**Пушкинское в лирике Некрасова и Добролюбова**

**(два примера стилистического "пушкинолюбия" в творчестве поэтов ж. "Современник")**

В этой статье мы обратимся к рассмотрению образцов стилизации как жанра, а также попытаемся выяснить, как осваивали наследие великого лирика “революционно-демократические” авторы журнала “Современник”, а именно Н.А.Некрасов и Н.А.Добролюбов. Забегая вперед, отметим, что рассмотрение приводимых ниже фактов провоцирует вывод о том, что, как это ни парадоксально, уже по характеру освоения в произведении чужого материала, по стилистическому качеству аллюзийного произведения (т.е. отношению его или к вариациям, или к стилизациям) можно сделать прямое заключение о художественном (и шире - человеческом) отношении его создателя к предшественнику. Несомненно, этот вывод нельзя считать универсальным и пригодным ко всякому случаю: очевидно, в каждом конкретном случае он зависит от качества приводимых примеров.

**1. Черта его личности.**

Существуют поэты, которые, пусть и создают произведения стихотворные, более всего боятся писать “поэтично”. Соотнося свои стихи с высокими образцами лирики, они испытывают комплекс художественной неполноценности. Проявление их творческой натуры всегда отмечено двойственностью: уже в самих произведениях читатель различает, как лирик и “певец возвышенного”, пробуждающийся в поэте, собственной рукой зажимает себе рот, а самое большее, на что осмеливается,- выразить высокие чувства скупыми словами или вовсе спрятать их, пытаясь уверить читающую публику в том, что подобную высоту признает за чувствами иными (негодованием, удрученностью, сарказмом). Подобные авторы, как правило, удачно вживаются в такую измышленную “роль”, но... Нет-нет, да и проявится временами обида на свою творческую судьбу, и тогда поэт на время дает волю своей “постыдной слабости”: начинает писать “поэтично” и о “поэтичном”, выражать свои “положительные” эмоции. А потом устыдится и - или уничтожит свое сочинение, или постарается теми средствами, что в распоряжении любого писателя, замаскировать следы проявлений такого рода чувств.

К числу таких авторов принадлежит Н.А.Некрасов. Его первые дошедшие до нас стихотворные опыты относятся к году, следующему за годом смерти Пушкина. По-разному могла сложиться судьба начинающего литератора. Перед ним было несколько путей. Поначалу он выбрал путь самый очевидный: в его раннем сборнике “Мечты и звуки”, которого поэт впоследствии так стыдился, слишком много вялых подражаний популярным поэтам (Пушкину, Бенедиктову и другим). Вот, к примеру, как неосмысленно подходит ранний Некрасов к использованию литературного материала: в стихотворении 1839 года “Пир ведьмы” (в первой и второй его частях), с его шутливым характером и необязательным сюжетом, он стилизуется под серьезнейшее пушкинское произведение - “Бесы”.

1

Темно в хате, душно в хате;

Пляшут ложки на столе.

Скачет ведьма на ухвате,

Едет черт на помеле.

Светло в хате, чисто в хате...

(Мчатся тучи, вьются тучи...)

2

Ветер свищет, ветер вьется,

(Вьюга злится, вьюга плачет...)

Воет бор, ревет ручей;

Вдаль по воздуху несется

Стая леших и чертей.

(Мчатся бесы рой за роем...)

Поле стонет, поле плачет,

(Вьюга злится, вьюга плачет...

Завывает, словно волк;

(Кто их знает? пень иль волк?)

По земле ползет и скачет

(Вот уж он далече скачет...)

Змей гремучих целый полк.

Вползли змеи в двери хаты,

Черти с шумом из трубы,

Безобразны и рогаты,

(Бесконечны, безобразны...)

Повалились, как грибы.

/.../

Позднее Некрасов переменил литературный маршрут. Во-первых, литературным “пристрастием” заимствователя стало творчество Лермонтова. Во-вторых, все, что заимствовал Некрасов-поэт, он стремился “прозаизировать”. Почти все доступные ему художественные средства и сам литературный материал, что убедительно доказали Ю.Н.Тынянов (1) и Б.М.Эйхенбаум (2), он использовал исключительно для “прозаизации”: например, тонкие лирические стихи переделывал в сатиру, фельетон (“В один трактир они оба ходили прилежно...”). Но иногда желание уравнять свои стихи - хотя бы в стиле! - с высокими образцами (следовательно, и себя с их авторами?) пересиливало этот доминирующий творческий принцип. Не из подобных ли побуждений Некрасовым и Панаевым, создателями маски Нового поэта, были перекуплены права на созданный Пушкиным “Современник”?

Мы попытаемся дополнить некоторыми штрихами портрет “продолжателя” Некрасова, обратившись к уникальному примеру маскировки зависимости его собственного сочинения от конкретного литературного источника. Этот пример являет собой стихотворение, впервые опубликованное в 1851 году в “Современнике” (#11, с. 87-88) под заглавием “К ней” и носившее подзаголовок “(Из Ларры)” во всех прижизненных изданиях сочинений поэта. В текст его Некрасов неоднократно (на протяжении жизни) вносил изменения, а канонический образец, выверенный по авторской правке, появился в посмертном издании “Стихотворений” поэта в 1879 году (цитируя его, мы выделим курсивом интересующие нас фрагменты):

В неведомой глуши, в деревне полудикой

Я рос средь буйных дикарей,

И мне дала судьба по милости великой

В руководители псарей.

Вокруг меня кипел разврат волною грязной,

Боролись страсти нищеты,

И на душу мою той жизни безобразной

Ложились грубые черты.

И прежде, чем понять рассудком неразвитым,

Ребенок, мог я что-нибудь,

Проник уже порок дыханьем ядовитым

В мою младенческую грудь.

Застигнутый врасплох, стремительно и шумно

Я в мутный ринулся поток

И молодость мою постыдно и безумно

В разврате безобразном сжег...

Шли годы. Оторвав привычные объятья

От негодующих друзей,

Напрасно посылал я поздние проклятья

Безумству юности моей.

Не вспыхнули в груди растраченные силы -

Мой ропот их не пробудил;

Пустынной тишиной и холодом могилы

Сменился юношеский пыл,

И в новый путь, с хандрой, болезненно развитой,

Пошел без цели я тогда

И думал, что душе, довременно убитой,

Уж не воскреснуть никогда.

Но я тебя узнал... Для жизни и волнений

В груди проснулось сердце вновь:

Влиянье ранних бурь и мрачных впечатлений

С души изгладила любовь...

Во мне опять мечты, надежды и желанья...

И пусть меня не любишь ты,

Но мне избыток слез и жгучего страданья

Отрадней мертвой пустоты...

В авторский экземпляр “Стихотворений” 1873 г. (т.1,ч.1, с.51-52) Некрасов вписал, заменив прежнее, заглавие “(Подражание Лермонтову)” и на полях текста сделал следующие пометки: “Подражание Лермонтову. Сравни: Арбенин (в драме “Маскарад”). Не желаю, чтобы эту подделку ранних лет считали как черту моей личности” (курсив мой - В.С.); “Был влюблен и козырнул”.

Современные комментаторы произведений Некрасова, не считая связь стихотворения с указанным самим поэтом источником очевидной, но не отклоняясь от “версии” автора, пытаются сгладить это противоречие.

Если и признают связь “довольно отдаленной” (3), то не обосновывают это. Или выносят “соломоново решение”, указывая на конкретный(!) фрагмент “Маскарада” (действие 1, сцена 3, выход 2), но дополняя такое указание оговорками: стихотворение “не является подражанием... в точном смысле слова” (4) или “является не подражанием..., а переосмыслением лермонтовских тем” (5).

Только И.И.Подольская, комментатор академического издания сборника “Стихотворения.1856”, справедливо замечает, что в авторских пометках на полях “Стихотворений” 1873 года “бросаются в глаза настойчивые указания на подражательный характер стихотворения...”, и подчеркивает “противоречивый характер... примечаний, в одном из которых Некрасов называет стихотворение “подделкой”, а в другом пишет о влюбленности”, в чем ей “видны попытки скрыть автобиографический характер стихотворения” (6).

Но в этом ли противоречивый характер некрасовских примечаний? Исследовательница подразумевает, что признание Некрасова в стилизации является ложным, маскировочным. Некрасов действительно настойчив: мало того, что уже новым заголовком расписался в подражании, вдобавок напоминает об источнике еще и на полях. Да и точное указание источника “серьезного” стихотворения - исключительный случай для Некрасова. Если желание перечеркнуть описание фактов автобиографии (допустим, что автор искренен) возникло у Некрасова, то каковы были причины его возникновения? Устыдился собственной жизни?

Очевидно, что автор скрывал нечто иное. Названный им источник, конечно, фиктивен. Но зачем все-таки он его указал, если мог ограничиться заголовком? Скорее всего, для того, чтобы направить читателей по ложному следу и дать им возможность убедиться в “довольно отдаленной” связи с Лермонтовым. Тогда бы значимость этого стихотворения выросла в их глазах, и они бы оценили излишнюю скромность поэта.

Что же таким оригинальным образом старался скрыть Некрасов? Нам кажется, что при обнаружении преподносимых самим автором ложных данных следует учитывать характер мнимых фактов и искать истину прежде всего в том ряду, к которому эти факты могли бы относиться. Например, в данном случае, если поэт указал заведомо ложный источник, стоит подумать, не было ли его указание полупризнанием, и поискать источник истинный.

Некрасов действительно увел исследователей от настоящего объекта заимствования. Его нужно было прятать, потому что уж очень этот тайный источник известен. Это знаменитое пушкинское “Я помню чудное мгновенье...”.

Написанное в 1846 году, “Подражание Лермонтову” находится в кругу квазипушкинских стихов Некрасова: “Когда из мрака заблужденья...”, “Родина”, “-Так, служба! сам ты в той войне...”. Особенна заметна его связь с “Родиной”, где обнаруживаем аналогичное описание некрасовской молодости:

...Но, ненависть в душе постыдно притая,

Где иногда бывал помещиком и я;

Где от души моей, довременно растленной,

Так рано отлетел покой благословенный,

И неребяческих желаний и тревог

Огонь томительный до срока сердце жег...

Но ведь, как известно, “Родиной”, которую оценил В.Г.Белинский, автор гордился. Почему же он должен был стыдиться того и скрывать то, о чем открыто написал в “Родине”? Очевидный ответ на этот вопрос подтверждает, что ретуширование автобиографии здесь ни при чем.

Тогда посмотрим, в чем же близость некрасовского текста пушкинскому шедевру. Обратим внимание на выделенные курсивом элементы. 1-й стих: формально-смысловая идентичность соответствующему элементу в пушкинской строке “В глуши, во мраке заточенья...”. 8-й стих: синтаксическое клише с лексическим фрагментом строки "И снились милые черты...". 17-й стих: точно цитируется фрагмент строки “Шли годы. Бурь порыв мятежный...”. Стихи 27-й и 28-й: они по контрасту соотносятся инспирировавшим их стихом “Душе настало пробужденье...”. Стихи с 29-го по 32-й (все 8-е четверостишье) соотносятся с заключительной строфой пушкинского стихотворения: в перекрестной рифмовке Некрасова первая пара рифм на “-ений” повторяет пушкинские на “-енье”, а вторая(“вновь” - “любовь”) - попросту заимствована (случай заимствования еще более явный, чем в тютчевском “Безумии”). Кроме того, первые две строки четверостишья Некрасова по смыслу соотносятся с тремя последними у Пушкина, а лексика катрена отчасти обусловлена источником: “для жизнии волнений” соотносимы с рядом “и жизнь, и слезы, и любовь”, а в строке “Влиянье ранних бурь и мрачных впечатлений...”, вероятно, использованы лексические элементы словосочетаний “бурь порыв мятежный” и “во мраке заточенья”. Наконец, в начальном стихе последнего четверостишья “Подражания...” тем же рядом “и жизнь, и слезы, и любовь” обусловлены “мечты, надежды и желанья”. Да и в стихотворной форме прослеживается зависимость: Некрасов сохранил рифмовку четверостиший источника ЖМЖМ, а к нечетным стихам в исходном 4-стопном ямбе (четные-то указывают на прежний метр!) добавил лишние стопы.

И еще обратимся к композиции некрасовского стихотворения: в ней относительно точно воспроизводится автором композиция лирического сюжета Пушкина ( период воодушевления - длительный период духовной пустоты - момент неожиданного воскресения души, взаимосвязанного с появлением любовного чувства).

Как мы увидели, связь “Подражания Лермонтову” с пушкинским “Я помню чудное мгновенье...” достаточно прочная. Что же, является ли стихотворение Некрасова вариацией пушкинского? Нисколько. Вариация - образец более высокий, потому что, с одной стороны, более самостоятельна, а с другой - само заимствование чужого материала мотивировано, имеет художественную целесообразность. При всем сходстве элементов некрасовского и пушкинского текстов “Подражание Лермонтову” остается только на уровне стилизации - на низшем уровне.

Для того, чтобы ответить на вопрос, почему Некрасов не вышел на уровень вариации, сравним характер отношений между двумя планами его текста с характером отношений между двумя планами вариаций “Пророка”. Варьирующее стихотворение - это всегда вариация “на тему”. Иными словами, оба плана вариации имеют общий объект изображения. Можно было бы сопоставить некрасовскую стилизацию со стихотворением А.К.Толстого “Меня, во мраке и в пыли...” - и увидеть: Толстой, при всей “прозрачности” второго плана его произведения, не отступает от ведущей темы “Пророка”, от изображения внутреннего “просветления”, восприятия откровения. Не то у Некрасова: во-первых, если пушкинский текст посвящен описанию роли его адресата в жизни лирического героя, то в “Подражании Лермонтову” эта тема (любовная) отодвинута, она вытеснена изображением процесса духовной эволюции самого Некрасова (пушкинское ТЫ вытеснено эгоцентричным некрасовским Я); во-вторых, “Подражание Лермонтову”, подобно “Родине”, проникнуто пафосом “отрицания” (напомним, что последнее стихотворение Белинский одобрил именно потому, что почувствовал этот модный дух), и если бы это “отрицание” распространялось и на те явления жизни, которые описал Пушкин (что мы видим в “Пророке” лермонтовском), то это бы и придавало некрасовскому стихотворению характер вариации.

Итак, связь установлена. Остается выяснить, осознавал ли ее сам Некрасов или стилизация получилась произвольно. В пользу первого свидетельствует тот факт, что автор, который, как мы отметили выше, в течение жизни вносил в свой текст изменения, менял его таким образом, чтобы он стилистически приближался к собственному источнику. Так, например, была заменена начальная строка журнального варианта “В суровой бедности, невежественно-дикой...” на строку, содержащую элемент источника (“в... глуши”), в авторской тетради 1855-го года. Позднее был включен в канонический текст и стих с аллюзийным фрагментом “Шли годы. Оторвав...”.

Что же получается? Поэт, который якобы к середине сороковых годов избавился от необходимости подражать кому бы то ни было и выработал оригинальный стиль (с чем мы, конечно, согласимся), все-таки не избежал незрелого желания достичь чужой стилистической планки. Публикуя приведенное здесь стихотворение с подзаголовком “(Из Ларры)” во всех прижизненных изданиях, к концу жизни он решает “разоблачить” себя и... И дает своему творению столь же фиктивный заголовок “Подражание Лермонтову”, прекрасно осознавая, кому и какому именно произведению он так целенаправленно подражал. Но зачем это прятать?

То обстоятельство, что Некрасов являетя поэтом в стилистическом отношении действительно своеобразным, и позволяет заключить, что поэт через всю жизнь пронес подозрение в собственной художественной неполноценности. Если говорить об отношении стиля Некрасова к стилю Пушкина, то можно рассудить таким образом, что поэт-“отрицатель” был поглощен противоречивым чувством любви-вражды, творческой ревности. Как показывает разобранный выше пример, отталкиваться от Пушкина Некрасов пытался, но окончательно освободиться от этого тайного порока “пушкинолюбия” - так и не смог.

**2. Искусные приноровления.**

“Натура неглубокая, но живая, легкая, увлекающаяся, и притом, вследствие недостатка прочного образования, увлекающаяся более внешностью...”, “Его генеалогические предрассудки, его эпикурейские наклонности, первоначальное образование под руководством французских эмигрантов конца прошлого столетия, самая натура его, полная художнической восприимчивости, но чуждая упорной деятельности мысли, - все препятствовало ему проникнуться духом русской народности...”. Такую оценку Пушкину, поэту и человеку, дал в 1858 году в своей известной статье “О степени участия народности в развитии русской литературы” Н.А.Добролюбов, талантливый публицист и бездарный поэт.

Была ли закономерность в том, что многим литературным критикам середины прошлого века пришлось обратиться к этому роду деятельности по причине отсутствия поэтического дара, трудно судить, помня, к примеру, о разнообразных проявлениях своих способностей Аполлоном Гри-горьевым. Но в судьбе Добролюбова эта закономерность устанавливается. Не стяжавший славы косноязычными виршами, проникнутыми “постромантическими” (или “предсимволистскими”?) мотивами одиночества, томления, смерти, незрелый еще человек скрылся за маской умудренного жизненным опытом прокурора, предъявляющего обвинение социальным, политическим и культурным явлениям современной российской действительности. Это Добролюбов своей критической деятельностью и организационной работой в “Современнике” способствовал тому, чтобы из рядов авторов журнала бежали, сторонясь политического и культурного экстремизма “молодого крыла” редакции (Чернышевского и Добролюбова), наиболее одаренные писатели, такие, как Тургенев. Именно Добролюбов стал символической фигурой, заложив основы утилитарного подхода к искусству и возглавив движение “утилитаристов”. Сторонники этого движения требовали от действительных художников слова, чтобы они подчинили свое творчество сиюминутным об-щественным нуждам (понятно, какое “общество” имелось в виду). Их взгляд на задачи искусства очень хорошо выразил популярный в середине прошлого века пародист и сатирик Б.Н.Алмазов (7):

Нет, нет, не должен я... И просто не могу,

Как встарь, поэзии высокой предаваться!

Когда встречаем грязь на каждом мы шагу,

Скажите, что тут петь и чем тут восторгаться? /.../

(“Исповедь современного стихотворца”, 1860)

“Просто не могу”... Как точно вскрыта причина возникновения “утилитаризма”! И насколько к месту здесь пародическое использование стихов Пушкина! Этот перепев обличает двойственность в отношении к Пушкину, в целом присущую идеологическому лагерю разночинцев-“отрицателей”. С одной стороны, Пушкин уже стал признанным литературным авторитетом, да еще таким, оспаривать или не замечать роль которого бесполезно и не умно. Поэтому и консерваторы, и либералы, и демократы 50-60-х годов обильно цитируют Пушкина в своих публицистических статьях. С другой стороны, творчество Пушкина стало знаменем для приверженцев “чистого искусства”, в большинстве своем асоциальных, избегающих тенденциозности и утилитаризма в литературе. Поэтому революционно-демократическая критика или стремилась найти в многогранном мировоззрении поэта такие идеи, которыми Пушкин как бы опровергал самого себя, отчетливо выразившего презрение к запросам толпы в стихотворении “Чернь” (“Подите прочь - какое дело /Поэту мирному до вас!”), или, если убедительные контрдоводы привести было трудно, отказывала признаваемому ей пушкинскому таланту в общественной его значимости.

Так поступал с наследием поэта и Добролюбов. В своих статьях он неоднократно пользовался пукшкинскими цитатами и, подобно многим, использовал творчество Пушкина в качестве эталона художественности, который применялся им в работах, посвященных собственно литературным вопросам. Но он же и дискредитировал в вышеуказанной статье значимость поэта: “Мало того - он отвращался от тех проявлений народности, какие заходили из народа в общество, окружавшее Пушкина... Пушкин тоже тяготился пустотою и пошлостью жизни... Но он не видел исхода из этой пустоты, его сил не хватало на серьезное обличение ее (Пушкин как художник, по Добролюбову, слабосилен! - В.С.), потому что внутри него не было ничего, во имя чего можно было предпринять подобное обличение (Пушкин как человек пуст! - В.С.)... Оттого-то он и не пристал к литературному движению, которое началось в последние годы его жизни. Напротив, он покарал это движение еще прежде, чем оно явилось господствующим в литературе...”. Мог ли не считать Добролюбов Пушкина пусть авторитетным, но противником!

Как же проявилось в поэзии Добролюбова это двойственное отношение к Пушкину? Через год после опубликования названной статьи читатели “Современника” познакомились с его сатирическим приложением - журналом “Свисток”, детищем Добролюбова. В первом номере журнала, в разделе “Мотивы современной русской поэзии”, сатирик под маской поэта Конрада Лилиеншвагера поместил стихотворение “Всегда и везде”, название которого повторяет название пародии К.Павловой, а подзаголовок - указывает, что стихотворение посвящается многочисленным героям “обличительных” пьес: “Посв. гг. Надимову, Волкову, Фролову, Фолянскому и подобным”. Но и заглавие, и подзаголовок, кроме того, что обусловлены сатирическими целями, являются средством маскировки зависимости добролюбовского текста от стихотворения Пушкина “Брожу ли я вдоль улиц шумных...”, в котором Добролюбов разглядел явное выражение определенной художественной и мировоззренческой установки Пушкина, доставшейся по наследству поэтам, близким к идеям “чистого искусства”. Вообще молодой сатирик, о чем мы скажем ниже, эту установку оспаривал, но в данном случае она ему не помешала (напротив, даже помогла) стилизовать свое сочинение “под Пушкина”. Сопоставим фрагменты двух стихотворений:

Добролюбов: Пушкин:

Я видел муху в паутине, Брожу ли я вдоль улиц шумных,

Паук несчастную сосал; Вхожу ль во многолюдный храм,

И вспомнил я о господине, Сижу ль меж юношей безумных,

Который с бедных взятки брал. Я предаюсь моим мечтам.

/.../

Я говорю: промчатся годы,

И сколько здесь ни видно нас,

Мы все сойдем под вечны своды -

И чей-нибудь уж близок час.

Я видел ручеек в долине, Гляжу ль на дуб уединенный,

Виясь коварно, он журчал; Я мыслю: патриарх лесов

И вспомнил я о господине, Переживет мой век забвенный,

Который криво суд свершал. Как пережил он век отцов.

Я видел деву на картине, Младенца ль милого ласкаю,

Совсем нага она была; Уже я думаю: прости!

И вспомнил я о господине, Тебе я место уступаю:

Что обирал истцов до тла./.../ Мне время тлеть, тебе цвести.

Лягушку ль видел я в трясине, День каждый, каждую годину

В театре ль ряд прелестных лиц, Привык я думой провождать,

Шмеля ли зрел на георгине, Грядущей смерти годовщину

Иль офицеров вкруг девиц, Меж их стараясь угадать. /.../

Везде, в столице и в пустыне,

И на земле, и на воде,

Я вспоминал о господине,

Берущем взятки на суде!..

Хотя метр и способ рифмовки общие, здесь мы не обнаруживаем семантического ореола метра уже потому, что темы, объекты изображения разные. Можно было бы заметить, что и в том и в другом случае у лирического героя возникают однотипные ассоциации (у каждого из героев - свои) независимо от того, где герой находится. Но это является сущностью не темы, а построения сюжета. При наличии хотя бы минимального формального сходства общий композиционный принцип сигнализирует о вероятной связи двух текстов. Казалось бы, точным показателем прямой их связи должно выступать относительно адекватное расположение в каждом тексте общих лексических элементов. Но мы можем сделать теоретическое допущение, что возможны случаи, когда автор сознательно стремится написать произведение по чужой сюжетной схеме и, чтобы скрыть связь с тектсом источника, “следит за собой”, не допуская лексических повторений. Перед нами именно такой пример.

Добролюбов не просто перенял общий принцип организации сюжета. Можно сказать, что он выверял расположение частей своего сюжета по композиции пушкинского. Обратимся к композиционным соответствиям: каждая из начальных строф каждого текста сообщает о какой-либо одной ассоциации, возникшей у героя, а в заключительных строфах авторы соединяют ассоциации в едином обобщении. Но пушкинский сюжет движется дальше, а добролюбовский на этом заканчивается: автору были нужны в источнике только те его части, что несли в себе элементы эпического (указывали на перемену мест и действий). Обратив внимание на выбор Добролюбовым явлений, которые вызывают у его героя ассоциации с судьей-взяточником, мы заметим, что сатирческий текст имеет легкий оттенок пародийности.

Связь между строфами в каждом тексте создают анафорические ряды: у Пушкина - “Брожу ли... , Я предаюсь...”, “Гляжу ль... , Я мыслю...”, “Младенца ль милого ласкаю, Уже я думаю...”; у Добролюбова - “Я видел... ; И вспомнил...”. Прием анафорической композиции общий, но анафоры, казалось бы, разные. Тем не менее, к концу текста Добролюбова начинает проявляться сходство и в этом дополнительном показателе: построение предпоследнего четверостишья (“Лягушку ль видел...” - “В театре ль...” - “Шмеля ли зрел...” в первых трех стихах) копирует построение начального четверостишья Пушкина (“Брожу ли...” - “Вхожу ль...” - “Сижу ль...” в соответствующих стихах).

Несмотря на оттенок пародийности, стихотворение Добролюбова направлено прежде всего против умеренно-обличительной поэзии, творцов которой регулярно атаковали сатирики-демократы. А потому по своим жанровым характеристикам текст Добролюбова попадает в ряд переходных (между пародией и перепевом) явлений. Таким образом, Добролюбов и использует текст Пушкина в качестве опоры для собственного, и в то же время тайно оспаривает его, тем самым проявляя свой сальеризм.

Признание сатирика в том, с чем именно он не согласен, обнаруживаем в следующем, втором номере “Свистка”. В том же разделе “Мотивы современной русской поэзии” публикуется цикл пародий “Четыре времени года”, который Добролюбов приписывает Лилиеншвагеру и называет “поэмой”. Эту “поэму” предваряет вступительное слово, в котором сатирик от лица редакции характеризует Лилиеншвагера и современную поэзию: “Этот поэт-мыслитель замечателен особенно тем, что природа со всеми своими красами для него, собственно говоря, не существует сама по себе, а лишь служит поводом к искусным приноровлениям и соображениям, почерпнутым из высшей жизни духа. В новейшее время лучшими нашими критиками признано, что природа лишь настолько интересует нас, насколько она служит отражением разумной, духовной жизни. С этой точки зрения должен быть признан огромный талант в г. Лилиеншвагере... Поэзия его должна составить новую эпоху в нашей литературе: нельзя без особенного чувства читать стихотворения, в которых поэт при виде весны размышляет об английском судопроизводстве или, отморозивши себе нос, с отрадою признается историческим воспоминаниям о двенадцатом годе. До сих пор только г. Розенгейм приближался несколько к такой высоте, да еще разве гг. Майков и Бенедиктов в некоторых стихотворениях давали слабые намеки на подобную гражданскую поэзию”.

Слава автора указывают прямо на объект сатиры - гражданскую поэзию, называя адреса пародий. Но примечательно, что из поля зрения исследователей, указывающих на Розенгейма и Майкова как на адресатов первых двух пародий цикла (8), выпал адресат заключительной части “поэмы”. Ситуация тем интереснее, что вряд ли возможно установить конкретный объект данной пародии, так как Добролюбов пародировал в этой части современную патриотическую поэзию в целом. Но следовало бы назвать тот литературный источник, который сатирик взял за основу.

Источником, использованным в интересующем нас стихотворении “Зима”, является стихотворный "отрывок" Пушкина “Осень”. В отличие от пародии “Всегда и везде”, в тексте которой композиционное соответствие проступает, но лексического - не обнаруживается, в стихотворении “Зима”, кроме контура пушкинской композиции, находим использование отдельных лексических элементов указанного прототекста и построенных по контрасту с отдельными стихами Пушкина перифрастических оборотов.

Соотнесем текст “Зимы” с проецируемыми в него фрагментами “Осени” (они помещены в скобках непосредственно вслед за теми частями добролюбовского стихотворения, появление которых они обусловили):

Зима холодная! Тебя в укор нам ставят

Те, кои чуждое все неразумно славят.

Но мне приятнее родимая зима,

(“Осень”, строфа V:

Дни поздней осени бранят обыкновенно,

Но мне она мила, читатель дорогой...

+ VII: Унылая пора! очей очарованье,

Приятна мне твоя прощальная краса...)

Чем пресловутая Италия сама.

Невольным образом наш холод жесточайший

Напоминает мне о родине дражайшей.

Идя по улице и отморозив нос,

С отрадою всегда припомнишь тот мороз,

( VIII: Здоровью моему полезен русский холод...)

Что нам в двенадцатом году помог французов

Прогнать и перебить, как самых жалких трусов.

Тогда вся кровь во мне кипит по холоду;

( VIII: Легко и радостно играет в сердце кровь,

Желания кипят...)

Я сам тогда живу в двенадцатом году,

( VIII: ...я снова счастлив, молод...)

Не чуя холода, ни ветра завываний,

Полн исторических, родных воспоминаний...

( VIII: Я снова жизни полн...)

Дрожь в теле чувствуя, пылаю я душой

( VIII: К привычкам бытия вновь чувствую любовь...)

И родину люблю сильнее я зимой.

( VIII: И с каждой осенью я расцветаю вновь...

+ Х: И пробуждается поэзия во мне...)

Я гордо сознаю тогда душою мощной,

Что Русь действительно есть исполин полнощный!..

Оставив в стороне поиски конкретного автора из числа современников поэта как объекта сатиры, обратим внимание на характер использования материала источника. “Осень” Пушкина оказалась удобным пародическим макетом для сатиры. Но не задевает ли добролюбовская пародия и самого Пушкина, патриотические стихотворения которого (например, “Клеветникам России”) Добролюбов порицал?

А об этом свидетельствует и то, что предваряющие “поэму” слова Добролюбова о природе как “поводе к искусным приноровлениям” для современных поэтов могут быть отнесены и к “Осени” (Добролюбов, выступая против поэтов “чистого искусства” видел в них прежде всего продолжателей этой пушкинской традиции - элегической медитации, хотя, заметим, традиция эта - допушкинская, но воспринята она поэтами середины века именно через поэзию Пушкина), и то, что “Четыре времени года” композиционно соответствуют пушкинской “Осени” в целом.

С чем же мы познакомились? С пародией, по терминологии Тынянова, “переадресованной”? Пародии, как правило, актуальны, посвящены вопросам современным, а Тынянов в свое время как пример “переадресованной пародии” приводил “Энеиду”, написанную австрийцем Блюмауэром (9), в которой за явным пародийным планом старого образца (“Энеиды” Вергилия) скрывалось вызванное актуальными причинами пародирование современников. Случай с добролюбовской “поэмой” тем и уникален, что “переадресовка” идет в обратном направлении, а использование приобретает двойственный характер: пушкинский отрывок и пародируется, и выступает в роли пародического источника. Таким образом, сатирическое стихотворение “Зима” является двойной пародией (отдельно - на политические взгляды, отдельно - на художественные), охватывая и смешивая жанровые черты собственно пародии и перепева.

По ознакомлении с приведенным примером можно сделать вывод о том, что двойственность в отношении к Пушкину имеет в стихах Добролюбова отчетливее выраженный характер, чем в стихах Некрасова. Но и в том, и в другом случае рефлексирующие авторы, возводящие самих себя до почетного уровня поэтических соперников Пушкина, не могут избавиться от его стилистического влияния и держатся за композиционный каркас источника, почти не отступая от него. Это позволяет заключить, что необусловленность самого использования старой формы новым содержанием придает процитированным выше текстам характер не вполне творческих подражаний.

P.S. - 2002.

Возвращаясь к некрасовскому тексту, надо заметить, что в нем отразился не только всем известный шедевр. Дурной вкус Некрасова как читателя романтической поэзии сказывался в том, что он отбирал для скрытых подражаний те чужие тексты, которые, казалось, были насыщены тривиальными метафорами, вообще лексическими штампами. Нашел он такой текст и у Пушкина. Это незавершенное стихотворение от 1834 года:

Я возмужал среди печальных бурь,

И дней моих поток так долго мутный,

Теперь утих дремотою минутной

И отразил небесную лазурь.

Надолго ли?.. а кажется, прошли

Дни мрачных бурь, дни горьких искушений.

"Мутный поток" попал в строку "Я в мутный ринулся поток...", сочетание "мрачные бури" было расчленено в стихе "Влиянье ранних бурь и мрачных впечатлений...". Но копирование не было механическим. Нет, оно имело "творческий" характер!

Некрасов - в самом благоприятном для него значении этого слова - опошлил пушкинские метафоры. У Пушкина "мутный поток" - метафора одного этапа переменчивой жизни, метафора времени вообще. Такая метафора и незатёрта, и мотивирована языковой формулой "течение времени". К тому же в пределах строфы она развивается в образ реки жизни. Но Некрасов копировал не образы (по-видимому, пушкинское искусство построения образа его не интересовало) - а словесный материал. У него "мутный поток" стал метафорой разврата, т.е. неких обстоятельств, в которые попал невинный юный герой. Это в целом характерно для романтической литературы в худших ее образцах - снимать с героя ответственность за действия и переносить акцент на сложившиеся обстоятельства.

Последний стих в тексте Пушкина повлиял на структуру соответствующей некрасовской строки. И здесь словесный материал был тайному эпигону близок. "Мрачные бури" - какая прекрасная в своей пошлости метафора! Кто только из романтиков не упоминал о буре страстей, о буре в груди героя (даже блистательный Тютчев отметится: "О, бурь заснувших не буди...")! Вот и "ранние бури" у Некрасова - это, конечно, подразумеваемые "ранние чувства". Между тем, метафорическая формула "дни мрачных бурь" у Пушкина далеко не банальна. Уже в силу того что, так сказать, наполнена биографией (и ссылка, и цензурные притеснения, и подозрения в сочувствии декабристам). Именно здесь она отражает объективные жизненные обстоятельства.

Так живое пушкинское слово Некрасов омертвлял превращением в романтический штамп.

**Список литературы**

1. Ю.Н.Тынянов. Стиховые формы Некрасова. - в кн.: Ю.Н.Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. М., Наука, 1977, с. 18-27.

2. Б.М.Эйхенбаум. Некрасов. - в кн.: Б.Эйхенбаум. О прозе. О поэзии. Л., Художественная литература, 1986, с. 340-373.

3. Н.А.Некрасов. Собрание сочинений в 4-х тт., т.1. М., Правда, 1979, с. 328.

4. Н.А.Некрасов. Полное собрание стихотворений в 3-х тт., т.1. Л., Советский писатель, 1967, с. 608.

5. Н.А.Некрасов. Полное собрание сочинений в 15-ти тт., т.1. Л., Наука, 1981, с. 590.

6. Н.А.Некрасов. Стихотворения. 1856. М., Наука, 1987, с. 445.

7. Б.Н.Алмазов. Сочинения в 3-х тт., т.2: Стихотворения. М., Университетская типография, 1892.

8. Свисток. М., Наука, 1981, с. 449.

9. Ю.Н.Тынянов. О пародии. С. 288.

Сообщение о неизвестном факте

некрасовского подражания Пушкину

было опубликовано в сб.:

VII Пуришевские чтения. МПГУ, 1995.