

О ТРАДИЦИЯХ РУССКОЙ ЛЮБОВНОЙ ЛИРИКИ XIX ВЕКА (Н. НЕКРАСОВ И Ф. ТЮТЧЕВ)

Дагне Бержайте

Вильнюсский университет
Кафедра русской филологии

Чем дальше, тем больше убеждаешься в правоте Д.С. Мережковского: уж очень много его предсказаний по поводу дальнейшей судьбы русской классической литературы сбылось. Чего только стоят его мысли, например, о Ф. М. Достоевском, наметившие развитие целого религиозно-философского направления в литературоведении XX века, или его позиция по отношению к русской литературе позапрошлого века как верной хранильницы заветов А.С. Пушкина? Андрей Белый когда-то правильно заметил, что Мережковского многие повторяют, причем, повторяют, «заметая следы». Продуманное Мережковским, действительно, часто обнаруживается у других как само собой разумеющееся и без ссылки на того, кто первым выдвинул проблему.

Мережковский в статье «Две тайны русской поэзии: Некрасов и Тютчев» (1915) не был первооткрывателем особенностей творчества Н. А. Некрасова, но первым заговорил о его непризнанности, таинственности, без которых невозможна настоящая поэзия; написал о том, что истинное своеобразие его лирики раскрывается лишь

в сопоставлении с тютчевской поэзией. Именно Мережковский «предвидел» необходимость параллельного чтения двух поэтов, так как строки одного, с его точки зрения, дополняют строки другого; они не существуют друг без друга, как «солнце и месяц»¹.

Мережковский, конечно, все свои наблюдения сводил к вечному поиску религиозного, но, если исходить из того, что бытийные вопросы лежат в основе всех остальных, то не так уж он был и не прав, о чем любили повторять многие, впоследствии писавшие о самом Мережковском². Но кого из русских художников особенно ценили при жизни?

Возможно, лишь Некрасова...

Однако есть мнение, что Некрасову «не везло» в XX веке. «Не везло» не потому, что не читали. Наоборот, читали, и, может быть,

¹Мережковский Д. С., «Две тайны русской поэзии: Некрасов и Тютчев», *В тихом омуте*, Москва: Советский писатель, 1991, 417.

²Никитина Е. П., «Споры о Некрасове и Тютчеве в предреволюционные годы (1912-1916)», *Наследие революционных демократов и русская литература*, Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1981.

даже больше остальных. Но многочисленные читатели еще со школьной скамьи были приучены распознавать в нем лишь поэта народного, певца народного горя и страдания, чуть ли не главного заступника обиженного и обездоленного русского крестьянина. Тех, кто его запомнил только таким, особенно и не упрекнешь: у Некрасова, единственного, как писал Мережковский, демократизм «снизу восстающий», в отличие от демократизма всех других, «от Пушкина до Л. Толстого и Достоевского, демократизма сверху, нисходящего»³.

Демократизм «снизу восстающий» и составляет суть его творчества. В конце жизни в стихотворении «Уныние» (1874) поэт представил жизненную программу, проверенную горьким опытом, выстраданную: «Идем! Пути, протоптанные гладко, / Я пренебрег, я шел своим путем» (курсив мой. – Д. Б.). И ничего такого страшного, непоправимого не сделали с его наследием потомки, не так уж исказили его творчество, настаивая на образе «печальника» за народную судьбу⁴. Единственное, в чем можно было бы упрекнуть читателей Некрасова, это в некотором умалчивании или в приглушенном тоне разговора о всем корпусе творческого наследия писателя. Некрасов ведь не только поэт народного горя, но и своего собственного: на личном фоне, как с высоты горы, отчетливо виднелись страдания других.

Интимной теме в лирике Некрасова, наверное, «не повезло» больше всех. Так

³Мережковский Д. С., *Две тайны русской поэзии...*, с. 437.

⁴Подробнее об этом читать: Скатов Н. Н., *Н. А. Некрасов – воплощение противоречий русской жизни*, С.-Петербург: Изд-во гуманитарного университета профсоюзов, 1997, с. 7.

как для лирики она всегда считалась традиционной, то Некрасову, казалось, в этой области нечем удивить, ничего к ней не добавить, или, просто, – не это у него главное. Но глядевшие на любовную лирику Некрасова «сквозь пальцы» забывали одну очень важную вещь, высказанную по поводу его стихов их общим учителем Н. Г. Чернышевским (имею в виду большую часть историков русской литературы XIX века): «На меня ваши пьесы без тенденции производят сильнейшее впечатление, нежели пьесы с тенденцией»⁵. Чернышевский в своем отзыве о стихах Некрасова не просто хотел похвалить товарища по идейным установкам; он первым обратил внимание на психологическое мастерство поэзии Некрасова. Как справедливо отметил Б. И. Лазерсон, «знание интимной жизни человека, способность изучать тайны жизни, “человеческого духа в самом себе”, “движения мысли” – словом, мастерство психологического анализа было во многом мерилom для Чернышевского не только в оценке современной прозы, в первую очередь Л. Толстого, но и лирики Некрасова»⁶.

Любовную лирику Некрасова традиционно принято характеризовать как лирику «диссонансов, первичного напряжения, внутренней борьбы и смятения»⁷; «Некрасов – поэт страдания. Он и в любовной лирике – тоже поэт страдания»⁸. Иссле-

⁵Чернышевский Н. Г., *Полн. собр. соч.*, Москва, 1949, т. XIV, с. 322.

⁶Лазерсон Б. И., «Чернышевский о любовной лирике Некрасова», *Чернышевский. Статьи, исследования и материалы*, Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1977, с. 100.

⁷Корман Б. О., *Лирика Некрасова*, Ижевск: Удмуртия, 1978, с. 70.

⁸Скатов Н. Н., *Н. А. Некрасов – воплощение противоречий русской жизни*, с. 17.

дователи не раз указывали на драматичность, повышенную экспрессивность его стихов в сочетании с элементами прозы, часто пользовались выражением Некрасова «проза любви» для итогов разговора на эту тему, указывали на диалогический характер его интимной лирики. В связи с последней особенностью часто вспоминалось имя Тютчева, закрепившего за собой репутацию, наверное, самого «диалогического» поэта в русской лирике XIX века.

Тема «Тютчев и Некрасов» не раз всплывала и после выступления Мережковского. Г. А. Гуковский в своей одноименной статье еще в 1927 г. высказался о возможном влиянии Тютчева на Некрасова. Правда, он оговорился, что «указания влияний» чаще всего научно мало весомы и что при изучении творчества разных писателей существенно само их сближение⁹. Доказательством наличия этого «сближения» стал предпринятый Гуковским анализ стихотворения Некрасова «Тяжелый крест достался ей на долю...» (1855) и стихотворения Тютчева «Не говори, меня он как и прежде любит...» (1850-1851), опубликованного в «Современнике» через три года (1854 г.). Буквальные текстуальные совпадения, так же как и даты публикации, позволяют думать как о непосредственном диалоге поэтов в стихах, так и о «бессознательных заимствованиях»¹⁰.

⁹Гуковский Г. А., «Некрасов и Тютчев», *Н. А. Некрасов. Статьи, материалы, рефераты и сообщения*, Ленинград: Изд-во Ленинградского университета, 1947, № 16-17.

¹⁰Б. Я. Бухштаб подобные текстуальные совпадения называет «непроизвольными цитатами», т.е. такими текстами, цитатность которых не осознается поэтом. «Я имею в виду, – пишет Бухштаб, – такие случаи, когда поэт принимает чужие запоминающиеся ему строки за собственные, за результат творческого акта». – См.: Бухштаб Б. Я., «Чужие строки в стихах

Все последующие авторы, уже после Гуковского затрагивавшие проблему взаимовлияний «Тютчев – Некрасов» (Корман, Скатов¹¹), мыслили, скажем, ... диалектически, т.е., если не отвергали мнение предшествующего исследователя, то во всяком случае, отталкивались от него, критиковали предыдущую точку зрения, пытались обнаружить в ней еще нечто не замеченное, не истолкованное. Изучение истории литературы, как известно, без этого не обходится. И это обнадеживает: при всей, на первый взгляд, кажущейся исчерпанности проблем в ней еще долго «всем места хватит».

Не секрет, что Тютчев был по-своему «благодарен» Некрасовым: благодаря ему стихи Тютчева нашли своего реального читателя, причем, в то время самого многочисленного – читателя некрасовского «Современника». Статья Некрасова «Русские второстепенные поэты» была написана в 1849 г. (опубликована в первом номере журнала за 1850 г.) Как верно отметил А. А. Николаев, «в том, что он в 50-летнем возрасте вдруг стал знаменитым и уже при жизни оказал большое влияние на развитие русской поэзии, Тютчев был обязан прежде всего Некрасову – первому пропагандисту его стихов, инициатору и редактору первого отдельного издания его лирики»¹². Тютчев,

Некрасова», *Некрасовский сборник*, 8, Ленинград: Наука, 1983, с. 102. Эти два лирических произведения Тютчева и Некрасова привлекли также внимание Н. Скатова в статье «Еще раз о “Двух тайнах русской поэзии”», *Некрасов. Современники и продолжатели*, Москва: Советская Россия, 1986.

¹¹Корман Б. О., *Лирика Некрасова*; Скатов Н., *Еще раз о “Двух тайнах русской поэзии”*, с. 100-150.

¹²Николаев А. А., «К истории подготовки сборника стихов Тютчева (1854), изданного редакцией некрасовского “Современника”», *Некрасовский сборник*, 8, с. 36.

сравнительно равнодушно относившийся к судьбе своих произведений, после статьи Некрасова начал активно печататься, более того, соглашался со всеми многочисленными редакторскими и грамматическими правками Некрасова, подобными тем, которые когда-то были внесены В. А. Жуковским и А. С. Пушкиным, первыми редакторами Тютчева¹³.

В литературе не осталось свидетельств о личных встречах Некрасова и Тютчева или об их переписке, хотя Некрасов активно переписывался со многими литераторами того времени, и случай с Тютчевым с этой точки зрения можно считать исключением. Известно лишь, что переговоры по поводу публикаций в «Современнике» были поручены И. С. Тургеневу, так как Тютчев всегда высоко ценил творчество этого писателя¹⁴.

¹³А. Николаев отмечает, что «у Некрасова были свои права на стихи Тютчева. И не только потому, что он открыл их для читателя и был инициатором их издания. То обстоятельство, что его поправки, внесенные в 1850 г., были сохранены в тех рукописных источниках, которыми располагала редакция «Современника», получившая их от членов тютчевского семейства, дало Некрасову право считать, что они были приняты их автором». О полной истории публикаций тютчевских стихов в некрасовском «Современнике» можно прочитать в выше названной статье Николаева.

¹⁴Хотя письма Тютчева к Тургеневу тоже не сохранились, известно, что Тютчев высоко ценил «Записки охотника», а в 1867 г. он советовал А. М. Горчакову прочитать только что вышедший роман «Дым», который, с его точки зрения, оценить смогут лишь истинные знатоки искусства. — См.: Тютчев Ф. И., *Сочинения в 2-х томах*, Москва: Правда, 1980, т. 2, с. 214.

Здесь следовало бы вспомнить еще одно «странное сближение». Вспоминаются строки из вышеупомянутой статьи Некрасова о Тютчеве, которые буквально сбылись в дальнейшей жизни поэта: «Впечатление, которое испытываешь при чтении этих стихов, можно только сравнить с чувством, какое овладевает человеком у постели умирающей женщины, в которую он был влюблен»¹⁴. Хотя упоминание страданий при потере любимых, скорее всего, простая случайность, но кто не слышал о мистических пророчествах русской литературы той поры?

О некрасовских мотивах в стихах Тютчева исследователями уже писалось, в частности, о благодаря Некрасову появившемуся у Тютчева такому новому свойству его поэзии, как сочетание конкретики с всегда ему свойственной абстрактностью поэтического мышления¹⁵. О том, чему «научился» у Тютчева Некрасов тоже говорилось. Прежде всего, о том, что Некрасов, возможно, только благодаря близкому знакомству со стихами Тютчева преодолел свой собственный творческий кризис конца 40-х гг.: «Некрасов открывал Тютчева для читателя, так как прежде всего открывал его для себя <...>; Некрасову было необходимо преодолеть как эмпиризм и натурализм, характерные для его поэзии начала и даже середины сороковых годов, так и традиционный романтизм»¹⁶. По мнению Ф. М. Гаркави, «открыв для себя Тютчева статьей «Русские второстепенные поэты», Некрасов испытал некоторое воздействие Тютчева до 1856 г. В дальнейшем творчестве Некрасова следы воздействия Тютчева теряются»¹⁷. Последний тезис хотелось бы рассмотреть более подробно. Запомним упомянутую Гаркави дату.

Среди последних лирических произведений Некрасова, включенных по замыслу автора в книгу «В черные дни» (1877) (сохранился лишь автограф титульного

¹⁵Скатов Н. Н., *Еще раз о «Двух тайнах русской поэзии»*; Малкин В. А., «О некрасовской теме в лирике Ф. И. Тютчева», *Поэтика искусства слова*, Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1978.

¹⁶Скатов Н. Н., *Еще раз о «Двух тайнах русской поэзии»*, с. 103.

¹⁷Гаркави А. М., «Тютчев в восприятии Некрасова», *Ф. И. Тютчев и его время*, Тула: Тульское книжное изд-во, 1981, с. 27.

листа)¹⁸, стихотворение под названием «Горящие письма» своей тематикой явно выделяется среди остальных, подчеркнута гражданских. «Горящие письма» по минорному настроению, исповедальности тона, по характеру «взаимоотношений» субъекта с адресатом, по образной системе напоминают стихи на эту же тему, созданные Некрасовым в первой половине 50-х гг. (кстати, первые редакции стихотворения «Горящие письма» относятся к 1856 г.: одна из них в том же году была опубликована [под названием «Письма»]; другая, «Сгорело все – след страсти молодой...», была опубликована после смерти поэта, в 1879 г.).

По утверждению биографов поэта, «Горящие письма», как почти все без исключения образцы любовной лирики Некрасова, написаны под воздействием переживания чувства к Авдотье Яковлевне Панаевой. Итак, спустя более десятка лет после окончательного разрыва отношений, Некрасов возвращается к разговору на тему этой любви и ставит в нем последнюю точку.

Тот факт, что поэт, в ожидании смерти, посчитал необходимым вернуться к ранее найденным поэтическим образам и включить их в обновленном виде в свой последний сборник, говорит о многом. В последнем стихотворении, написанном на тему любви, как и во всех предсмертных произведениях Некрасова, не только отражается, как пишет Г. Краснов, «особенный этап творческой деятельности, когда вольно или невольно подводятся итоги, осмысливается весь путь, когда настоящее соотносится с прошлым и будущим, “злоба” прошлого и настоящего подчиняется главному потоку жизни»¹⁹, но и акцентируется

значимость выбранной темы, способ ее решения и, не исключено, повод, ставший причиной подобной реализации данной темы.

«Горящие письма» не только ассоциативно отсылают к стихотворению Тютчева «Она сидела на полу...» (1858). Налицо сходство в решении лирической темы: в обоих стихотворениях ситуация угасшей любви рассматривается сквозь призму времени, причем на смерть любви указывает аналогичный образ сгоревших (у Тютчева) или горящих (у Некрасова) писем; аналогично и расположение «участников» лирического действия (по отношению друг к другу); эмоциональная атмосфера стихотворений тоже близка: «страшно-грустная» у Тютчева и безысходная у Некрасова. Правда, если у первого доминируют минорные, ностальгические интонации, то у Некрасова – откровенно драматические. В эти, так же как и в другие, переплетения чужих и своих слов и образов и в вытекающие из них последствия, в том числе и социо-психо-поэтические, и попытаемся взглянуть более пристально.

В стихотворении «Она сидела на полу...», так же, как и в «Горящих письмах», на первый план выходят мотивы, связанные со стремлением лирического Я обобщить прошлую ситуацию любви, вернуться к прерванному, незавершенному разговору о ней²⁰. Адресатами лирических излияний становятся героини, «места» которых давно уже заняли другие. Оба поэта, как, наверное, большинство сочинителей в русской любовной лирике, унаследовали от А. С. Пушкина «привязанность к факту». Биогра-

¹⁸Сегодня последние стихи Н. Некрасова включены в книгу «Последние песни».

¹⁹Краснов Г. В., *Последние песни*, Москва: Книга, 1981, с. 6.

²⁰Подробнее об этом стихотворении Тютчева см. в нашей статье «Перед любовью твоею мне больно вспомнить о себе...», *Literatūra*, 2004, № 46 (2), с. 104 - 118.

фический контекст обнаруживает в чем-то схожие житейские ситуации, способствовавшие появлению обоих стихотворений. У Тютчева адресатом стихотворения явилась его вторая жена Эрнестина, хотя в «настоящее» лирическое время стихотворения ее роль в переживаниях субъекта уведена в прошлое – «теперь» субъекта занимает любовь к Елене Денисьевой; в некрасовском произведении положение Авдотьи Панаевой ныне занимает Зина – жена поэта (подлинное имя – Фекла Анисимовна Викторова). Получается, что оба стихотворения объединены темой «переживание воспоминаний», которая благодаря Пушкину стала одной из самых «устойчивых» в традициях русской любовной лирики XIX века.

Правда, на этом пушкинская преемственность, в основном, исчерпывается: у Тютчева и Некрасова память о «чудных мгновениях» оборачивается... печалью и страданием. У обоих поэтов есть только по одному стихотворению, в которых частично сохраняется атмосфера «пушкинского» благословения: тютчевское «Чему молилась ты с любовью...» (1850-1851) и «Прости» у Некрасова (1856).

В читательском сознании «Она сидела на полу...» и «Горящие письма» сближаются и выведением на «сцену» лирического действия сразу двух героев, и не только в воспоминаниях, но и «наяву». Он и она – два виновника любовного поединка, причем у Некрасова, как и у Тютчева, поединка рокового: указанием на силу рока заканчивается лирическое действие стихотворения «Горящие письма». Сравнительно часто в любовной лирике Некрасова появляющаяся дефиниция «роковой», так же как и у Тютчева, становится одним из знаков, сви-

детельствующих об их общей близости к романтической традиции²¹.

Кажется, что у Некрасова и Тютчева мотив «рока», «рокового» олицетворяет некую изначальную, предопределяющую силу, заранее готовящую к трагическому финалу любовной истории. Но в некрасовских стихах на тему любви «роковой» не приобретает столь универсального, философского значения, в русской лирике характерного исключительно для Тютчева. У Некрасова этот мотив употребляется, скорее, как некий устойчивый романтический штамп. И кажется, что смысл столь часто употребляемого лирическим Я эпитета «роковой» для него самого раскрывается лишь в самый последний момент – «у двери гроба», в стихотворении «Горящие письма». Стихотворение прерывается: спорить с роком, настаивать на своем, человеческом, для некрасовского субъекта больше не имеет смысла. Значение неумолимого рока постигается лишь в плане личном; абстрактное и для Некрасова, вслед за Тютчевым, превращается в личное.

В подобном «диалоге» с традицией раскрывается еще одна черта творчества

²¹ Частотность употребления этого определения особенно велика у Некрасова. К примеру: «Я навек к тебе прикован / Цепью страсти *роковой*» (Признание», 1839); «... Или пошла ты дорогой обычной, / И *роковая* свершится судьба» («Еду ли ночью по улице темной...», 1847); «Ах ты, страсть *роковая*, бесплодная...»; «Не стряхнуть *рокового* прошедшего / Мне с моих невыносимых плеч» («Застенчивость», 1852); «И думали: не будет муки / В последнем *роковом* «прости» («Прощание», 1856); «...И, полон думой *роковой*, / мгновенно кинулся к волнам»; «Чрез много *роковых* годов, брожу с убитою душою...» («Давно – отвергнутый тобою...», 1855); «Кто ей теперь стакан подносит / Застигнут сценой *роковой*» («Слезы и нервы», 1861); «Умчали *роковые* волны / Пустой и милой суеты...» («Три элегии», 1873).

Некрасова: признание субъектом своего бессилия и неспособность или, скорее, отказ вступать область метафизического. Тютчевский лирический субъект, как помним, тоже по-паскалевски мыслит себя тростником на фоне вселенной, однако считает себя вправе вступить в словесный поединок с ней и так, спокойными размышлениями, отстаивает свое человеческое достоинство. Гордый, знающий себе цену, не лишенный самоиронии (или иронии по отношению ко всему бренному, человеческому) – таким лирическое Я предстает в поэзии Тютчева. Позиция же некрасовского лирического субъекта, несмотря на схожесть поэтически переживаемого, совершенно другая. В связи с этим вспоминаются мысли Мережковского о двух родах людей, верящих и не верящих как в себя, так и в божественное мироустройство²².

«Поэза» изначально проигравшего, разбитого, у Некрасова обнаруживается и в образе *раба*, который, как и в предыдущем случае, завершает свое развитие в стихотворении «Горящие письма». Этот образ также можно отнести к ряду устойчивых в любовной лирике Некрасова в целом. Но он не привязан лишь к лирическому Я; этим «качеством» у Некрасова наделены все влюбленные, независимо от пола: «Я твой раб, моя царица!» («Признание»); «...Ни гордости, ни веры благодатной – / Постыдное бессилие раба!» («Поражена потерей невозвратной...», 1848), «Как ты кротка,

как ты послушна, / Ты рада быть его рабой» («Как ты кротка, как ты послушна...», 1856); «... И, увидав себя в трюмо, / В лице своем читает скуку / И рабства темное клеймо» («Слезы и нервы»). Однако схематичность (как и в случае с «роковым») употребления образа «раба любви», присущая стихотворениям, предшествующим «Горящим письмам», в этом произведении исчезает. В строфе «И не как раб упал я на колени» уже нет свойственной некрасовскому субъекту автоиронии, иногда переходящей в самоуничижение; на ее место приходит подлинное отчаяние.

Ситуация человеческого бессилия становится доминирующей лирической темой. Благодаря ей все стихотворение выпадает из цикла «В черные дни», в котором все же преобладает «герой с трудной судьбой, не раз оступавшийся, но не утративший веру в свою звезду. <...> В цикле <...> особенный сплав – горечь упущенных возможностей и надежда»²³. В данном стихотворении недоговоренная строфа, присутствующая в виде многоточия, вряд ли «указывает на фрагментарность, неисчерпаемость ситуации, своеобразное – “продолжение следует”»²⁴, как это свойственно большинству последних стихотворений Некрасова. Многоточие в данном конкретном случае может, наоборот, свидетельствовать о невозможности продолжения разговора, так как «рок», оказавшийся в сильной позиции, словно сводит на нет любые человеческие надежды.

Мотив падения на колени присутствует и в стихотворении Тютчева «Она сидела на полу». Но в нем и намека нет на аллюзию с

²²Мережковский, опираясь на творчество Некрасова и Тютчева, пытается доказать, что позиция их лирического субъекта по отношению к окружающему, в первую очередь, свидетельствует о том, что первый из них был глубоко внутри верующим, хотя извне и считал себя атеистом, тогда как второй представлял совершенно противоположный случай. – Мережковский Д. С., *Две тайны русской поэзии...*, с. 481.

²³Краснов Г. В., *Последние песни*, с. 9 - 10.

²⁴Скатов Н. Н., *Еще раз о «Двух тайнах русской поэзии»*, с. 132 - 133.

некрасовским «рабством». Подобное немислимо в лирическом мире Тютчева. Его лирическое *Я* останавливает себя в последний момент и на уходящую любовь смотрит сверху вниз, не участвуя в этом процессе: «Стоял я молча в стороне / И пасть готов был на колени». Тютчевский герой сохраняет достоинство, а также ... дистанцию со всеми любой ценой. Его индивидуализм проявляется и в этом. Это, возможно, сознательно выбранное одиночество. В случае Некрасова виной тому – обстоятельства. Но результат все равно один: субъекту русской лирики суждено быть одиноким.

В стихотворениях обоих поэтов обнаруживается еще один общий элемент, правда, получивший в их лирике совершенно противоположное развитие. Имеется в виду расположение героев по отношению друг к другу, их «место физического присутствия» на «сцене» лирического действия. У Тютчева *он* – «стоял молча в стороне», *она* находится внизу – «Она сидела на полу»; у Некрасова все наоборот: *он* – «И не как раб упал я на колени», *она* – «А ты идешь по лестнице крутой / И дерзко жжешь пройденные ступени!..». Тютчевский случай, когда герои находятся в разных точках вертикальной оси²⁵, закономерен для его лирики; для Некрасова – это скорее исключение, подтверждающее признание в окончательном поражении любви. Безвозвратно ушло в прошлое обращение к возлюбленной как к «другу» («Ты меня отослала далека...», 1855); частое в любов-

ной лирике Некрасова местоимение «мы», указывавшее на ситуацию возможного единства «я» и «ты», сменилось подчеркнутым отрывом «ты» от «я». У Тютчева же, если и возможно обращение к возлюбленной как к другу, то лишь в воспоминаниях («Накануне годовщины 4 августа 1864 г.», 1865), и субъект его любовной лирики также только с временного расстояния способен говорить о любви, свое «я» не противопоставляя «ты» («Я помню время золотое...», 1836). В целом, позиция тютчевского лирического *Я* – позиция вечно сомневающегося, иногда холодного наблюдателя за всем, что совершается по воле Рока, и адресат его любовных переживаний чаще всего играет в них вспомогательную роль и лишь оттеняет ситуацию глубоко страдающего субъекта, осознающего моральное превосходство *другого*²⁶. Подобное расхождение в «поведении» лирического *Я* по отношению к *другому* у обоих поэтов в каждом отдельном случае может быть истолковано по-разному, но, в целом, свидетельствует о различном понимании своей роли в любовной ситуации или своего соотношения с другим участником лирического действия. Хотя мнение Скатова о том, что «Тютчев и Некрасов породнились в ощущении жгучего страдания, рожденного в сложном общении с другим человеком, тоже страдающим»²⁷, справедлива, но все же важно не только это. Ни лирический субъект Некрасова, ни лирический субъект Тютчева так и не сумели отречься от интересов собственного *Я* и по-пушкински произнести: «Как дай вам Бог любимой быть другим...».

²⁵Ю. М. Лотман подробно анализирует этот вопрос, так же, как и особенности противопоставления *север – юг* у Тютчева в статье «Поэтический мир Тютчева». – Лотман Ю. М., *Избранные статьи в 3 т.*, Таллинн: Александра, 1993, т.3.

²⁶Об этом также см. в нашей статье, указанной выше.

²⁷Скатов Н. Н., *Еще раз о «Двух тайнах русской поэзии»*, с. 134.

Помимо неоднократно отмеченной исследователями поэтической способности обоих поэтов распознавать и анализировать страдание другого, а также возможности подробного комментария по поводу различий в «поведении» героинь и всякого рода погружений в контекст биографии Некрасова и Тютчева²⁸, нельзя не отметить доминирующую в их лирике исповедальность и вытекающий из нее безжалостный самоанализ лирического *Я* (к этому времени подобный способ «саморазоблачения» уже сравнительно давно закрепился в прозе). Но, если в стихах Тютчева *Я* не способно найти покой из-за невозможности гармонических отношений между миром природы и отдельно взятым человеком, если в его стихах генератором боли становится вынужденное человеческое подчинение законам бытия, то некрасовский субъект страдает исключительно по причинам личного, психологического плана.

Характер некрасовской героини начинает вырисовываться в стихах, написанных в конце 40-х гг., именно тогда, когда в жизнь их автора входит А. Панаева²⁹. В сопоставлении творческого наследия Некрасова и Тютчева всплывает одна интересная деталь. О той или о тех, кто становились объектами поэтического монолога о любви у Тютчева, мы больше узнаем по другим источникам: письмам, мемуарным свидетельствам и проч. Без биографического контекста, с первого взгляда, трудно определить, чувство которой из возлюбленных стало поводом для появления того или

иного произведения. Тютчевское поэтическое *Я* создает единый философский «трактат» о любви, и не важно, которой из женщин любовь вызвана. У Некрасова все по-другому. Биографический контекст, затрагивающий эту часть жизни поэта, почти отсутствует, несмотря на особую публичность жизни не только Некрасова (в этом он – полная противоположность Тютчеву), но и самой Панаевой. Но читатель Некрасова словно *компенсирует* этот «пробел» стихами – только в них *она*, героиня, предстает во многих подробностях своего характера: ироничная и послушная, надменная и кроткая, как прекрасная статуя, и, вместе с тем, угнетенная, пугливая, капризная, но счастливая и благородная, гордая и стыдливая, грустная и, одновременно, свободная и дерзкая («Я не люблю иронии твоей...», «Как ты кротка, как ты послушна...», «Слезы и нервы», «Ты меня отослала далека...», «Тяжелый крест достался ей на долю...», «Три элегии», «Горящие письма»).

Таким образом, в лирике Некрасова возникает самый настоящий диалог двух, правда, не в сложном, бахтинском, понимании диалога; во всех стихах Некрасова любовь предстает исключительно в плане конфликтном, причем, не по-философски, а по-житейски. Героиня в поэтическом мире Некрасова начинает «заявлять о себе», в основном, лишь при наличии конфликтной ситуацией с лирическим *Я*. Любовные же стихи Тютчева с трудом (во всяком случае, при сравнении с Некрасовым) можно определить как диалог: настоящему философу для выражения собственной позиции собеседник не так уж и нужен. *Она*, как уже отмечалось, необходима только как повод поговорить о себе; в *ней*, как в зеркале, *он* ищет свое отражение. Тютчевскому субъек-

²⁸Чуковский К. И., *Мастерство Некрасова*, Москва: Художественная литература, 1971; Корман Б. О., *Лирика Некрасова*.

²⁹Как считают биографы писателя, их отношения окончательно прекратились лишь в начале 1860-х гг.

ту идеализированный портрет героини необходим для контраста, позволяющего подчеркнуть собственную противоположность. Как справедливо отмечает Скатов, «неравенство это сознается героем великодушно не в его пользу»³⁰.

У Некрасова в стихах, написанных на любовную тему³¹, психологический анализ, в основном, «переключен» на героиню. Ее образ предстает в полном развитии, от любви до ненависти («Но та рука со злобой их сожгла / Которая с любовью их писала»), и находится в постоянном движении: теперь она не пишет, а раньше писала, она смеется, ненавидит, сжигает, дерзко поднимается по лестнице, свободно выбирает...³². Все стремительно развивающееся лирическое действие отдано ей, он – лишь пассивный созерцатель, упавший на колени от бессилия: когда горят письма любви, в огне исчезают и те ступени, которые могли бы привести их друг к другу.

Толкование стихотворения в мелодраматическом духе, так же, как и несколько сентиментальный характер самого стихо-

творения, возможно, не вписывается в наше представление о поэте, суровом и беспощадном борце за лучшую долю униженных и оскорбленных. Но сентиментальность, пришедшая, видимо, в его творчество из «натуральной школы», никуда не делась. Воистину, все они «вышли из “Шинели”» Гоголя», причем, «Шинели» в понимании В. Г. Белинского. Но одно дело – защищать интересы мужика или петербургского чиновника и совершенно другое – постоять за себя. Рефлексии «лишнего человека» вперемешку с комплексами «маленького» (тут нельзя не вспомнить замечательную фразу Мережковского: «Некрасов когда-то бежал за коляскою, потом сел и поехал. Но о том, кто бежал, не забыл»³³) и рожают мелодраматично-психологический характер любовной лирики Некрасова.

Вообще, тяга к страданию у некрасовского поэтического Я наблюдается почти с самого начала развития любовной темы. Например, стихотворение «Сердцу» (1839) заканчивается своеобразной декларацией – программой («Страдай! – страданьям нет неволи, / Мне суждено, постигнул я, / Одни трагические роли / Играть сцене бытия»). Правда, очевидных причин для столь трагического видения своего будущего у субъекта пока нет, за исключением... молодости возлюбленной («Оставь ее! Она ребенок, / Она и любит только час. / Пускай же будет дик и звонок / Твоей тоски унылый глас»). Хотя данное стихотворение на фоне многочисленных эпигонских произведений позднего романтизма ничем выделяется, ведущая некрасовская тема все же заявлена.

³⁰Скатов Н. Н., *Еще раз о «Двух тайнах русской поэзии»*, с. 137.

³¹Как тютчевские, так и некрасовские любовные стихи исследователи были склонны объединять в денисьевский и панаевский циклы. Но поэтический цикл, как не раз отмечалось (и, в частности, в нашей предыдущей статье) – это «группа стихотворений, объединенных единым замыслом, расположенных автором в определенной последовательности и рассчитанных на восприятие в едином контексте». – Лейбов Р., *Лирический фрагмент Тютчева: жанр и контекст*, Tartu: ULIKOOLI KIRJASTUS, 2000, с. 72. Поэтому стихи, поэтически запечатлевшие любовные истории с Денисьевой или Панаевой, рассматривать как объединенные в цикл было бы неправильно.

³²Трудно согласиться со следующим мнением Г. Краснова: «Однако, не всякий женский образ у Некрасова можно рассматривать как характер; в «Последних песнях», например, героиня характером не является. – Краснов Г. В., *Последние песни*, с. 132.

³³Мережковский Д. С., *Две тайны русской поэзии...*, с. 437.

Отсупить от нее получится один-единственный раз и тоже в раннем стихотворении «Признание» (1839), написанном в духе Пушкина (по заданной теме) и Лермонтова (по ритмике и образности). Кажется, что в начале творческого пути субъект мог еще выбирать между многими и многим, в том числе: страдать или не страдать. Но он выбрал то, что было созвучно... миру героев русской прозы той поры.

В интимной лирике Некрасова ревность – обязательная причина страданий, неизбежный спутник поэтических рефлексий лирического Я. Эта тема намечается тоже в раннем, еще по-романтически абстрактном, стихотворении 1845–1846 г. «Ревность»: «Ад сей... ревностью он кинут / В душу смертного. Раздвинут / для него широкий путь / В человеческую грудь... / Он грядет с огнем и треском, / Он ласкательно язвит, / Все иным кровавым блеском / Обольет и – превратит / Мир – в темницу, радость – в муку, / Счастье – в скорбь, веселье – в скуку, / Жизнь – в кладбище, слезы – в кровь. / В яд и ненависть – любовь!». Кажется, что, поселившись в сердце субъекта изначально, ревность предупредила дальнейший ход поэтических «событий» его жизни. Отныне поэтическое Я постоянно будет относиться к себе как к отвергнутому («Давно – отвергнутый тобою...»), «ревнивому и больному». Лирическое Я уже никогда не освободится ни от «ревнивых тревог и мечтаний» («Я не люблю иронии твоей...», 1850), ни от «ревнивых мук» («Слезы и нервы»), «ревнивой печали» («Три элегии»), ни от «боязни ревнивой» («Влюбленному») и «злобы ревнивой» («О письма женщины, нам милой!..», 1852), а героиня стихов предстанет, в основном, «ревностью истерзана» («Тяжелый крест достался ей на

долю...»), помня «ревности угрозы» («Не помни бурь, не помни слез, / Не помни ревности угроз!» [«Прости», 1856]). Некрасовский субъект не прочь и посмеяться над своими переживаниями («Где твое личико смуглое», 1855).

Но все же в его интимной лирике преобладает не автоирония. В одном из самых значимых некрасовских произведениях на интересующую нас тему (прежде всего, из-за поэтического решения проблемы), стихотворении «Я не люблю иронии твоей...», переплетение мотивов любви и ревности достигает кульминации: «Пока еще кипят во мне мятежно / Ревнивые тревоги и мечты – / Не торопи развязки неизбежной!». Декларация наличия ревности как необходимого атрибута любви присутствует и в других стихах, в частности, в первой части знаменитых «Трех элегий». Закономерность развития мотива любви – ревности в последнем стихотворении подтверждается: нет ревности – нет и любви.

В «Горящих письмах» чувство, предстает во временной дистанции, не облагораживается, даже не «снимается» резкая боль, как это свойственно русской любовной лирике, а наоборот, все драматическое только усугубляется. Русская лирика XIX века знает о чувстве любви в самых разных ее ипостасях. Но о таком исключительно по-житейски неблагоприятном, терзающем, каком-то откровенно «загоняющем в могилу» (кстати, «кладбище», «могила» – сравнительно часто встречающиеся образы в любовной лирике Некрасова: стихотворения «Ревность», «Прощание», «О письма женщины, нам милой...», «Я посетил твое кладбище...», «Тяжелый крест достался ей на долю»,

«Влюбленному»³⁴) чувстве, пожалуй, впервые можно узнать от Некрасова. Представляется, что несмотря на устойчивость мотивов, на не самое большое разнообразие некрасовский образной системы, на ее привязанность к романтической традиции, любовная лирика Некрасова больше всех приближена к русской психологической прозе второй половины XIX века с присущим ей, кроме всего прочего, нескончаемым разговором о разрушительной силе любви.

Ушедшая любовь, метафоризированная в образе писем, как уже было отмечено, объединяет стихотворения «Она сидела на полу...» и «Горящие письма». В любовной лирике Тютчева подобный образ единственный. Возможно, он продиктован опять-таки позицией лирического Я по отношению к возлюбленной: письма пишут живому, реальному собеседнику, а не возлюбленной, появляющейся лишь в воспоминаниях и видениях³⁵. У Некрасова же вся его любовная лирика, изначально «настроенная» на просьбы, раздор, расставания, не обходится без упоминания писем: «Я плакал над твоим рассчитано суровым, / Коротким и сухим письмом», («Та это шутка?...», 1848); «Пиши – прошу я одного...» («Прощание», 1856). Образ писем в лирике Некрасова становится устойчивым

синонимом свидетельства уходящей любви. Несколько раз в разных стихотворениях используются одни и те же фразы-образы: «Мне эти письма будут милы / И святы, как цветы с могилы – / С могилы сердца моего» («Прощание»); «Но и теперь они мне милы – / Поблекшие цветы с могилы / Погибшей юности моей» («О письма женщины, нам милой!...»). В последней строфе стихотворения «О письма женщины, нам милой!...» лирическое Я, как часто случается в лирике Некрасова, от общего, абстрактного, насыщенного традиционными поэтическими фразами о любви переходит к «описанию» собственной ситуации, на что указывают такие прозаические детали как «портфель», в котором хранятся ее письма, и «печка», в которую он еще не решается их бросить.

Мы привыкли говорить о новаторской сущности поэзии Некрасова, часто не задумываясь, в чем же конкретно она проявляется. Казалось бы, в таком стихотворении, как «О письма женщины, нам милой!...», новаторство вовсе отсутствует, и, вообще, это не лучший образец его интимной лирики. Но «ситуацию спасает» умение поэта в общее, всем хорошо известное содержание, причем созданное с помощью некоего романтически-устойчивого шаблона, вкладывать свое, очень личное. Эффект получается удивительным: с одной стороны, его стихи становятся всем абсолютно понятными, знакомыми по личным причинам (аналогичный эффект возникает при встрече с фольклорными произведениями, и об их воздействии на поэтическое мастерство Некрасова не зря так много писалось³⁶), с другой – возникает диалог

³⁴Интересно, что образ гроба у Некрасова чаще всего встречается лишь при упоминании реальной смерти, например, в стихотворениях «Еду ли ночью по улице темной...» (своеобразной мини-новелле в стихах о падшей женщине), «Поражена потерей невозвратной...» (написано по поводу смерти новорожденного сына в 1848 г.), «Гробок» (из цикла «На улице»), «Баюшки-баю», «О Муза! Я у двери гроба!...» (написаны в последний год в мучительном ожидании смерти) и др.

³⁵Известно, что Тютчев в разгар своего романа с Денисьевой не переставал писать многочисленные письма жене.

³⁶См., например, статьи и книги К. И. Чуковского: *Мастерство Некрасова*, Москва: Художественная литература, 1971; *Несобранные статьи о Н. А. Некрасове*, Калининград: Изд-во Калининградского университета, 1974.

равных, читателя и субъекта, в человеческом плане не выделяющегося на общем фоне. Отсюда излюбленные некрасовские стихотворные обращения на *ты* – ко всему и ко всем: к Музе, возлюбленной, матери, читателю-другу, родине, народу, собственным стихам и т. д.. Некрасовский субъект в одном из стихотворений себя определяет так: «Я рядовой» («Уныние», 1874). В этом – весь демократизм Некрасова, в таком двойственном проявлении полностью отсутствующий в лирике Тютчева. Не случайно Мережковский определил Некрасова как поэта общественной ответственности, а Тютчева – как поэта личности³⁷.

Возвращаясь к устойчивому образу писем в поэзии Некрасова, следует сказать, что он «тянет» за собой целый пласт поэтической памяти. Письма и огонь в воспоминаниях субъекта часто появляются в паре. Метафоры, связанные с огнем, в свою очередь, чаще всего неразрывно связаны с мотивами окончательно потерянного, не состоявшегося, не оправдавшего себя или просто ушедшего: «Наконец, не горит уже лес, / Снег прикрыл почернелые пеня» («Наконец, не горит уже лес...», 1868); «Сгорело ты, гнездо моих отцов!»; «Пишу стихи и – недовольный жгу» («Уныние»); «Сгорело все – след страсти молодой... / Сгорело все – и радости, и пени...» (изд. 1879); «Когда погаснет пламя страсти», «О ты, чьих писем много, много / В моем портфеле берегу! / Под час на них гляжу я строго, / Но бросить в печку не могу» («О письма женщины, нам милой!»).

³⁷Мережковский Д. С., *Две тайны русской поэзии...*, с. 478.

В последнем стихотворении «Горящие письма» образ огня определяет общую лирическую тему и усиливается с каждой строфой: 1) «Уж не горит ли с ними и любовь...?»; 2) «Но та рука со злобой их сожгла...»; 3) «И дерзко жжешь пройденный ступени!..» От робкого вопроса, нежелания признаться в том, что любовь прошла, субъект, через во второй строфе пока еще не идентифицированного другого, приходит к трагическому откровению. Выделение в последней строфе «Ты», а также образ крутой лестницы, по которой «резко» поднимается *она*, свидетельствуют как о вечно пассивной позиции сомневающегося, рефлектирующего субъекта³⁸, так и о его признании поражения в любви. Склонность к сомнениям тютчевского *Я* кажется не столь трагичной из-за сознательного стремления *Я* отделиться от других как в пространстве, так и во времени. В этой связи для Тютчева показателен образ «остывшей золы» – того, во что превратились письма. Их можно «брать в руки», словно любовь «остыла» и жизнь, какая не есть, продолжается. У Некрасова с письмами горит в настоящем и лестница, по которой *Я* только и могло двигаться по жизни. «Горящие письма» приобретают аллегорическое значение конца. Жизнь на этом и заканчивается. Неслучайно в написанном в параллель к «Горящим письмам» стихотворении «Баюшки-баю» некра-

³⁸ В стихотворении «Три элегии» читаем:
«Что ж, если сбудется желанье?..
О нет! Живет в душе моей
Неотразимое сознание,
Что без меня нет счастья ей!»

Безумец! Для чего тревожишь
Ей сердце бедное свое?
Простить не можешь ты ее –
И не любить ее не можешь!..»

совская муза появляется в последний раз со словами: «Нет больше песен, мрак в очах; / Сказать: умрем! Конец надежде! – / Я прибрела на костылях!».

В русской лирике XIX века Некрасов завершил разговор о любви на самой трагической ноте: смерть любви ведет к физической смерти. Пушкинский завет «Любовь прошла, явилась Муза» в данном случае оказался невыполненным. Складывается впечатление, что в трагедийности представления темы любви Некрасов «пошел» дальше Тютчева хотя бы потому, что так и не занял позицию мыслителя, пытающегося личное горе утопить в философствовании о бытии³⁹; боль поэтического Я словно осталась совершенно голой, ничем не прикрытой, когда слова застревают в горле (не случайно «Горящие письма» заканчиваются многоточием).

Разница в решении любовной темы у Тютчева и Некрасова обусловлена, как

видим, во многом и тем, что один из них представил в своей лирике гордую, индивидуалистическую позицию философа-аристократа; другой – «кающегося дворянина», незаметно растворяющегося в толпе таких, как он, непризнанных, рефлектирующих, всем хорошо знакомых «лишних людей». Обе позиции восходят к пушкинскому творчеству. И только одна сторона пушкинской любовной лирики, возможно, самая значимая из-за света, побеждающего печаль, из-за проявленного благородства и альтруизма, так и осталась в русской любовной лирике XIX века только слегка намеченной. И кто сказал, что природа не терпит пустоты? Возможно, опять был прав Мережковский, заметивший, что «трагизм русской литературы заключается в том, что с каждым шагом все более и более удаляясь от Пушкина, она вместе с тем считает себя верною хранительницей пушкинских заветов...»⁴⁰.

APIE XIX AMŽIAUS MEILĖS LYRIKOS TRADICIJĄ (N. NEKRASOVAS IR F. TIUTČEVAS)

Dagnė Beržaitė

Santrauka

Intymiąją N. Nekrasovo ir F. Tiutčevo lyriką suartina dialogiškas eilėraščių pobūdis ir kai kurių rusų meilės lyrikos tradicinių motyvų raida (pvz., Puškino „išgyvenimų prisiminimų“ tema). Šie motyvai ir vaizdiniai (pavyduliavimas, kančios, lemtis, laišškai, liepsna) neretai įgyja skirtingą plėtotę poetų meilės eilėraščiuose. Straipsnyje pagrindiniu nagrinėjimo objektu yra N. Nekrasovo „Degantys laišškai“ ir F. Tiutčevo „Ji

sedėjo ant grindų...“. Šių dviejų tekstų analogija nagrinėjama temos ir vaizdinių lygmenyje. Išanalizuotos personažų (lyrinio subjekto ir herojės) lyrinio vyksmo panašybės ir skirtybės. Autorė daro išvadą, kad Nekrasovo meilės lyrika, nepaisant romantinių motyvų pastovumo, artima XIX a. antros pusės rusų psichologinei prozai su jai būdinga griaušančios meilės jėgos tema.

Получено: 2006, июнь.

Принято: 2006, август.

Адрес автора:
Вильнюсский университет
Кафедра русской филологии
Universiteto g. 5
LT-01513, Vilnius
E-mail: Dagne.Berzaite@flf.vu.lt

³⁹ Хотя и это ему не всегда удавалось: вспомним, что после смерти Е. Денисьевой он больше полугода не мог писать стихи (подробнее об этом см. в нашей статье о Тютчеве, указанной выше).

⁴⁰ Мережковский Д. С., «Пушкин», *Пушкин в русской философской критике*, Москва: Книга, 1990, с. 151.