дивным даром
Заклокотал огонь в груди,
И дух, согретый чистым жаром,
Преград не ведал на пути.
(1,196)

И ниже:

Перегорел мой дух в горниле
Земных желаний и страстей.
(1,198)

«Мечты и звуки» проникнуты лермонтовскими мотивами: изгнанничество, одиночество, демоны, ангелы, балладные персонажи. А в стихотворении «Злой дух», где «дух» является сверхсуществом, как бы оживает лермонтовский Демон.

Школа балладной поэтики не прошла для Некрасова бесследно, придав образам его зрелой лирики и лироэпики то своеобразное обаяние, которое не спутаешь ни с чем и которое, по нашему мнению, придает поэзии Некрасова ее главную прелесть. Сошлемся на работы Ю.Н. Тынянова, Ф.Я. Приймы, Ю.М. Прозорова, С.В. Смирнова, по-разному оценивавших модальность восприятия Некрасовым традиций Жуковского и вообще эстетики романтизма, но неизменно отмечавших значимость этих традиций в некрасовском творчестве.

Рассмотрим подробнее функции образов сверхсуществ в поэме «Кому на Руси жить хорошо» и постараемся взглянуть на знаменитое творение Некрасова в контексте не только баллады, но и мировой поэмы, sub specie aeternitatis (с точки зрения вечности). Некрасовские герои отправляются на поиск «счастливого», а потом и осознают свое путешествие как поиски счастливой земли, народного счастья. То есть это что-то вроде рыцарского романа о поисках Грааля или многочисленных легенд о Беловодье, Шам-

бале, «праведной земле» и т.д., при этом поиск осуществляет коллективный герой.

Поэма «Кому на Руси жить хорошо» уникальна в жанровом, тематическом и стилевом отношении, и каждая ее часть отличается композиционным изяществом, граничащим с изысканностью. Ее социологический аспект не раз становился объектом исследования, меньше внимания уделялось аспекту философскому, недостаточно исследована и архетипическая основа. Почти в каждой работе о некрасовской поэме отмечаются черты, роднящие ее с мифологической героической эпопеей, прежде всего с «Илиадой» и еще более «Одиссеей» Гомера. Но эти тезисы нуждаются в дальнейшем развитии. Наряду со сказочно-мифологической образностью, некрасовскую «русскую «Одиссею»» роднят с древнегреческим эпосом и хронотоп дороги, и ситуация странствования-поиска, вообще явившиеся характерным наследием античной эпопеи («Одиссеи» Гомера, «Аргонавтики» Аполлония Родосского, «Энеиды» Вергилия) в поэмах Средневековья и Возрождения, классицизма и романтизма, даже в «Мертвых душах» Н.В. Гоголя и «Василии Теркине» А.Т. Твардовского. Из всего этого хронотопического разнообразия некрасовские странники априори отвергают, в отличие от Данте, только ад и преисподнюю (позже изображенную гениальным наследником Некрасова Твардовским в поэме «Теркин на том свете»). Это и понятно, так как вначале предполагается поиск не несчастного, а счастливого, и только значительно позже странники начинают задумываться над тем, кто «всех грешней». Такое видоизменение поставленной ими самими перед собой задачи многозначительно, ведь в народе грешники и назывались «несчастными» (вспомним одноименную поэму Некрасова).

Традиционной эпической чертой является обращение к музе (Некрасов создает аналог – обращение странников к говорящей птичке пеночке), наличие пролога и декларативное обозначение эпического хронотопа («В каком году – рассчитывай, В какой земле – угадывай, На столбовой дороженьке…»), что тут же виртуозно объединяется с историческим временем: «семь временнообязанных». Топоним в заглавии («Русь», а не «Россия») подчеркивает объединение эпического и исторического. Однако следует

добавить, что некрасовская поэма – своеобразный травелог, в котором странниками являются необыкновенными существами, а путешествие совершается по Руси как «некоторому царству». Да и в целом «выход из времени», объединение «реального времени» и вечности – фундаментальное свойство инициационных структур, как показано у М. Элиаде.

В «Прологе» путники попадают в сказочно-мифологический лабиринтный лес, символизирующий трудность поисков и, как у Данте, опасность заблуждений. У Данте читаем: «На полдороге странствий нашей жизни Я заблудился вдруг в лесу дремучем» (Перевод А.А. Илюшина). Однако лес – традиционное место испытаний и, при условии их успешного преодоления, *откровения*, т.е. обретения нового, качественно иного, непрофанного знания.

Символический дантовский лес и символические дантовские звери этого леса как бы передают эстафету некрасовскому заколдованному лесу, полному размышляющих зверей и *говорящих* птиц. Странники испытывают, по образцу дантовского героя, головокружительное превращение из обычных пешеходов, спешащих по своим делам, в заколдованных пилигримов. «Не знаю, как в том лесу очутился», – говорит герой Данте. «Ну! Леший шутку славную Над нами подшутил!» – ахают некрасовские мужики, опомнившись. Прохождение заколдованного леса сопровождается сообщением странникам способности понимать *язык птиц.* Это глубоко архаический мотив, связанный с преодолением границы иного мира и даже обретением бессмертия.

Птица, передатчица откровения, традиционный психопомп в мифе, часто сохраняет эту свою функцию и в поэме (крылатый конь гиппогриф в «Неистовом Роланде» Ариосто, альбатрос, спасший моряков в «Поэме о старом мореходе» С.Кольриджа, Ворон и его зловещая роль в одноименной поэме Э.По и т.д.), в том числе и в поэме Некрасова. В качестве древнейшего (еще финикийско-египетского) символа творца и возрождения птица и другая орнитосимволика (перо, крыло) репрезентирует связь между бытием и инобытием. Сказочно-мифологический мотив «языка птиц» связан с самой высокой степенью посвящения и даже обретением бессмертия (ср. в русской сказке спасение богатыря вороном, соколом, орлом; доставление птицами мертвой и жи-

вой воды). Язык птиц понимали герои – победители дракона. По Р. Генону, понимание языка птиц – «прерогатива высокого посвящения». «Победа над драконом своим следствием имеет тотчас же даруемое бессмертие, символизируемое каким-либо предметом, доступ к которому сторожил дракон. А это стяжание бессмертия по сути своей подразумевает воссоединение с центром человеческого состояния, то есть с точкой, откуда устанавливается связь с высшими уровнями бытия. Именно эта связь олицетворяется способностью понимать язык птиц». По-видимому, убийство дракона – это тоже символ, и под ним подразумевается победа над злым началом в себе самом. Так, способность понимать язык птиц есть не что иное, как результат очищения души, переход ее в бессмертную сущность.

Говорящая пеночка у Некрасова снабжает странников скатертью-самобранкой, т.е. предметом, символизирующим бессмертие, а само бессмертие переадресовывается «армякам», «лаптям» и «онученькам». В скандинавском мифе богатырь Сигурд обретает способность понимать язык птиц, убив дракона. В литературной традиции «убийство дракона» означает самосовершенствование, преодоление собственных грехов, избавление от собственного злого начала. Возможно, в прологе некрасовской поэмы уже содержится ее главная идея: понимать язык птиц, т.е. стать не «несчастным», безгрешным, можно лишь при условии преодоления всех искушений, испытаний и страхов, символизируемых заколдованным лесом. В этом смысле прошедшие заколдованный лес и в результате понимающие птичку пеночку (а потом и услышавшие песню ангела) странники и есть те, кому живется «счастливо, вольготно на Руси». Ведь «Царство Божие внутри вас».

В дальнейшем странники подтверждают этот свой особый статус в поэме, освобождая птенчика, запутавшегося во льне, и вообще являясь как бы не совсем обычными людьми, а высшими существами, неутомимыми, сверхпроницательными (им «всю душу открывают»), волшебно насыщаемыми и оберегаемыми. Даже их чудесная недифференцированность (после спора и драки в заколдованном лесу они больше не ссорятся и воспринимаются автором и читателем почти как цельное существо, наделенное еди-

ной речью и психикой) – мифологическая черта «сонма» или некой хоровой общности сверхсуществ, наподобие китайских «восьми бессмертных» или вовсе бесчисленных наяд, ангелов и т.д.

Роль традиционных формул, характерных для любого древнего эпоса, в некрасовской поэме выполняют малые жанры фольклорной паремии (пословицы, поговорки), а также общие места из народных песен. В «Кому на Руси жить хорошо» содержится более семидесяти пословиц и тридцати загадок, а загадка, как известно, есть реликтовая форма вербальной стороны инициационного обряда. Местом инициации чаще всего был лес, поэтому и некрасовские странники как бы проходят в лесу первый этап инициации, укрепляясь духом и телом для ответственной задачи своего поиска. В соответствии с этим в описание леса в «Прологе» включены сразу две перефразированные загадки (про эхо и про тени) и народная метафора-загадка из былины про сову («Замоскворецкая княгиня» – перифраз, обозначающий купчиху из Замоскворечья). «Скатерть самобраная» находится под *двумя* соснами (оппозиция «чет-нечет», символизирующая в мифе и сказке оппозицию «смерть-жизнь»). Важную роль играют также мотивы трудной задачи, волшебного ларца (поиск мужиками «волшебной коробки» с самобранкой), сказочного запрета (нельзя требовать больше ведра водки). Архаические ужасы магии и колдовства, сопровождавшие обряд инициации, в «Прологе» тоже представлены: встреча с ведьмой – «корявой Дурандихой», хохот **семи** филинов, моление ворона черту, проказы лешего.

Большей частью в «Прологе» действуют традиционные сверхсущества – фольклорные персонажи: говорящие и обладающие другими необыкновенными способностями звери и птицы (сова, филин, ворон), леший, ведьма, невидимое эхо. Но есть и загадочные фантастические детали, придуманные Некрасовым. Во-первых, традиционный сказочный волшебный предмет – скатерть-самобранка – у Некрасова преображается в сверхсущество (случай, для поэзии Некрасова довольно редкий). Она наделяется руками, хотя остается безмолвной:

Глядь – скатерть развернулася,
Откудова ни взялися
Две дюжие руки,
Ведро вина поставили,
Горой наклали хлебушка
И спрятались опять.
(5, 14).

Во-вторых, появляются (и это страшнее всего) какие-то «тени черные»:

Всплыл месяц, тени черные
Дорогу перерезали
Ретивым ходокам.
Ой тени! Тени черные!
Кого вы не нагоните?
Кого не перегоните?
Вас только, тени черные,
Нельзя поймать – обнять!
(5,7).

В раннем некрасовском стихотворении «Ночь» (в сборнике «Мечты и звуки») «тени» кружатся «светлою толпой» и «вереницею жемчужной», ими управляет «Ангел мира», и вся эта картина выдержана в стиле Жуковского. В «Кому на Руси жить хорошо» черные неосязаемые тени, появляющиеся после встречи с ведьмой и предвещающие осознание странниками проделок лешего, заставляют некрасовских героев остановиться и разжечь костер. Наступает опасная пауза в движении, чреватая новыми опасностями (современному читателю эти черные тени напомнят назгулов из «Властелина колец» Д.Р. Толкиена). Драка мужиков, окруженных волшебными лесными обитателями, которые «черту молятся», – серьезное инициатическое испытание. И, наконец, после обретения способности понимать язык птиц и находки («скатерти самобраной») «Под утро как убитые Заснули мужики» (5,15). Инициация с помощью чудесных существ завершена. «Сотериологический мотив пробуждения» (М.Элиаде), который так характерен для инициационных структур, является одним из основных мотивов поэзии Некрасова. И его странники, пробудившись, становятся инициатами, приобретают свойства сверхсу-

ществ. В дальнейшем их перемещение в пространстве, встречи и выслушанные рассказы являются и новым духовным опытом, плавным инициатическим восхождением, позволяющим странникам (и читателю!) приобщиться к высшему сознанию, услышать, например, песню ангела.

Вряд ли можно согласиться с утверждением Н.Н. Скатова, что «с прологом из поэмы, в сущности, уйдет сказка». Сделав исключение только для «скатерти самобраной», исследователь забывает «демона ярости» и «ангела милосердия» из «Пира на весь мир», загадочного Кудеяра из этой же части, рыбу, проглотившую ключи от счастья женского («Крестьянка»). Наличие образов сверхсуществ напрямую связано с жанровым своеобразием поэмы Некрасова. «У Некрасова, как и в древнегреческом эпосе, действуют не только ратники (русские мужики), но и боги (духи добра и зла), помогающие или мешающие людям», – указывает А.А. Илюшин в работе о жанре некрасовского произведения. Да и Скатов все-таки признает, что образ Якима Нагого, например, наделен чертами «символической обобщенности», а Савелий близок к былинным богатырям. Портрет Якима Нагого, добавим, напоминает внешность лесного бога Пана с картины М.А.Врубеля или, во всяком случае, лешего-оборотня:

... У глаз, у рта
Излучины, как трещины
На высохшей земле;
И сам на землю-матушку
Похож он: шея бурая,
Как пласт, сохой отрезанный,
Кирпичное лицо,
Рука – кора древесная,
А волосы – песок.

Конечно, таково впечатление странников, впервые увидевших Якима, но ведь их глазами в данном случае прозревает сущность своего героя и автор.

Неожиданная смена эпизодов, кажущаяся хаотичность сюжета, а также образы фантастических существ и вкрапления авторской иронии сближают поэму Некрасова, как ни странно, с ренессансными поэмами Боярдо и Ариосто, полными сказочных прик-

лючений. Композиционная и особенно наррационная причудливость частей, целая галерея чередующихся рассказчиков – не просто игра фантазии, а продуманный ход мастера, добивающегося полифонического и даже зеркального эффекта. Так, прямая речь одного рассказчика часто обрамляется речью другого. Например, о Ермиле Гирине, которого семеро искателей вообще никогда не видели, рассказывают то «деревни Дымоглотова крестьянин Федосей», то «седоволосый поп», причем немалое место в рассказе Федосея занимают переданные им в виде прямой речи слова Гирина (его патетическое обращение к народу на базарной площади, его покаянные возгласы). Поэтому читатель и «видит» самого Гирина, и знакомится с мнением, сложившимся о Гирине у «очевидцев» гиринского противоречивого поведения. Рассказ Савелия, оформленный как прямая речь, включен в рассказ Матрены Тимофеевны, равно как и повествование «старицы» о рыбе и «ключах от счастья женского». Влас рассказывает об Ипате, цитируя довольно длинный рассказ Ипата, в который, в свою очередь, вкраплены слова Утятина. «Пир на весь мир» вообще несет в себе черты драмы или даже оперы, а также такого жанра, как «пир», восходящего к платоновским диалогам.

Особенно заметна в некрасовской поэме ориентация на жанр баллады. Многочисленные вставные элементы носят как песенный, так и балладный характер. Если в «Части первой» эти вставные рассказы еще не обладают всеми чертами баллады (рассказ о Якиме Нагом, жалоба полупомешанного «пеунятника», история Ермила Гирина), то в части «Пир на весь мир» балладное начало в очень большой степени актуализировано в таких вставках, как «Про холопа примерного – Якова верного», «О двух великих грешниках», «Крестьянской грех». В части «Крестьянка» это эпизоды «Демушка» и «Волчица» (та часть главы, где Матрена повествует о волчице и экзекуции). Женская самоотверженность воспета в этой главе так, что этот эпизод может сравниться, пожалуй, лишь с самоотвержением знаменитой леди Годивы в одноименной поэме А.Теннисона (1842), весьма напоминающей балладу. Балладоподобные вставки «Про холопа примерного – Якова верного» и «О двух великих грешниках» имеют рифму и, хотя написаны не характерным для жанра баллады дактилем, об-

наруживают такие характерные балладные черты, как развитие композиционной роли диалога, остросюжетность, кульминационная ситуация нравственного выбора.

Поэма Некрасова написана в то время, когда «умчался век эпических поэм» и даже «повести в стихах пришли в упадок» (М.Ю.Лермонтов). Однако жанрово-композиционная уникальность некрасовской поэмы и состоит в сплаве всех этих традиционных и новаторских, неканонических свойств. Так, мотив *поиска* реализуется у Некрасова именно как череда *встреч,* становящихся не окончанием поиска, а новым к нему импульсом. Античный мотив возвращения (столь любимый В.А.Жуковским), на котором выстроен сюжет «Одиссеи», у Некрасова все время манифестируется (странники как будто вот-вот повернут к дому), но не реализуется в открытом финале. Библейский мотив искушения и грехопадения, один из центральных в творчестве Некрасова, получает в поэме многочисленные интерпретации (истории «пеунятника» Трифона, Ермила Гирина, всех вахлаков вместе с Агапом, старосты Глеба и т.д.).

Так, римские добродетели Гирина и покупка им именно мельницы, а не чего-нибудь другого, содержат образный код архаического жертвоприношения. Мельница, ее жернов символизируют, с одной стороны, неумолимость времени; с другой – «жатву» смерти. В «Евгении Онегине» Пушкина строка «Зарецкий жернов осуждал» может означать и отсылку к древнему мотиву «мучения злаков» как символа безжалостности смерти, уже стоящей рядом с цветущим юношей Ленским. Совершенно закономерно поэтому, что композиционно сцена мельничного триумфа и исступленной демонстрации честности соседствует с повествованием о раскаянии Гирина, приведшем его на грань самоубийства.

Как известно, финал – сильная позиция текста и имеет огромную важность для уяснения авторской позиции. Существует и такая крайняя точка зрения, согласно которой следует вообще отказаться от восприятия поэмы как целостного монолитного произведения, хотя бы и незаконченного, а единственным критерием последовательности фрагментов сделать порядок их написания. (Тогда отпадает и вопрос, что же считать финалом всей

поэмы). В любом случае загадкой остается «Пролог»: является ли он вступлением только к «Части первой» или ко всему произведению? Как бы то ни было, чудеса и образы сверхсуществ в «Прологе» задают особую тональность всего повествования.

На наш взгляд, более правы те исследователи, которые рассматривают «Бабью притчу», завершающую рассказ умудренной жизнью Матрены Тимофеевны («Крестьянка»), как более глубокие, выстраданные и философские строки, чем однозначно острые в политическом смысле финальные стихи «Пира…», рисующие, однако, мировосприятие слишком еще юного и легкомысленного Гриши (Чуковский до 1927 г., С.Ф.Дмитренко). Если содержание мифологического волшебного «Пролога» выходит за пределы «Части первой» (на этом настаивают и редакторы полного собрания сочинений), то «Бабья притча» с ее мифологизмом тем более годится на роль финала, поддерживая кольцевую организацию произведения. В переданных Матреной словах «старицы» (голоса их, впрочем, сливаются, объединяя исторический и вневременный планы) звучит мысль о том, что освобождение «рабов» и открытие «темниц» (достижение цели революционеров) еще не означает наступление полного счастья. Не то что революционеры или какой-нибудь Гриша, но даже наделенные сверхспособностями «сподвижники», которые «на дно морей спускаются, Под небо подымаются» (5, 187), не могут сделать счастливыми всех. Не является ли это еще одним подтверждением той мысли, что достижение социальной свободы еще не есть достижение всеобщего счастья (как думали революционеры-демократы), а есть лишь начало пути к нему?

В «Прологе» и в «Бабьей притче» главные роли играют образы двух зооморфных сущностей, особенно часто встречающихся в мифах, сказках и других фольклорных жанрах. Им посвящены две сказки А.С. Пушкина. Это птица (у Пушкина «золотой петушок», у Некрасова «пеночка») и рыба (у Пушкина «золотая рыбка», у Некрасова рыба, которая проглотила ключи от женского счастья). Пушкинские образы связаны с литературной сотериологией (сюжетами о спасении), как показала Е.И. Волкова; некрасовские же соотнесены с сюжетом о счастье, тем более что мысль

о спасении, понимаемом как сохранение чистоты души, без которого невозможно никакое счастье, очень важна в поэме Некрасова.

В пушкинской сказке, как и в некрасовской «бабьей притче», в центре старица (старуха), но не святая, а вздорная, задумавшая стать «владычицей морскою». Она не наказана, а просто возвращена, так сказать, к исходному состоянию у разбитого корыта. Матрена, называющая себя «старухой» (это «лет тридцати осьми»-то!), желавшая отнюдь не владычества морского, а элементарной справедливости, не получает ничего, кроме восстановления статус кво. Обижать не стали, мужа в солдаты не отдали, и это если не счастье, то по крайней мере покой. Пушкинская рыбка преподносит урок о том, что счастье не в хоромах и не во власти, некрасовская же рыба, проглотившая ключи от счастья, заботиться о счастье, по-видимому, вообще не велит. Заботиться надо о совести, т.е. о душе.

Связь сюжета о рыбе с сюжетом о счастье известна еще со времен античности (рассказ Геродота о Поликратовом перстне, основанная на нем баллада Ф. Шиллера, переведенная В.А.Жуковским; видоизменение мотива в сказке П.П.Ершова). Так, проглоченный рыбой ценный или даже волшебный предмет (перстень Поликрата – те же ключи) боги возвращают владельцу (рыбак доставляет рыбу к столу Поликрата, повар находит в ней перстень). Однако это-то и развязывает роковые силы судьбы. У Некрасова в финале «Крестьянки» звучит мотив забытой Богом страны («забытой деревни»). И пока ключи от счастья не найдены, есть, по крайней мере, возможность удержаться от гордыни Поликрата, за которую неумолимый рок уж точно накажет. Ход истории и отдельная человеческая судьба установлены божеством, но человек имеет возможность нравственного выбора. Именно с последними строками «Крестьянки» может быть соотнесено понятие «открытого финала», о котором часто говорят в связи с некрасовской поэмой.

Потому-то не только сюжет о необыкновенной рыбе, но и прямая отсылка к пушкинским произведениям завершают «Крестьянку» и служат глубоким итогом раздумий о счастье как мировой гармонии. В речи «старицы» («Отцы-пустынножители,

И жены непорочные») трансформируется мотив пушкинского переложения великопостной молитвы Ефрема Сирина («Отцы-пустынники и жены непорочны…»). У Пушкина «жены непорочны» включаются в круг тех святых, которые складывают молитвы. Рассказ Матрены Тимофеевны о том, как она молилась в снежной пустыне под звездным небом, как бы приобщает ее к этому кругу. Поход Матрены в губернский город приурочен к ранней весне – Великому Посту, а возвращение домой с младенцем Лиодорушкой – к Пасхе. Приближен финал «Крестьянки» и к финалу «Капитанской дочки» Пушкина. В том и в другом произведении справедливость восстановлена и мужчина спасен благодаря солидарности женщин. Ситуация возводится на архетипический уровень, как в «Лисистрате» Аристофана; культ матери, составляющий такую важную особенность творчества Некрасова, возвышается до культа Великой Матери, и становится понятной связь мировой гармонии именно с женским счастьем.

«Крестьянка» насыщена мифологической образностью, отсылающей то к волчице, выкормившей Ромула и Рема и ставшей эмблемой кормящей матери (глава «Волчица»), то к египетской богине Хатхор в ее коровьей ипостаси (Матрена Тимофеевна появляется перед странниками в то время, как мимо них гонят стадо, сравнивается с «коровой холмогорскою»). Само имя «Матрена» происходит от латинского слова, означающего «знатная женщина, мать». Г.Ю.Филипповский усматривает в образе Матрены влияние «древнейшего архаического мифа о Праматери всего живого».

В ключе ритуального жертвоприношения мотив народных страданий приобретает, конечно, и искупительный смысл. (Ср. в поэме «Русские женщины» о Волконском: «Но кроток он был, как избравший его Орудьем своим искупитель») (4,183). В главе «Демушка» («Крестьянка») дважды встречается зачин, написанный в духе народной песни (о сгоревших и утонувших птенчиках). Человеческая мать Матрена страдает не только за своих детей, но и за мать-волчицу, переживает ужас при виде бьющегося под ножом мясника селезня. В «Части первой» описаны кошмары «пеунятника» (здесь мотив жертвы поддерживается мотивом железной дороги), в «Последыше» находим достойный стиля Хич-

кока жуткий рассказ о жертвоприношениях «коровушек», совершаемых сумасшедшим губернатором. Все это написано любителем ружейной охоты, но и создателем стихотворения «Дедушка Мазай и зайцы». В главе «Демушка» эпизод вскрытия, весьма слабо мотивированного нуждами следствия, обличает бездушие чиновников, но имеет и второй план – ритуального спарагмоса (расчленения) жертвы. Поэма Некрасова превращается в энциклопедию русского страдания. Причины его несводимы, конечно, к социальному злу. Недаром крепостник Утятин так напоминает хромого и кривого дьявола. Образ Утятина-Последыша заставляет вспомнить ужасных людоедов, «сказочных циклопических персонажей».

Но еще более ужасен Иуда – староста Глеб из притчи «Крестьянской грех» («Пир на весь мир»), хотя он не наделен ни чудовищным обликом, ни сверхспособностями. Сказочно-мифологическая образность («ларец», в котором как бы заключена жизнь, т.е. «вольная» для крепостных «аммирала») сочетается в этой притче с евангельской. Уничтожение «вольной» в этом контексте уподоблено умерщвлению.

«Крестьянский грех» – последний сюжет притчево-балладного триптиха, посвященного теме греха (часть «Пир на весь мир») и сравнимого разве лишь с монументальными живописными полотнами художников Возрождения, изображавших Страшный суд. Сначала бывший дворовый Викентий Александрович рассказывает историю «Про холопа примерного – Якова верного». (В основу положено подлинное событие, о котором поэт узнал от А.Ф.Кони. В то же время повеситься на глазах у обидчика или, по крайней мере, около его дома значило навлечь на него страшное несчастье, в народе этот ритуальный способ мести назывался «сухой бедой». Однако обычай этот был известен еще в античности и связан, по-видимому, с кровной местью за обиду, нанесенную родственнику, – см. трагедию Софокла «Антигона»).

Следующая, средняя часть триптиха – «О двух великих грешниках». Это рассказ Ионушки Ляпушкина, странника, «божьего человека», да еще услышанный им от «инока, отца Питирима», т.е. как бы дважды освященный. Глуховский – подлинная фамилия жестокого помещика, о котором была помещена за-

метка в «Колоколе» А.И.Герцена. А вот Кудеяр – легендарный разбойник, фольклорный и литературный герой, причем народная легенда приписывала ему сверхспособности и царское происхождение: он якобы родился от Соломонии, жены великого князя Василия, уже после того, как она была заточена по его приказу в монастырь за бездетность. Таким образом, по отцу Кудеяр оказывался братом Ивана Грозного, настоящего разбойника на троне. Существовали и такие легенды, в которых Кудеяр представал каким-то русским Робин Гудом; свою, особую версию предложил историк Н.И.Костомаров в романе «Кудеяр» (1882). Вообще сюжеты о «благоразумном» разбойнике, о разбойнике и праведнике, а также легенды о «трудном задании», которое получает раскаявшийся разбойник (например, поливать обуглившийся пень, пока он не расцветет, и т. п.), принадлежат различным фольклорным и литературным традициям (есть обработка подобной легенды и у Льва Толстого). Евангельская оппозиция грешника и праведника – одна из ведущих в русской литературе. Подобно тому, как Христос на кресте прощает распятого рядом разбойника, в «Капитанской дочке» Пушкина Гринев обещает молиться за душу Пугачева, в «Преступлении и наказании» Соня несет исцеление душе Раскольникова, в «Войне и мире» Толстого Андрей Болконский прощает Анатоля. Но у Некрасова выбран именно тот парадоксальный вариант сюжета, где раскаявшийся разбойник получает прощение за убийство еще более страшного грешника, хотя поэт, конечно, далек от логики героя Достоевского («Убил гадкую, зловредную вошь, … которую убить сорок грехов простят», – говорит Раскольников).

Трактовка легенды «О двух великих грешниках» как прославления мстителя должна, по-видимому, быть соотнесена с изображением Кудеяра не только как грешника, но и как сверхсущества, обретающего по воле Бога необыкновенную силу. Недаром внезапный порыв Кудеяра (убийство Глуховского) обрисован так:

Чудо с отшельником сталося:
Бешеный гнев ощутил…
(5,209).

Т.е. Кудеяр не самостоятельно принимающий решение человек, а орудие творца, прославлением которого завершается легенда. Напомним, что «орудие искупителя» – образ, встречающийся в поэме «Русские женщины» и отнесенный к декабристу, пусть даже и «кроткому».

«Пир на весь мир» в соответствии со своим названием перекликается с «Пиром» Платона, в котором тоже представлено утопическое общество философов, их диспут о соотношении личности и окружающего мира. В таком смысле может быть понято и слово «мир» у Некрасова, тогда «пир» – это, конечно, беседа о душе и мире, «пир духа», а образ Матрены Тимофеевны в «Крестьянке» подсвечивается образом мудрой платоновской Диотимы.

Загадочным является в поэме и образ «рати неисчислимой» с ее «силой несокрушимой». «Оратай» – это «пахарь», но в поэме есть и выражение «господни ратники», это наделенные сверхспособностями святые, «сподвижники» в рассказе «старицы» о рыбе и ключах от счастья. В «Железной дороге» ее строители тоже названы «Божиими ратниками», «мирными детьми труда». У Некрасова «ратники» – это вообще труженики, подвижники, их сила – это сила духа. А кто такие «заступники народные»? Этого звания удостоились у Некрасова Белинский и Гоголь (в «Части первой»). То есть это журналисты и писатели. Но не политики, не революционеры, не общественные и партийные деятели. «Имя громкое народного заступника» в вычеркнутом четверостишии про Гришу, как и его почти говорящая фамилия Добросклонов (Добролюбов), даны этому персонажу не потому, что он собирается быть революционером, а именно потому, что он пишет стихи. «Народным заступником», поэтом и журналистом был и сам Некрасов с его «Современником», а через сто лет – хорошо, что на «Руси загадочной» кармически повторяются некоторые ситуации – Твардовский с его «Новым миром».

«Господни ратники», возможно, имеют отношение и к ангелам. **Седьмую** по счету песню в «Пире» (семеро странников тоже слышат ее) поет ангел. При этом сообщается, что «ангел милосердия» прилетает как бы на смену «демону ярости», так что сверхъестественные (или лучше сказать – иномирные) персонажи

действуют рядом с людьми, как положено и в древнем эпосе. Песня написана трехстишиями (но не терцинами), что связывает ее с идеей Троицы, а слова (сочиненные, надо думать, ангелом) перефразируют слова из Нагорной проповеди («Входите тесными вратами…» Мф.:7;13-14). Символика сакральных чисел поддерживается и тем, что в песне ангела 12 трехстиший. Ангелы и демоны – мотив поэзии Некрасова на протяжении всего творчества. Так, «ангел света и покоя» (3, 211), поющий чудную песню, – образ стихотворения «Сон» (1877).

Десятая по счету песня «Русь» с ее упоминанием о «рати неисчислимой» – последняя в «Пире…»; по-видимому, после «Пира…» и должна была следовать часть «Крестьянка», возвращающая к образу Великой Матери, который соединяется с образом Руси, и к надежде на то, что «господни ратники» превратятся на Руси в «рать неисчислимую».

В других произведениях Некрасова образы сверхсуществ если и встречаются, то на периферии повествования или системы персонажей, за исключением, конечно, поэмы «Мороз, Красный нос» с ее традиционным сказочным Морозом. Зато совершенно нетрадиционным образом является образ музы, да еще наделенный христианской символикой. В стихотворении («Вчерашний день, часу в шестом…») к евангельскому рассказу о бичевании Христа (крестьянка – христианка) отсылает и «час шестый», в «шестом часу» с Голгофы распространилась тьма; венок музы в стихотворениях Некрасова не раз назван «венцом терновым». В стихотворении «Безвестен я. Я вами не стяжал…» (1855) парадоксальная муза Некрасова все так же безмолвна (!), и даже не крестьянка, а именно муза «под кнутом без звука умерла». Последнее написанное перед смертью стихотворение Некрасова начинается обращением: «О Муза! Я у двери гроба!» и заканчивается образом музы, «кнутом иссеченной».

Сверхсущества – ожившие мертвецы – в «Железной дороге» не только дань балладной поэтике, но изображение куда более глубокого переживания: ритуального ужаса, связанного со «строительной жертвой». Стихотворение представляет собой модификацию легенды о строительстве «храма» – идеального общественного устройства. Эта легенда не является исключитель

но принадлежностью масонского мифотворчества, как иногда думают, она восходит к античной философии и египетской мифологии. Некрасовым видоизменена цель строительства: не «храм» воздвигается, но «дорога» прокладывается, что заставляет вспомнить гоголевскую «дорогу к великолепной храмине». Дорога, однако, «железная», символ жестокого, «железного» века, да и «строительная жертва» непомерно велика. Глубокий смысл имеет и выбранная Некрасовым стратегия строительства: в отличие от всех нравственно-революционных доктрин, некрасовская мысль сосредоточена не на конечном храме, «хрустальном дворце» и тому подобном готовом продукте, а на истинном духовном росте, т.е. движении, *дороге* к храму. Недаром среди архитектурных образов «Железной дороги» выделены именно «храмы» (Собор святого Стефана, Ватикан и не чуждый языческого храмового назначения Колизей), но *дорога* противопоставлена им, так как «храмы» называет именно «генерал», оппонент лирического героя. Пробуждение маленького Вани, относящегося уже не к крестьянским, а, видимо, к дворянским детям, хотя и одетого в демократический «кучерский армячок», происходит как бы одновременно с пробуждением лирического героя, и, в отличие от ситуации в стихотворении «Крестьянские дети», в момент пробуждения герои стихотворения не расстаются. Их совместный путь продолжается, хотя концовка стихотворения не так уж оптимистична, как кажется на первый взгляд: «в пору прекрасную», как в Царство Божие, герои попадут, лишь окончив свой жизненный путь.

Тема жертвы, актуальная для всего творчества Некрасова, в «Железной дороге» реализуется через введение фантастического элемента (сверхсуществ), как бы напоминающего о страшном ритуале. Другой архаический ритуал, не строительный, а земледельческий, раскрывается в поэме «Коробейники»: симпати ческая магия совокупления на поле с целью обеспечить плодородие земли. «То, что мы воспринимаем лишь как ритуал, обряд, было для архаического человека формой мощного глубинного переживания», – пишет Е.А.Торчинов. Поэзия Некрасова с ее отсылками к архаическому ритуалу и мифологическому мышлению (где не последнюю роль играют образы сверхсуществ) способна это

мощное глубинное переживание породить в современном читателе. Возможно, что и «Железная дорога», и «Несжатая полоса», и стихотворения о бичевании музы, и трагические «Коробейники» для самого поэта были генераторами такого глубинного переживания и врачующего катарсиса.

Само заглавие «Коробейники» подчеркивает тему судьбы, не говоря уж об эпиграфах к главам 3-ей и 6-ой. Эпиграфы являются устойчивыми фольклорными формулами былин и песен об удачливом и неудачливом добром молодце. Короб, шкатулка, ящик (наиболее известен ящик Пандоры) всегда символизируют потенциальную опасность, неожиданную встречу с деструктивным началом. Если в мифе или сказке встречаются три коробки, то именно третья, последняя, оказывается разрушительной (в поэме Некрасова это подчеркнуто своеобразным акцентированием рамочных компонентов: эпиграф, отсылающий к теме судьбы, предпослан третьей и, как бы для удвоения смысла, последней, шестой главе). Традиционно котомка – оберег, атрибут паломника, посланника богов. Но к концу пути «коробушка» оказывается пуста (товары проданы, коробейники получили много денег), и это обстоятельство подстрекает убийцу, задумавшего ограбление.

Подобно тому, как библейский образ «чаши Божьего гнева» у Некрасова видоизменяется в образ «чаши народного горя» («Душно! без счастья и воли…»), короб коробейников из сказочного вместилища богатства превращается во вместилище ужасной судьбы. Персонификацией судьбы у славян была Устреча (Встреча), иногда счастливый случай представлялся Встречей, несчастливый – Невстречей. Сюжетом поэмы «Коробейники» и является, по сути, ряд встреч коробейников с разными людьми (с Катеринушкой, с бабами-покупательницами, с бурлаками, с «огурешниками», со стариком, приманивающим коня, с военными обозами и пленными турками, с охотниками и, наконец, с убийцей). Злодей, представившийся лесником, имеет отталкивающую неопрятную внешность («борода густая склочена, Лычко вместо пояска»), что характерно для недоброй Устречи (Невстречи). Путников, согласно поверьям, может морочить нечистая сила неясного облика. Коробейники стараются припомнить, не встречали ли они «лесника» ранее. Соответствует недобрым предзна-

менованиям и кличка его пса – Упырь. Диковатый с виду «лесник» в речи странников-коробейников получает наименования «стрелец», «охотничек», что на фоне быстро надвигающейся на лес темноты и пугающих вечерних звуков может восприниматься как напоминание о «Дикой охоте». Следует также учесть, что известный оберег от насильственной смерти – «бирюзовый перстенек» – взяла у Вани на память Катеринушка, так что коробейники лишены теперь этой могущественной защиты.

Детали последней встречи предвещают недоброе. Так, повсеместно распространено поверье о том, что «ухалица», «сыч» предсказывают несчастье. Нечистая сила под названием «болотный», или «кочечный» (а дело происходит на болоте) часто предстает в образе собаки, издает крики, похожие на крики птиц, подворачивает под ноги болотные кочки. Коробейникам слышатся крики куропаток, сыча, кочки мешают идти. Мнимый лесник изображает больного лихорадкой («лихоманщик», по А.Н.Афанасьеву, – «злой, обманчивый человек»). «Встрешными» часто именовались болезни, настигающие путника в дороге. По народным поверьям, с встреченным по дороге человеком нельзя в разговоре касаться тем рыбалки, охоты, суда – можно отпугнуть удачу. Однако некрасовские странники-коробейники только об этом и говорят с «лесником»: разговор заходит об охоте, о ружье, о суде (невинно осужденном ткаче). Таким образом, в отличие от поэм «Кому на Руси жить хорошо» и «Мороз, Красный нос», «Коробейники» нельзя назвать произведением, содержащим образы сверхсуществ, но мотивы, коррелирующие с изображением сверхсуществ, эта поэма содержит, причем в значительной степени.

В завершение хотелось бы отметить некоторый уникальный феномен некрасовской поэзии, связанный все с теми же мотивами сверхсуществ. В некоторых произведениях находим поразительное стилевое и еще более необычное образное смешение совершенно натуралистических подробностей деревенского и городского быта (деталей, рисующих жизнь крестьянской и городской бедноты, строителей железной дороги или, к примеру, демократической интеллигенции, литераторов, политзаключенных) – с мифологическими и фольклорными деталями и персонажами. Реальные черты современников, даже тех, кто послужил прототи-

пами героев его поэм или воспет в его лирике, – С.Г.Волконского, жен декабристов, Н.В.Гоголя, Ф.М. Достоевского, Н.Г.Чернышевского (показательно, что стихотворение о нем носило заглавие «Пророк»), Н.А.Добролюбова, матери поэта Елены Андреевны (урожд. Закревской) и других, – соседствуют с чертами христианских подвижников, мучеников, иномирных существ. Вряд ли все это объясняется только склонностью поэта к идеализации. Возможно, в этом выражалась его тайная «романтическая преданность иному, высшему миру на фоне сюжета грехопадения», а уж способностью видеть этот «сюжет» в окружающей его действительности Некрасов был наделен сполна. Сочетание святого и грешного, парадоксальное единство праведника и заблудшего в одной многострадальной душе – это вообще очень привлекавший Некрасова тип героя. Причем часто это духовно превосходящий свое окружение, одинокий в своей семье, многострадальный и загадочный старец, наделенный каким-то запредельным знанием, внешне и внутренне напоминающий былинного богатыря или библейского патриарха. Этот приближающийся к концу жизни старец бодр духом, *счастлив* и – рассказывает или мечтает о счастливой земле (архетип «земли обетованной»). В теории архетипов это архетип Мудрого Старца, в мифологии, связанной с Ветхим Заветом, это тип Моисея, в истории которого переплетаются мотивы царского происхождения, убийства, изгнания (Моисей – воспитанник или даже тайный сын дочери фараона, вынужден был бежать из Египта, преследуемый за убийство египтянина), возвращения и подвига для народа. В творчестве Некрасова это дедушка в одноименной поэме (прототипом героя является декабрист С.Г.Волконский; история его жизни послужила творческим импульсом и для Л.Толстого), Савелий и отчасти Кудеяр в «Кому на Руси жить хорошо». Мотив счастливой земли представлен в рассказе дедушки о Тарбагатае, Савелия – о Кореге, а для Кудеяра – это рай, недоступный для нераскаявшегося грешника.

Таким образом, мотивы, связанные с изображением сверхсуществ, обусловлены в некрасовской поэзии не только жанровыми традициями, но и задачами типизации и художественной аксиологии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Здесь и далее все цитаты из произведений Некрасова даются в тексте по Полному собранию сочинений и писем в 15 томах: Л.: Наука,1981-2001, с указанием в скобках тома и страницы.
2. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.; Прийма Ф.Я. Некрасов и русская литература. Л., 1987; Прозоров Ю.М. Меланхолическая традиция: поэтический диалог Дж.Мильтона, В.А.Жуковского, Н.А.Некрасова // Карабиха: Историко-литературный сборник. Вып.6. Ярославль, 2009; Смирнов С.В. В.А.Жуковский и Н.А.Некрасов: неповторимые повторения // Карабиха… Вып.6.
3. Лебедев Ю.В.Духовные истоки русской классики. Поэзия XIX века. М., 2005.
4. См., например: Скатов Н.Н. Эпопея народной жизни («Кому на Руси жить хорошо») // Скатов Н.Н. Литературные очерки. М., 1985. С.175.
5. Генон Р. Символы священной науки. М., 2002. С.80.
6. Скатов. С 178.
7. Илюшин А.А. «Кому на Руси жить хорошо» как эпопея. // Вестник Московского Университета, серия Филология. 1978, №3. С.6.
8. Скатов. С.185.
9. Волкова Е.И. Сюжет о спасении. М., 2001.
10. Филипповский Г.Ю. Молодой Некрасов:аспекты поэтики. // Некрасовский сборник. XIV. СПб.,2008. С.56.
11. Скатов. С.200.
12. Торчинов Е.А. Религии мира: опыт запредельного. Психотехника и трансперсональные состояния. СПб.,1998. С.56.
13. Филипповский. С.62.

ФОЛЬКЛОРИЗМ Н.А. НЕКРАСОВА В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО ЭТНОФУТУРИЗМА

Т.В. ТАДЕВОСЯН
Ванадзорский госпединститут
им. Ов. Туманяна

В конце 1980-х гг. среди финно-угорских народов, проживающих на территории Советского Союза и Европы сформировалось оригинальное философско-эстетическое учение, получившее название «этнофутуризм». Оно возникло как реакция на разрушение прежних ценностей, хаос и неустойчивость реальной действительности, расплывчивость национальной идеи. Основные положения этнофутуристической доктрины были представлены в трудах эстонских, финских и российских ученых, писателей и художников (М. Пярл-Лыхмус, Ю. Каукси, А. Хейнапуу, С. Кивисилдник, К. Салламаа, В. Шибанов, Э. Колчева и др.).

“Этнофутуризм как направление в современной духовной культуре есть такой тип мышления, который объединяет исторические корни с новыми чертами современного мироощущения своего народа, что и определяет жизненную энергию культуры этноса – это «/.../ специфическое идейно-мировоззренческое образование, основанное на принципе борьбы и единства противоположных начал – этноархаики и новаций информационного общества». (1,37)

Философия этнофутуризма основывается на ряде базовых конструкций: обращение к национальным истокам, вера в будущее народа, подвижническая деятельность, гармония с природой, мифологизм, христианская мораль, выступление против «лакированной» народности.

Как отмечает Э. Колчева: «Безусловно, становление этнофутуризма необходимо видеть в русле обращения народов к своим культурным корням на фоне глобального доминирования культуры технократического общества. Его онтологическая проблематика состоит в поиске выхода из кризиса не только собственного народа, но и из кризиса всей европейской цивилизации».(2,3)

Можно сказать, что на основе реальных этнографических моделей создается новая философия, ядро которой питается идеями прошлого. «Этнофутуризм – это поиск утраченных сокровищ, скрытых в душе, в генетической памяти человека».(3) Он становится способом выживания патриархальной культуры, для него главная ценностная система находится в народной ментальности и традиционном мышлении. Однако, по мнению профессора Р. Таагепера, ориентация здесь должна быть на будущее, а национальная культура должна рассматриваться как динамическая и меняющаяся во времени.(4)

В то же время философия этнофутуризма пытается постигнуть истоки духовного сознания народа, основанное на мифологическом мироощущении, на сплетении языческих и христианских верований. «Этнофутуризм стремится к преодолению проблем на основе восстановления этнического мифа, который несет образ целостности культуры /.../. Тем самым осуществляется глубинный уровень этнической идентификации – мифологический».(5,106)

Эта эстетическая философия обнаруживает тенденцию к синтезу различных видов творческой и духовной деятельности. Древнейшие культы были вытеснены поклонением Христу, но и христианство в народной среде приобрело новые черты. Вместе с верой в Христа сохраняются архаические представления о природных явлениях и языческих богах, а также осознание уникального образа жизни с его неразрывной связью с природой, земледелием и бытом. Этнофутуристы включают в свои работы элементы древних мифов и сказаний и умело связывают их с реальностью.

Данная идеология обладает чертами «новой» мифологии. Неомифологизм рассматривается не только как преемственность духовного постижения мира, но и как попытка найти ориентиры, ведущие к будущему, понять и осмыслить связь времен. Хотя, как замечает В. Святогорова: «Этнофутуризм не может и не должен существовать только как презентация и репрезентация мифологического прошлого».(6,321)

В утверждении этнофутуризма сыграли определяющую роль сложные, противоречивые процессы в жизни и культуре разных народов на рубеже 20-21 столетий. Он явился реакцией на глобализацию, с ее негативными последствиями, универсализацией, шаб-

лонизацией, утверждением вненационального абстрактного искусства. Как формулирует один из главных теоретиков этого направления К. Салламаа: «Этнофутуризм является важной частью космофутуризма, который имеет дело с экологическими и культурными условиями жизни мирового сообщества в будущем».(7,89)

Корни этнофутуризма надо искать не только в русском модерне конца 19 – начала 20 веков, в картинах И. Билибина, В. Васнецова, в поэзии Н. Клюева, С. Клычкова, П. Орешина, где оживали мифы о богатырской и сказочной Руси, но и гораздо раньше, в середине 19 века, в частности, в творчестве Н.А. Некрасова.

Фольклоризм Н.А. Некрасова, на наш взгляд, и стал тем идеологическим фундаментом, на котором впоследствии была выстроена концепция этнофутуризма. «Сознательное обращение писателей к фольклорной эстетике принято называть фольклоризмом», (8,4) – пишет У. Далгат.

Н.А. Некрасов активно использует фольклор и на его основе создает новую ценностную парадигму. В эту парадигму входят все те пункты, которые затем станут отправными точками для философии этнофутуризма (обращение к национальным истокам, вера в будущее народа, подвижническая деятельность, гармония с природой, мифологизм, христианская мораль, выступление против «лакированной» народности). «Смысл фольклоризма Некрасова в том, что он сознательно пользовался богатством народных мелодий и напевов, раскрывая народу его художественный гений. Убедить народ, что он велик и могуч, становится для поэта-демократа одной из важнейших социальных задач».(9,233)

Роли фольклорных элементов могут быть разными, а сами они могут относиться как к сфере формальной, так и к сфере идейной. Н.А. Некрасов использовал фольклор свободно, переосмыслял его, творчески подчиняя собственным художественным принципам. Он использует фольклорный материал для того, чтобы дать наиболее сильный в эстетическом и содержательном отношении текст.

Поэт призывает хранить вечные нравственные ценности, рожденные трудом на земле, то самое «вековое наследство», которое он считает опорой национальной культуры. Тема труда воплощается как некое действие в природе или даже заклинание сил природы.

Н.А. Некрасов сохранил уверенность в мужестве, духовной стойкости и нравственной красоте народа. О предприимчивости крестьянского мира, о творческом характере народа писатель рассказал в поэме «Дедушка». Н.А. Некрасов сумел заметить «искру сокрытую» могучих внутренних сил, заложенных в народе, и смотрел вперед с надеждой и верой.

Мысль о духовном пробуждении народа, прежде всего крестьянства, неотвязно преследует поэта и отражено во многих его произведениях.

Рать подымается –
Неисчислимая!
Сила в ней скажется
Несокрушимая!(10,519)

Жизнь не убила в народе лучших человеческих качеств: отзывчивости к чужому страданию, взаимовыручке, любви к труду:

В рабстве спасенное
Сердце свободное –
Золото, золото
Сердце народное!(11,518)

Крестьянская тема в поэме «Кому на Руси жить хорошо» неисчерпаема, многогранна, вся образная система произведения посвящена раскрытию крестьянского счастья. Духовная сила человека, по Н. Некрасову, питается кровными связями его с родиной, «малой» и «большой». Чем глубже эта связь, тем значительнее оказывается человек и наоборот (яркий пример – поэма «Саша»).

Этика подвижничества и поэтизация жертвенности у Н.А. Некрасова (образ Власа в поэме «Влас», пахаря в поэме «Тишина») порождалась сознанием невозможного быстрого пробуждения народа. Идеал революционера-борца у Н.А. Некрасова неизбежно смыкался с идеалом народного подвижника. В поэме «Тишина» крестьянская Русь предстает в едином собирательном образе народа-героя, великого подвижника отечественной истории.

Центральной точкой мировоззрения Н.А. Некрасова является категория подвижнической жертвы. Поэт глубоко понимал религиозность русского крестьянина, видел в ней одну из форм мечты о социальной утопии. О «религиозном народничестве» Н.А. Некрасова говорил и Д. Мережковский.(12,443)

В поэмах «Тишина», «Несчастные», «Песня Еремушке» ярко звучат религиозные мотивы, что не вполне совпадает с демократической этикой Н. Чернышевского и Н. Добролюбова. Копится крестьянский гнев, однако сохранилась и привычная вера в заступничество Богоматери и в силу молитвы:

С этой ненавистью правою,
С этой верою святой
Над неправдою лукавою
Грянешь божьею грозой.(13,83)

Некоторые некрасовские герои (Крот в поэме «Несчастные», ссыльный декабрист в поэме «Дедушка») напоминают не революционеров, а христианских подвижников. Н.А. Некрасов в зрелый период стремится к реализации в творчестве идей христианской соборности.

Когда необходимо глубже проникнуть в суть общенародной морали, Н. Некрасов обращается к мифологическим образам и сюжетам. «Мир крестьянства и природы, соединившись с народно-сказочной фантастикой, особенно тесно переплелись в одной из лучших поэм Некрасова – «Мороз, Красный нос» (1863)», (14,369) – замечает исследователь творчества Н. Некрасова В. Жданов.

Здесь Мороз выступает в виде огромного грозного получеловека-полустихии:

Не ветер бушует над бором,
Не с гор побежали ручьи,
Мороз-воевода дозором
Обходит владенья свои.(15,156)

Встречая человека, Мороз может его заморозить насмерть или, напротив, щедро одарить. Мороз не наделяет Дарью подарками за ее стойкость, наоборот, он сковывает ее льдом. В этой поэме Н. Некрасов коснулся сокровенных пластов нравственной культуры, неиссякаемого источника выносливости и крепости народного духа даже перед лицом сверхъестественных сил.

Как отмечает Н. Степанов: «[Поэмы Некрасова] противостояли канонам романтической поэмы, получившей широкое распространение в русской поэзии со времен южных поэм Пушкина и романтических поэм Лермонтова».(16,69) Н.А.Некрасов

же противостоял официальной народности и романтизму. До Н.А.Некрасова писатели, изображавшие жизнь крестьян, делали это либо в идеализированном виде, либо в нарочито приземленных тонах, отдавая дань модному тогда физиологизму «натуральной школы», либо в образе лубочных книжек-картинок, которые вызывали у поэта резкую неприязнь.

Конечно, и Н.А. Некрасову присуще гиперболизированное описание крестьян – правда, приукрашенность/приниженность изображения селян можно представить как черту реалистического метода Н.А. Некрасова, связанную с его стремлением художественно преувеличить/приуменьшить главное/второстепенное в духовном облике народа.

Поэт переживал за судьбу России и призывал к работе по преобразованию ее в «могучую и всесильную» страну. «В творчестве Некрасова проявлено отношение к русской земле как к святыне. Поэт тонко изображает превращение, происходящее во внутреннем мире героя под воздействием природы».(17,17)

Влияние творчества Н.А. Некрасова на формирование современного этнофутуризма отмечают и сами теоретики этого направления. Так, один из лидеров российских этнофутуристов В. Шибанов по поводу переводов произведений Н.А. Некрасова на финно-угорские языки отмечает: «Это взгляд на себя со стороны, это стремление всей нации к приобщению и возвращению к традициям великой поэзии, новый этап диалога культур в условиях мультикультурализма».(18,35)

Культурная преемственность существует лишь благодаря осмысленно переживаемой связи с прошлым. Ощущение культурных отличий сегодня трансформируется в мировоззренческое представление о поликультурности пространства, в котором мы живем. Возникает потребность в плодотворном культурном диалоге, постигая иное, мы учимся понимать себя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Уколова М.С. Этнофутуризм как философско-мировоззренческий феномен и его место в постмодернистской культуре // Обсерватория культуры. 2009, № 3. С. 37.

2. Колчева Э.М. Явление этнофутуризма в марийской художественной культуре (Искусствоведческий анализ) // Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Саранск, 2005. С. 3.
3. Шарипов Х. На старых корнях. Режим доступа: http://www.narodru.ru/smi4972.html, свободный. Заглавие с экрана. Яз. рус.
4. Таагепера Р. Будущее финно-угорских республик в рамках России и мира. Режим доступа: http://www.suri.ee/etnofutu/3/doc/taagak-v.html, свободный. Заглавие с экрана. Яз. рус.
5. Колчева Э.М. Феноменология этнофутуризма // Финно-угроведение. 2007, № 1. С. 106.
6. Святогорова В.С. Творческая интерпретация мифологии мордвы в этнофутуризме // Регионология. 2010, № 2. С. 321.
7. Салламаа К. Философия этнофутуризма в контексте космофутуризма // Инвожо. 2003, № 6-7. С. 89.
8. Далгат У.Б. Литература и фольклор. Теоретические аспекты. М., 1981. С. 4.
9. Коровин В.И. Николай Алексеевич Некрасов – вождь демократической поэзии // Русская поэзия XIX века. М., 1997. С. 233.
10. Некрасов Н.А. Стихотворения и поэмы. М., 1980. С. 519.
11. Там же. С. 518.
12. См.: Мережковский Д.С. В тихом омуте. М., 1991. С. 443.
13. Некрасов Н.А. Указ. Соч. С. 83.
14. Жданов В.В. Н.А. Некрасов // История русской литературы: В 4 т. Л., 1980-1983. Т. 3. С. 369.
15. Некрасов Н.А. Указ. Соч. С. 156.
16. Степанов Н.Л. Некрасов и советская поэзия. М., 1966. С. 69.
17. Мишина Г.В. Образотворческая триада детство – природа – Храм в произведениях Н.А. Некрасова // Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Ижевск, 2007. С. 17.
18. Шибанов В.Л. Русская классика на удмуртском языке // Вордскем кыл. 2008, № 8. С. 35.

ТВОРЧЕСТВО Н.А. НЕКРАСОВА В ОЦЕНКЕ АРМЯНСКОЙ КРИТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ

К.С. ХАНЯН
АГПУ им.Х.Абовяна

Продолжая традиции Пушкина, Лермонтова и других великих поэтов, Н.А. Некрасов довел до нового уровня поэтическое искусство как в идейном, так и в художественном отношении. Он стал певцом народной боли, грусти, страдания. Его творчество удостоилось высокой оценки Белинского, Добролюбова, Чернышевского, который свое отношение к Некрасову выразил так: "...я убежден: его слава будет бессмертна, что вечна любовь России к нему, гениальнейшему и благороднейшему из всех русских поэтов" [10; 88].

Деятельность Некрасова в журнале "Современник", а затем в "Отечественных записках" повлияла не только на его гражданскую позицию, но и дала возможность полностью раскрыть народные оттенки в поэтическом. Первый опыт поэта, сборник стихотворений "Мечты и звуки" (1840), был следствием влияния романтизма, в первую очередь поэзии Жуковского. Но по совету Белинского Некрасов избрал путь реалистической литературы. Вскоре появились "Физиология Петербурга" (1845) и "Петербургский сборник" (1846), куда были включены "Колыбельная песня", "Чиновник", "В дороге", "Отрадно видеть" и др., принесшие поэту широкую известность. Белинский выражает свое восхищение и об этом пишет в письмах к Герцену и Тургеневу. Издание произведений Некрасова получает новый оборот в журнале "Современник", редактором которого он и становится.

Литературно-революционные взгляды Некрасова и его произведения как образец высокохудожественной поэзии привлекает не только русскую, но и армянскую интеллигенцию в плане творческих и идейных исканий. Народная поэзия Некрасова еще при жизни поэта была принята армянской критикой как выражение духовной силы русского народа.

В армянской действительности первыми, кто воспринял и начал популяризировать лучшие образцы русской литературы,

были армянские писатели. В данном случае, отметим поэта М.Налбандяна, которых непосредственно обратился к поэзии Некрасова. Важно заметить, что Налбандян был соратником и единомышленником русских революционных демократов. Еще в годы учебы в Москве Налбандян изучает произведения Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Белинского, Чернышевского, Тургенева, Герцена, Добролюбова, Огарева, Некрасова и впоследствии часто ссылается на них. Об этом литературовед Гурген Овнан пишет: “С отдельным воодушевлением Налбандян следил за творчеством Некрасова. Гражданские мотивы поэзии Некрасова вдохновили Налбандяна описывать гнев и скорбь народа” [8; 37] (здесь и далее перевод с армянского наш – К.Х.).

Постигнув гражданскую и общественную роль поэзии Некрасова, Налбандян под влиянием революционно-демократических идей стихотворений “Муза”, “Поэт и гражданин” и др., написал несколько произведений, где следует крылатому выражению поэта: “Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан”.

Начиная с 50-х годов XIX века большая часть армянских поэтов проявляет активную заинтересованность к извесстным деятелям русской литературы. Продолжая традиции Х.Абовяна и следуя Налбандяну, поэт Смбат Шахазиз увлекся поэзией Некрасова и перевел некоторые его стихотворения. По этому поводу он пишет: “Нечего и говорить, что на меня, как и на все мое поколение, оказало сильное воздействие эпоха великих реформ и ее отражения в русской умственной жизни... В товарищеском кругу я принадлежал к числу тех молодых людей, которые всего усерднее следили тогда за русскими журналами, например, за “Современником”, и затрагивавшимися в них вопросами... Из “Современника” 1859г. взят эпиграф к одной из песен “Скорби Левона”. Случайно прочитанное мною стихотворние Добролюбова “Милый друг, я умираю” внушило мне идею собственного стихотворения, которое у меня начинается так же, но далее носит уже другой характер, и имеет непосредственное отношение к судьбе армян” [3; 14-15].

Г. Овнан отмечает, что Шахазиз в 1860-е годы в своих произведениях в какой-то степени подражал Некрасову, так как желал стать выразителем его гражданской поэзии в армянской литера-

туре: «Верно, ограниченность мировоззрения, оторванность от великих событий социально-общественной борьбы того времени мешали Шахазизу достичь высот революционного, воинствующего духа поэзии Некрасова, но своеобразные выражения, которые присутствуют в поэзии Шахазиза под влиянием Некрасова, привлекательны и интересны" [8; 42-43].

Это мнение нуждается в пересмотре по двум причинам: во-первых, имело ли место революционно-демократическое течение в армянской действительности, и, во-вторых, чем объяснить принятие революционно-демократических идей и их литературных ценностей армянскими писателями?

На первый вопрос дает ответ академик Сергей Саринян: "Факт, что традиционно в истории армянской общественной мысли преимущество было отдано свободолюбивому течению, а другие течения рассматривались как носители исторически не передовых умонастроений. В этом смысле, например, подчеркиваются приоритеты национально-консервативного течения, социально-исторические взгляды которого полностью поучительны. Вообще, в освещении закономерностей армянского общественного развития дальше всех пошел Ашот Ованнисян. Вокруг имени Налбандяна он выдумал так называемый революционно-демократический миф и как корону надел на голову общественной мысли XIX века, предав забвению другие общественные течения и направления. До сих пор не разрешен вопрос, имели ли мы революционно-демократическое течение, или только ее умонастроения" [9; 42].

Ответ на второй вопрос находим в конкретных фактах. Так, армянский народ был разделен надвое – иго Османской Турции – с одной стороны, и самодержавие царской России, с другой. Армянским писателям были близки все те ценности, в которых осуждались деспотизм и тирания, восхвалялась защита прав человека, стремление к сохранению национального и общественно-социальное освобождение народа. Благодаря развитию этих идей для армянских писателей стали культом великие деятели мировой культуры, в том числе и представители русской литературы Пушкин, Лермонтов, Белинский, Чернышевский, Добролюбов, Некрасов и др.

В армянской литературе второй половины XIX века не было ни одного представителя демократического направления, который был бы равнодушен к гражданской поэзии Некрасова и не писал под влиянием его поэтического искусства. Примером может послужить сотрудник журнала “Юсисапайл” (“Северное сияние”, Москва), поэт-переводчик Геворг Бархударян. Свое стихотворение, посвященное памяти Белинского, он озаглавил “Подражание Некрасову”, что показывает интерес к поэзии Некрасова и ее высокую оценку. Бархударян часто использовал созвучные некрасовским стихам названия. Так, название стихотворения Бархударяна “Добродушный человек” созвучно стихотворению Некрасова “Нравственный человек”.

Пропаганда лучших образцов русской литературы звучит на страницах газеты “Мшак” (“Труженик”, Тифлис). Это способствовало восприятию традиций русской литературы, а известные произведения русских авторов становятся частью армянской духовной жизни.

Интересно, что эти действия не только поощрались редактором газеты Григором Арцруни, но и он сам часто выступал на страницах своей газеты. Так, в статье “Университетские среди народа” он поднимает вопрос, не потерявший и сегодня свою актуальность. Он призывает армянскую интеллигенцию следовать тем русским подвижникам, которые “шли в деревни, наблюдали за жизнью народа, изучали его и представляли их в современной русской литературе в романах и картинах народной жизни, в которых подвергают корректной критике психологические стороны причин сложившейся жизни бедного, несчастного, невежественного народа. Такими новеллами полны сейчас русские журналы, в особенности “Отечественные записки”[5].

Г.Арцруни непосредственно следил за развитием русской литературы, которая на примере конкретных произведений предоставляла ему возможность выступить и выдвигать волнующие современность вопросы. Особенно его волновали работы, помогающие деревне, и он требовал, чтобы с такими темами появлялись произведения и в армянской литературе, опираясь при этом на примеры из русской литературы.

“Мощное литературное движение в России, – пишет Арцруни, – имело свое воздействие и на армянское интеллектуальное движение” [5]. Он подчеркивал благотворное влияние русской печати на периодические издания “Юсисапайл”, “Крунк” (“Журавль”), “Арцив Васпуракани” (“Орел Васпуракана”) и др., и утверждал, что “Мшак” должен стать опорой нового, демократического движения. Арцруни был сторонником русских западников и выступал за развитие по-европейски. Но в то же время он требовал в художественных произведениях сохранять народность. Он не принимал узкие идеи славянофилов и критиковал их стремление связать Жуковского, Пушкина и Лермонтова с этими идеями.

В 1878 году в “Мшаке” печатается статья под псевдонимом М.А. Автор, представляя первые литературные издания Некрасова, показывает отношение Белинского к нему, подчеркивает динамику развития поэта и его популярность. Он также отмечает деятельность Некрасова в журналах “Современник” и “Отечественные записки”. Говоря о поэтическом творчестве Некрасова, автор пишет: “Долгое время Некрасов имел такое сильное влияние на русских авторов, что и те, кто слабее его, и его противники боялись с ним полемизировать. Он имел такую силу, что влиятельные редакторы признавались, что не рисковали не только бороться с ним, но и трогать его” [4].

Автор добавляет, что Некрасов дал родной литературе намного больше, чем мог, и только гений способен оставить такое богатое художественное наследие.

В 1886 году второй номер “Мшака”, отмечая место и роль Некрасова в литературе и журналистике пишет: “Каждый в России восхищен произведениями Некрасова, каждый знал наизусть большую часть его стихов, эти стихотворения немало воздействовали и на ознакомление с жизнью русского народа, и на его лучшие нравственные стороны” [6].

Жизнь и творчество Некрасова всегда были в центре внимания “Мшака”. Так, в № 152 за 1897 год выходит статья Тиграна Ованнисяна, посвященная 20-летию со дня смерти великого поэта-гражданина, в которой называет его одним из великих сынов русского народа, чьи произведения оказали благотворное влия-

ние и на армянскую литературу. Обращаясь к поэзии и публицистике Некрасова, автор подчеркивает: “Как поэт, Некрасов занимает особое место в русской литературе как своим талантом, так и направлением. Только два русских поэта талантливее Некрасова – Пушкин и Лермонтов, что касается направления, муза ни одного русского поэта не выражала с такой силой свободолюбивые стремления и с теплотой не защищала гонимых, отверженных и голодных, сколько некрасовская “муза мести и скорби” [7].

Говоря о направлении, автор имел в виду революционно-демократическое мировоззрение поэта, а также его деятельность в качестве редактора. “Как общественный деятель, Некрасов известен тем, что последовательно довел до блестящего положения два журнала, – сначала “Современник”, затем “Отечественные записки”, ставшие в его годы серьезным органом радикального направления “[7].

Единство творчества и бытия жизни Некрасов понял с самого начала. Ответ на это он дал в своем обобщении – “сначала гражданин, потом поэт”. Этим он обозначил тему своих художественных произведений – гражданский пафос, и до конца жизни следовал этому стремлению.

В армянской действительности Некрасова более ценили за эту деятельность. Примером тому может служить статья, напечатанная в журнале “Базмавеп” (Венеция) в 1878 году. Как видим, жизнь и творчество Некрасова удостоились внимания и в западно-европейских армянских колониях. И это понятно в том смысле, что разнообразие тематики произведений поэта и выраженное в них человеколюбие близки идеям армянских народолюбивых деятелей. И отражением этого отношения стала статья Г.Керовбе-Кушнеряна “Некрасов – национальный русский поэт”. Статья, посвященная годовщине смерти Некрасова, достойна внимания, во-первых, благодарностью к гению поэта, во-вторых, насыщенностью идейно-художественного в творчестве.

В начале статьи автор с чувством сожаления говорит о смерти поэта-гражданина, подробно описывает страницы жизни поэта, затем беспристрастно оценивает художественное наследие Некрасова и его публицистику. Обращаясь к первым художест-

венным опытам Некрасова, автор статьи отмечает строгое отношение Белинского к первому сборнику поэта и влияние великого критика в развитии деятельности в последующем.

Автор замечает: “Так как идеи стихотворений этого поэта были новы, это дало новизну поэтическому стилю и языку. И, открыв свой личный, гневный, укоряющий стиль, его муза имела много последователей, но его высоким и глубоким чувствам и величественности нет равных до сих пор”[2; 170].

Керовбе-Кушнерян замечает, что целью большей части стихотворений Некрасова было описание бедного и униженного положения народа, его мечты о том, чтобы русский мужик просветился, цивилизовался и понял, что он равен с теми, кто ими правит. И как раз это отношение привело Некрасова в мир народа, он говорил языком мужика, размышлял о нем, часто с иронией осуждал его, подталкивая крестьянство к культуре и просвещению”[2; 171]. Ушел из жизни Некрасов-человек, размышляет автор, однако “жив он своими строфами стихов и будет жить не только для русского читателя, но и для читателей других народов во имя света, справедливости, правды и добра”[2; 172].

Отметим, что Кушнерян не только перевел некоторые стихотворения Некрасова и привел их в статье, но и всегда утверждал, что переводы произведений Некрасова обогатят армянскую литературу.

Армянская печать отметила также и 25-летие со дня смерти Некрасова. Так, в журнале “Арарат” за 1903 год вышла статья критика А.Тер-Погосяна “Николай Алексеевич Некрасов”. Заметим, что в этот период данная статья была самой обьемной, где автор постарался рассмотреть и тематически оценить бессмертную поэзию Некрасова. В качестве эпиграфа к своему исследованию автор приводит некрасовские строки:

Народ! Народ! Мне не дано геройства
Служить тебе, – плохой я гражданин...
Люблю тебя, пою твои страданья.
……
Я призван был воспеть твои страданья
Терпеньем изумляющий народ.

А.Тер-Погосян рассказывает о жизни Некрасова, жестокости его отца, начальном образовании и петербургских годах, появлении первых поэтических сборников, знакомстве с Белинским, работе Некрасова в качестве редактора “Современника” и “Отечественных записок”, а также проводит анализ его поэзии.

Любовь и уважение русской молодежи к Некрасову Тер-Погосян объясняет прежде всего фактором сознательного служения народу и отчизне.

Автор статьи замечает, что руководимая мыслями Белинского и передовыми идеями поэтическая школа оставила глубокий след в душе и мыслях Некрасова, что стремление сознательного служения народу исходило из революционно-демократических идей великого критика. Поэт считал, что “литература должна быть выразителем чаяний народа и его разносторонних черт жизни, что настоящий, живой народ должен служить источником литературы” [1;213-214]. Тер-Погосян пишет, что “бессмертие Некрасову, в первую очередь, обеспечила его поэзия, что Некрасов предчувствовал, что призван быть певцом боли и страданий русского народа” [1;216]. Тер-Погосян обращает внимание на то, что в русской действительности много различных точек зрения о поэзии Некрасова, и это объясняет наличием различных мнений об идейных течениях и назначении литературы. И свое положительное отношение он подкрепляет обращением к Добролюбову, Писареву, Салтыкову-Щедрину и другим. Автор отмечает: “...Он был гражданином, сыном своего века и общества... он объединил свои интересы с народными интересами... он питал любовь и симпатию к обществу и народу, имел здоровую и практическую мысль для понимания и оценки истины”[1;229].

Статья Тер-Погосяна в ряду критических статей о поэзии Некрасова занимает особое место и имеет современное звучание.

Оценку творчества Некрасова армянскими писателями XIX века можно считать одной из ярких страниц некрасоведения, а также расширением армяно-русских литературных связей и выражением дружбы двух народов.

ЛИТЕРАТУРА

1. “Арарат”. Вагаршапат. 1903. № 2-3 (на арм.яз.).
2. “Базмавеп”. Венеция. 1878. № 36 (на арм.яз.).
3. Веселовский Ю. Русское влияние в современной армянской литературе. М., 1909.
4. “Мшак”. Тифлис. 1878. № 2 (на арм.яз.).
5. “Мшак”. Тифлис. 1881. № 232.
6. “Мшак”. Тифлис. 1886. № 2.
7. “Мшак”. Тифлис. 1878. № 152.
8. Овнан Г. Некрасов и армянская поэзия. Ереван, 1956 (на арм.яз.).
9. Саринян С. Армянская национальная идеология. Ереван, 2005 (на арм.яз.).
10. Чернышевский Н. ПСС: В 15 т. М., 1950. Т.15.

НЕКРАСОВСКИЕ ВЫСТАВКИ 1902 И 1921 ГОДОВ: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

Е.В. ЯНОВСКАЯ
Государственный литературно-мемориальный музей-заповедник Н.А. Некрасова «Карабиха»

Память существует только в том случае, если она актуализируется потомками. Мемориальные музеи, посвященные Н.А. Некрасову в России, были созданы довольно поздно – в середине XX века. Однако, уже в самом начале XX века были предприняты усилия для сохранения памяти Н.А. Некрасова. Это юбилейные мероприятия, среди которых значительное место занимали выставки. Сами мероприятия носили разнообразные характер. Первое – отмечалось в нескольких городах России: Ярославле, Архангельске, Вологде, Костроме; включали в себя проведение вечеров и утр, посвященных памяти поэта, издание книг о жизни и творчестве, чествования. Так, в Ярославле был отслужен молебен в память о Некрасове и городском театре исполнена кантата специально написанная для этих чествований. Мероприятия 1921 года прошли в Петербурге, Москве, Ярославле, Рыбинске. Характер самих мероприятий несколько изменился, это, прежде всего, были всевозможные концерты и литературно-музыкальные композиции. Но и в том, и другом случае в число мероприятий входили выставки.

Нам представляется интересным анализировать документы выставок, которые создавались в разные годы. В своем докладе мы рассмотрим две выставки: 1902 года, созданную в Ярославле, и 1921 года – в Пушкинском доме в Санкт-Петербурге. И та, и другая выставки являлись первыми – 1902 года – первая в России, которая положила начало развитию некрасоведения, вторая – 1921 года – первая выставка в новых идеологических условиях.

Анализ мы будем проводить на основе документов, которые остались после этих выставок: каталог – «Каталог Ярославской юбилейной некрасовской выставки, 27–29 декабря 1902 года. Ярославль, 1902» (МН 18366) и путеводитель – «Некрасов. 1921: Выставка в память столетия со дня рождения Н.А. Некрасова в

залах пушкинского дома при Российской Академии Наук: Путеводитель. Петербург, 1921» (МН 73 43). Необходимо охарактеризовать эти виды документов. Каталог. В словарях это понятие определяется следующим образом: «Каталог – перечень каких-либо предметов (книг, экспонатов, товаров), составленный в определенном порядке». В отношении выставки 1902 года необходимо указать, что мы может узнать предметный и количественный состав экспонатов, владельцев предметов, виды и типы предметов: документы, книги, фотографии, которые передали для экспонирования. Каталог имеет тематическую структуру.

Во втором случае – путеводитель. В современных справочниках встречаем следующее определение: «Путеводитель – печатный, электронный или аудиовизуальный справочник о каком-нибудь городе, историческом месте, музее, туристическом маршруте. Используется туристами для лучшего ориентирования в незнакомой местности. Композиция путеводителя часто подчинена рекомендуемым маршрутам осмотра достопримечательностей описываемой местности». И в этом случае документ дает нам возможность представить как строилась выставка 1921 года, какие цели и задачи ставили перед собой устроители, по каким принципам распределялись материалы для осмотра.

И тот, и другой документ, дают нам возможность представить какие принципы и методы были положены в основу строительства выставок, узнать вид, тип экспонируемых предметов. Различия документов состоят в том, что если первый дает попредметное распределение по разделам, с указанием тех лиц, которые представили те или иные документы на выставку, то второй – описывает саму структуру выставки и наиболее значимые (или интересные) экспонаты, т.е мы не узнаем точное количество предметов, представленное на выставке.

До 1902 года в отечественном литературоведении не было собрано практически никаких сведений о жизни и творчестве Н.А. Некрасова. Особенностью выставки 1902 года является то обстоятельство, что это была, говоря современным языком, «инициатива снизу», значительный прорыв в собирании материалов о поэте. Для создания этой выставки и чествования знаменитого земляка в губернском городе была создана Некрасовская комис-

сия. С.А. Мусин-Пушкин (1858–1907) (председатель комиссии, автор каталога выставки), Л.Н. Трефолев, П.Н. Дружинин, П.А. Критский, П.И. Мизинов, Е.М. Якушкин – это видные деятели ярославской культуры и члены Некрасовской комиссии, которая взяла на себя труд устройства чествования Некрасова. Работа комиссии проходила в достаточно сложных условиях, так как часть членов Ярославской ученой архивной комиссии, поддержанные ярославским губернатором противодействовали их начинаниям. Комиссия планировала следующие виды деятельности: «выработанная уже программа чествования памяти поэта заключается в: устройстве как в г. Ярославле, так и в других местах губернии народных чтений, литературных утр и вечеров, спектаклей и проч., в издании юбилейного листка с портретом Н. А. Некрасова и иллюстрациями к его биографии и произведениям; в издании юбилейного сборника, посвященного личности Н.А. Некрасова и его литературной деятельности, с воспоминаниями о нем и проч., наконец, предполагается устройство выставки всякого рода предметов, относящихся к жизни и деятельности поэта и его времени, с тем, чтобы выставка эта, послужив поводом для основания музея его имени в Ярославле…». Для нас важно, что предметы должны относиться «к жизни и деятельности поэта и его времени». Это дает нам право утверждать, что в основу выставки был положен принцип «мемориальности». На выставке было собрано несколько сот документов – более 700. Основные материалы для выставки поступили от Ф.А. Некрасова, С.А. Мусина-Пушкина и П.А. Картавова (1873-1941). Необходимо отметить, что сам Федор Алексеевич, брат поэта, и члены его семьи приняли самое активное участие в создании выставки. Наиболее ценные документы и предметы, имеющие мемориальный характер, были представлены ими. Семен Александрович Мусин-Пушкин передал для экспонирования свою личную уникальную коллекцию, уступавшую лишь петербургской и московской. Петр Алексеевич Картавов, известный русский коллекционер и журналист, передал ярославцам часть своей коллекции ранних произведений и изданий поэта.

Основываясь на данных каталога, мы можем сказать, что структура состояла из 16 разделов: «Автографы Н.А. Некрасова, Переписка Н.А. Некрасова с разными лицами, Собрание сочине-

ний Н.А. Некрасова, Сборники и другие книги, изданные Н.А. Некрасовым, журналы, издававшиеся Н.А. Некрасовым, Журналы, сборники и другие издания, в которых помещены сочинения Н.А. Некрасова, Разные издания с отзывами о Н.А. Некрасове, Смешанный, Портреты Николая Алексеевича Некрасова, Портреты родственников Н.А. Некрасова, Портреты близких знакомых Н.А. Некрасова, Виды мест, зданий и пр., связанных с именем Н.А. Некрасова, Иллюстрации произведений Н.А. Некрасова, Фототипии, цинкографии, акварели и проч., Вещи, принадлежавшие Н.А. Некрасову и доставленные из с. Карабихи братом покойного поэта Ф.А. Некрасовым». Анализируя перечень разделов, мы приходим к выводу, что основной задачей устроителей было – показать Некрасова как поэта, издателя. Каталог выставки свидетельствует, что на ней были собраны уникальные документы: письма, рукописи, первопечатные тексты, материалы, отражающие среду бытования, свидетельства его родственных, дружеских и деловых связей. Абсолютное большинство экспонатов были хронологически близки к жизни и творчеству Некрасова. На выставке впервые были представлены ярославские места, связанные с жизнью и творчеством поэта.

Как правомерно заявили участники Некрасовской комиссии, состав этой выставки позволял утверждать, что фундамент будущего музея был создан. Часть документов, представленных на выставке, позднее были переданы Ярославской ученой архивной комиссии, а затем в фонды Ярославского музея.

Однако судьба распорядилась по-другому. Музей, посвященный Н.А. Некрасову, в Ярославле был создан только в 1946 году.

Ярославские мероприятия чествования памяти поэта, в частности выставка, показали, что мы имеем дело с инициативой, которая идет снизу. Ярославцы осознали (почувствовали) необходимость увековечивания памяти своего славного земляка. При этом каталог свидетельствует, что главным принципом сбора и показа вещей, была «мемориальность»; последовательность разделов свидетельствует, что вещи располагались по степени подлинности и в хронологическом порядке. В некрасовскую комиссию были избраны ярославцы, которые зарекомендовали себя как

исследователи родного края, уважаемые люди, внесшие значительный вклад в развитие ярославской культуры.

Совершенно в иных условиях происходило празднование 100-летия со дня рождения Н.А. Некрасова. Прежде всего, изменился государственный строй страны, произошла резкая смена идеологических установок. Выставка эта была инициирована Особой Комиссией при Петрогубполитпросвете совместно с Пушкинским Домом при Российской Академии Наук. Экспозиция размещалась в трех залах Пушкинского дома по адресу Набережная реки Мойки, д. 21. Специально был создан организационный комитет выставки в составе: Э.В. Краснухи, Т.Н. Черепнина, В.Е. Евгеньева-Максимова, Б.Л. Модзалевского, М.Д. Беляева, Н.В. Яковлева, Н.А. Киселева (художник). Для создания этой выставки привлекались фонды и документы нескольких учреждений и организация Петербурга, а именно: Некрасовского музея при доме Политпросвещения имени Некрасова, Библиотеки Российской Академии Наук, Российской Публичной библиотеки, Центральной библиотеки Русской Драмы, 1-го Отделения 4-ой секции Главархива (бывший архив Министерства Народного Просвещения), Историко-революционного архива, Музея революции, Пушкинского дома. Помимо этого были использованы частные коллекции П.А. Картавова, В.Е. Евгеньева-Максимова, В.Д. Комаровой, Б.Л. Модзалевского, В.А. Пыпиной и Н.А. Пыпина.

В плане представленных экспонатов данная выставка была более представительна в количественном отношении (это наше предположение; данных о количестве нам не удалось найти).

Основной принцип, который использовался при строительстве выставки – тематический. Выставка имела три раздела: агитационно-просветительный, иллюстративный и научный, который, в свою очередь делился на рукописный, книжный и иконографический. Последний раздел выставки был организован Пушкинским домом.

Интересно проследить задачи, которые ставили перед собой устроители этой выставки. Так, в отношении первого раздела, в путеводителе можно прочитать следующее: «…с первых шагов напомнить посетителю выставки о тех идеях, политическим и социальным провозвестником которых является Некрасов. <…>

что роднит Некрасова с переживаемым нами временем». Это дает нам право утверждать, что первоочередной задачей организационного комитета выставки было показать значение поэта в русле революционной идеологии. Экспонаты этого раздела были выполнены специально для этой выставки, т.е. принцип приближения к Некрасову нарушался уже с первых шагов по выставке.

Второй раздел выставки – иллюстративный. И здесь опять на первое места ставиться задача интерпретации творчества поэта. Формулировалась она так: «…как разнообразно отражается творчество художника пера в творчестве художника кисти, как много каждый иллюстратор привносит своего личного, как он помогает читателю, и вместе с тем нередко уводит его за собой на свой личный путь понимания того или иного литературного произведения». Будущим посетителям выставки уже предлагалась определенного рода интерпретация смыслов и значений, заложенных в творческом наследии Н.А. Некрасова. В то же время мы можем предположить, что эта визуализация творческого наследия национального поэта, свидетельствует (косвенно) и о снижении уровня читательской культуры. При этом в данном разделе были в равной степени представлены иллюстрации, как современных художников, так и художников – современников поэта. С точки зрения музейно-выставочной практики и тех лет, и современности, это является недопустимым, так как нарушен принцип историчности и подлинности. Справедливости ради, мы обратим внимание, что были привлечены известные русские художники – Б.М. Кустодиев, П.Д. Бучкин, А.И. Вахромеев, А.К. Жаба, В.М. Максимов), а их иллюстрации отличались высоким художественным уровнем. Это позволило в 2004 году нашим коллегам из Музея-квартиры Н.А. Некрасова в Санкт-Петербурге провести выставку «творчество Некрасова в иллюстрация художников XIX – XX вв.» и часть работ 1921 показать посетителям начала XXI века. При этом авторы выставки так характеризовали эти работы: «Серия блистательных акварелей художников Б.М. Кустодиева, Г.К. Савицкого, П.Д. Бучкина была выполнена в 1921 г. в Петрограде к 100-летию Н.А.Некрасова. Являясь законченными произведениями графики, эти рисунки неотделимы от некрасовского текста, переведенного художниками на язык зрительных образов.

Как достижение этого раздела выставки, необходимо отметить, тот факт, что при экспонировании применялись и новейшие (по тем временам) технические средства – иллюминированные диапозитивы к произведениям Некрасова. Сейчас мы это обозначили как интерактивный элемент выставки.

Наибольший интерес для нас представляет третий раздел выставки – научный, который делился на три подраздела: рукописный, книжный и иконографический. Основной принцип показа, используемый в этом разделе – хронологический. Однако следует сразу обратить внимание на тот факт, что устроители выставки тщательно подошли к отбору документов. Так, в путеводителе мы читаем: «…не слишком обширное по количеству рукописей, к чему устроители и не стремились, дабы не утомлять внимания посетителей, но зато исключительно интересное и содержательное по подбору экспонатов».

В своей общей структуре этот раздел повторяет структуру выставки 1902 года. Документы в этом разделе выстраиваются в следующей последовательности: рукописи и авторские корректуры, переписка, «дела» цензурного комитета. В количественном отношении рукописей и авторских корректур на выставке 1921 года было представлено больше, как и переписки. Новым является комплекс выставки, отражающий отношения Некрасова-редактора и издателя с цензурным комитетом, что расширяет представления посетителей о контексте эпохи. Книжный комплекс выставки включал в себя помимо произведений Некрасова «воспоминания о нем, статьи и целые книги, посвященные разбору его произведений и исследованиям биографическим и историко-литературным <…> издания революционного периода и последние новинки литературы о Некрасове».

Иконографический раздел выставки составлен по преимуществу из портретов, находящихся в коллекции Пушкинского дома и частной коллекции П.А. Картавова. Он намного разнообразнее этого же раздела выставки 1902 года. При этом нам хотелось бы отменить одну интересную деталь. Особенность экспонирования портретов. Как пишут авторы выставки, «…по возможности дано не менее, как по два портрета каждого лица с таким расчетом, чтобы один портрет относился ко времени близких отноше-

ний изображенного лица к Некрасову, а другой являлся интересным в художественном или историческом отношении». Это дает нам право утверждать, что помимо явной цели выставки – интерпретации творческого наследия Н.А. Некрасова, у авторов выставки 1921 года была еще и не явная – способствовать воспитанию художественного вкуса посетителей выставки.

Вещественный раздел выставки был более чем скромным. На выставке было представлено только два предмета, принадлежавшие поэту: письменный стол и курительный столик.

Еще одно наблюдение, на котором бы нам хотелось остановиться. Так как на той, и другой выставках устроители использовали коллекцию П.А. Картавова, то можем более четко обозначить вещи выставки 1921 года.

На выставке 1902 года были представлены издания 26 наименований из коллекции П.А. Картавова. Вполне уместно предположить, что они же экспонировались и в Петербурге в 1921 году. Назовем некоторые из них: Н.Н. Мечты и звуки. СПБ. 1840; Баба-яга, Костяная Нога. Русская народная сказка, в восьми главах. СПБ., 1841; Баба-яга, Костяная нога. Русская народная сказка в стихах, в восьми главах. Сочинение Н. Некрасова. Второе издание. СПБ (1871 г.); Статейки в стихах. Без картинок Т. I и II. СПБ. 1843; Стихи Кольцова. С портретом автора, его факсимиле и статьею о его жизни и сочинениях, писанною В. Белинским (СПБ) 1846. Издание Н. Некрасова и Н. Прокопович. Мы назвали лишь наиболее ранние произведения и издания Некрасова. Надо полагать, что эти же издания были представлены и на выставке 1921 года.

Проанализировав два документа – каталог и путеводитель, мы пришли к следующим выводам:

- каталоги и путеводители по выставкам являются интересными историческими документами, которые дают возможность представить нам содержание, принципы экспонирования, предметное наполнение выставок, т.е. фиксируют и отражают процесс актуализации творческого наследия Н.А. Некрасова;
- объем информации пригодной для анализа разнится в этих видах изданий. Так, если каталог дает больше воз-

можности узнать предметное наполнение, структуру выставки, то путеводитель в большей степени раскрывает цели, задачи, принципы показа;

- обе эти выставки имели знаковый характер: первая заложила основу развития некрасоведения в отечественной филологии, а, вторая – была первым опытом экспонирования и интерпретации творчества Н.А. Некрасова в новых идеологических условиях;
- анализ этих документов, позволяет нам говорить о том, что данные выставки заложили на многие годы принципы экспонирования творческого наследия поэта: юбилейный характер, стремление к мемориальности, тематико-хронологическое расположение материала;
- в первой выставке преобладала инициатива деятелей культуры ярославского края, во второй – инициатива исходила из столичных организаций и лиц;
- часть экспонатов, представленных на выставке 1902 года со временем были переданы в наш музей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Каталог Ярославской юбилейной некрасовской выставки, 27–29 декабря 1902 года. Ярославль, 1902. (МН 18366).
2. Некрасов. 1821–1921:Выставка в память столетия со дня рождения Н.А. Некрасова в залах пушкинского дома при Российской Академии Наук: Путеводитель. Петербург, 1921. (МН 73 43).
3. Северный край. 1902. № 289. [Ярославская губернская газета].
4. Смирнов С.В. К предыстории создания музея Н.А. Некрасова в Ярославле // Музеи Верхней Волги: Проблемы, исследования, публикации. Ярославль, 1997. С. 256 – 269.
5. http://www.museum.ru/ N20294 (информация о выставке в Музее-квартире Н.А. Некрасова в Санкт-Петербурге). Проверено 1.10.2011.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

1. **Амирханян М.Д.** – Докт. филол. наук, профессор. Ректор Ереванского гуманитарного института
2. **Амбардарян Г.Г.** – Докт. филол. наук, доцент Гюмрийского госпединститута им. М. Налбандяна
3. **Амирханян А.М.** – Канд. филол. наук, доц. кафедры русской и заруб. литер. АГПУ им. Х. Абовяна
4. **Багдасарян Р.А.** – Докт. филол. наук. Национальное собрание РА
5. **Басилая Н.А** – Докт. филол. наук, профессор Тбилисского госуниверситета им. И. Джавахишвили.
6. **Баевский В.С.** – Докт. филол. наук, профессор Зав. каф. рус. лит. Смоленского госуниверситета
7. **Белоусова Е.В.** – Ст. науч. сотр. Музея-усадьбы Л.Н.Толстого "Ясная Поляна"**.**
8. **Ветшева Н.Ж.** – Канд. филол. наук, доц. каф. рус. и заруб лит. Томского госуниверситета
9. **Гилавян М.М.** – Канд. филол. наук, доцент каф. рус. и заруб. лит. АГПУ им. Х. Абовяна
10. **Григорян М.Р.** – Препод. каф. рус. и заруб. лит. АГПУ им. Х. Абовяна
11. **Закариадзе А.Т.** – Докт. филос. наук, профессор Тбилисского госуниверситета им. И. Джавахишвили
12. **Захарян С.Г.** – Препод. каф. рус. лит. Ванадзорского госпединститута им. Ов. Туманяна
13. **Меликян Т.А.** – Канд. фил. наук, доцент Гюмрийского госпединститута им. М. Налбандяна
14. **Мелкумян М.И.** – Препод. каф. рус. яз. Ереванского госуниверситета
15. **Николаишвили Н.С.** – Докт. филол. наук, профессор Тбилисского госуниверситета им. И. Джавахишвили

16. **Полтавец Е.Ю.** – Докт. филол. наук, профессор Московского городского педуниверситета
17. **Тадевосян Т.В**. – Канд. филол. наук, доц. Ванадзорского госпединститута им. Ов. Туманяна
18. **Ханян К.С.** – Канд. филол. наук, доц. каф. рус. и заруб. лит. АГПУ им. Х. Абовяна
19. **Яновская Е.В.** – Кандидат культурологии. Зам директора Музея-усадьбы Н.А. Некрасова “Карабиха**”**

ОГЛАВЛЕНИЕ

От редактора 3

АМБАРДАРЯН Г. Г.
Об экспрессивно-стилистических функциях повторов
поэмы Н. А. Некрасова “Мороз, Красный нос” 5

АМИРХАНЯН А.М.
Концепт “Вера народная” в осмыслении
Л.Н. Толстого и Н.А. Некрасова 13

БАГДАСАРЯН Р.А.
Некрасовская муза в армянских переводах 23

БАСИЛАЯ Н.А.
Художественные приемы в поэзии Н.А. Некрасова 35

БАЕВСКИЙ В.С.
Некрасов без ретуши 48

БЕЛОУСОВА Е.В.
Н.А. Некрасов и Л.Н. Толстой. Рождение писателя 67

ВЕТШЕВА Н.Ж.
Некрасов и Жуковский: национальные образы мира 82

ГИЛАВЯН М.М.
Детские стихотворения Н.А. Некрасова
в переводАХ Атабека Хнкояна 97

ГРИГОРЯН М.Р.
Связь эпох: внеклассное чтение по русской литературе
в армянской школе 101

ЗАКАРИАДЗЕ Т.А.
Не надо мне ни серебра, ни золота… 119

ЗАХАРЯН С.Г.
Любовная лирика в поэзии Н.А. Некрасова и
Б.Л. Пастернака (сравнительный анализ) 129

МЕЛИКЯН Т.А.
Проблема поэтической личности в лирике
Некрасова и Пастернака 135
МЕЛКУМЯН М.И.
Публицистика в поэзии Н.А. Некрасова 140
НИКОЛАИШВИЛИ М.С.
Пейзаж в творчестве Н.А. Некрасова 152
ПОЛТАВЕЦ Е.Ю.
К вопросу о роли образов “Сверхсуществ”
в поэзии Н.А. Некрасова 158
ТАДЕВОСЯН Т.В.
Фольклоризм Н.А. Некрасова в контексте
современного этнофутуризма..... 180
ХАНЯН К.С.
Творчество Н.А. Некрасова в оценке
армянской критической мысли 187
ЯНОВСКАЯ Е.В.
Некрасовские выставки 1902 и 1921 годов:
сравнительный анализ..... 196

Сведения об авторах..... 205

Н.А. НЕКРАСОВ:
РУССКАЯ И НАЦИОНАЛЬНЫЕ
ЛИТЕРАТУРЫ

Материалы международной научно-практической
конференции
19-20 ноября 2011г.

Компьютерная
верстка и дизайн **Н.О. Хникикян**

Подписано к печати 01.11.2011.
формат 60x84 $^{1}/_{16}$. Бум. офсетная.
Уч. изд. л., печ. л., усл. л.
Тираж 250.