Г. В. Зыкова

ЛЕРМОНТОВСКИЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ 1870-1890-х ГОДОВ

1870—1880-е годы русской поэзии обычно оцениваются как эпоха упадка. «Среднепоэтический язык восьмидесятых годов», по словам Л. Я. Гинзбург, представлял собой «напластования красивых слов и прочих штампов различного происхождения» 1, и эта клишированность — свидетельство творческого бессилия.

Н. А. Коварский пытался предложить иное истолкование поэзии, основанной на штампе. Он увидел — у А. Н. Апухтина, например, не просто банальности, но поэтику банальности², вторичность как прием. Ю. Н. Тынянов, учитель Гинбзург и Коварского, писал: «Может быть, это нужные банальности? Эмоциональный поэт ведь имеет право на банальность. Слова захватанные, именно потому что захватаны, потому что стали ежеминутными, необычайно сильно дей-СТВУЮТ 3 .

Так думали о своем творчестве и сами поэты. Ср. у К. М. Фофанова:

Гинзбург Л. Я. О лирике. Л., 1974. С. 246.
Коварский А. Н. А. Н. Апухтин//А. Н. Апухтин. Стихотворения. Л., 1961.
См.: Тынянов Ю. Н. Промежуток//Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 171.

Ты сказала мне: «Как скучно Нынче пишут все поэты — И у этого печалью Переполнены сонеты.

Те же грезы, те же рифмы! Все спрени да сирени!..» И, зевая, урокила Книгу песен на колени.

И сказал тебе я: «Видишь, Как прекрасны чары лета! Но стары они, как вечность, Как фантазия поэта!..»

(«Все то же», 1889)

Один из аспектов этой темы — характер заимствований. По мнению И. Н. Розанова, «поколение Надсона и Мережковского» паразитически и вполне бессознательно пользовалось «уже готовыми поэтическими оборотами из славного наследия русской поэзии» 4. Пытаясь отличить художественно неплодотворные, бессознательные заимствования от «сознательных подражаний», реминисценций, от установки на заимствование как прием, Розанов предлагает видеть такую «сознательность» в «точных перифразировках первых строчек» 5 и находит се только у Полонского и В. Брюсова.

Между тем В. В. Краснянский обнаружил «сознательное использование заимствуемого образа» — «перелицовку именно в начале стихотворения каких-либо достаточно известных строк русской лирической классики» 6 — у С. Я. Надсона. Краснянский считает, что этот прием — «сигнально-цитатное использование образа» — не характерен для эпохи Надсона и «получил распространение в поэзии начала XX в.» 7. Г. А. Бялый, напротив, отметил «своеобразные перепевы», имеющие принципиальное значение, только у С. А. Андреевского 8.

1870 — начало 1890-х годов — переходная эпоха. С одной стороны, до известной степени справедливо мнение Розанова о том, что классические стихи, например стихи Лермонтова, действительно разлетелись на сотни «готовых», вполне анонимных поэтических оборотов, превратились в общую собственность. Но одновременно намечается и противоположная тенденция: становится очевидным расстояние между эпохой Пушкина и Лермонтова и современностью, стихи Пушкина и Лермонтова начинают восприниматься как чужие, особые, оказываются возможными не просто подражание, но стилизация, намеренная архаизация и т. д. Для поэтов 1870—1890-х годов существуют не только анонимные «готовые обороты», но и целостные тексты великих предшественников.

В поэзии складываются любопытные образования, похожие на жанры: тема связывается с определенным размером, лексикой, тропами, иногда — со строфикой, названием и др. (ср., например, многочисленные «Осенние мелодии», белый шестистопный дактиль любовной лирики и т. д.). Нередко подобные «жанры» порождаются каким-либо классическим стихотворением: так, к «Бесам» Пушкина, очевидно,

 $^{^4}$ Розанов И. Н. Отзвуки Лермонтова//Венок М. Ю. Лермонтову. М.; Пг., 1914. С. 273.

 ⁵ Там же. С. 277.
⁶ Краснянский В. В. Поэтический штамп в лирике С. Надсона//Проблемы этруктурной лингвистики — 1982. М., 1984. С. 240.

Там же. С. 242. ⁸ См.: Бялый Г. А. Поэты 1880—1890-х годов//Поэты 1880—1890-х годов. Л., 1972. С. 26—27.

вссходят «дорожные» стихи, написанные трехстопным хореем («Мой луть», 1892, К. М. Фофанова; «Осенний путь», 1893, И. О. Лялечкина; «В дороге» А. А. Голенищева-Кутузова из сборника 1894 г. и др.).

Особенно часто такие массовые подражания были вызваны стихами Лермонтова. И. Н. Розанов писал о «сотне вариаций» «Думы», однако эти вариации, как правило, крайне «свободны» и с лермонтовской «Думой» их связывает только тема «больного поколения», а иногда—название. Гораздо более близкие подражания (совпадают размер, композиция, образность, есть прямые реминисценции) вызваны другими лермонтовскими стихотворениями: монологами ранней лирики (ср., например, «1831-го июня 11 дня» Лермонтова и «Есть странные минуты: бытие...», 1891, Фофанова), «Как часто, пестрою толпою окружен...» (ср., например, «Под звуки музыки, струившейся волною...», 1883, Надсона и «Когда, волнуемый мятежными страстями...», 1882, Фофанова).

Стихотворения Полонского «Поэту-гражданину» (1863) и «Пустые ножны» (1893) — это спор с лермонтовскими «Не верь себе...» и «Поэт». Столь же полемично и стихотворение А. А. Голеннщева-Кутузова «Средь камней и крестов безвременных могил...» (из сборника 1894 г.). Словам Лермонтова «Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк?..» у Голенищева-Кутузова противостоят стихи: «Сомкни уста, поэт — твой час не наступил, | Смири порыв негодованья...» Перекличка стихотворений Полонского и Голенищева-Кутузова — свидетельство реальности существования своеобразного «жанра», порождаемого классическим стихотворением: образцы этого жанра связаны не только со своим «первоисточником», но и друг с другом, так же как в многочисленных переложениях «Kennst du das Land...» учитывается

Для той эпохи очень характерен сборник Н. М. Минского 1887 г. Именно о языке Минского Л. Я. Гинзбург писала, что это «напластования штампов различного происхождения» и что для Минского не в эжно происхождение этих штампов. Имя Минского (рядом с Фругом и Фофановым) называет и И. Н. Розанов, когда осуждает «бессобнательные подражания»... Между тем в этом сборнике есть оченияные попытки диалога с предшественниками, попытки посмотреть на их стиль и темы со стороны. Второй раздел книги Минского включает вещи, сами названия которых открыто цитатны: «Мой демон», «Пророк». «Дума», «Молитва», «Казбеку». Стихотворения с такими названиями, разумеется, часто встречались и у других поэтов — современников Минского, но именно у него они впервые поданы в подчеркнуто концентрированном виде. Реминисценции из Лермонтова здесь многочисленны:

Ты, екрывшись пологом тумана, Тихонько плачешь...

(«Казбеку», 1886)

...Из щума городов В пустыню он бежал...

не только текст Гёте.

Как смерть, печаль моя тяжка.

И сам я не пойму, зачем, для чьей забавы Ряжу ее теперь в цветной убор стихов...

При этом отсылки к Лермонтову бывают необходимы для того, чтобы показать, как далека и чужда Минскому эпоха Лермонтова. Пророк Минского — иной, иной и его демон:

Нет, никогда с тех пор, как мрачные созданья Сомнений и тоски тревожат дух людей...

С тех пор как мудрый Змий из праха показался, Чтоб демоном взлететь к надзвездной вышине,—Доныне никому он в мире не являлся Столь мощным, страшным, злым, как мне... Мой демон страшен тем, что пламенной печати Злорадства и вражды не выжжено на нем, Что небу он не шлет угроз или проклятий И не глумится над добром...

(«Мой демон»)

Смысл всех отсылок и цитат объясняется в центральном стихотворении цикла, носящем характер манифеста:

Наставники мои! О Пушкин величавый, Мятежный Лермонтов! Давно ль вас гений славы Бессмертьем увенчал, а между тем вы мне Певцами кажетесь счастливейших столетий, Простыми, страстными, беспечными, как дети...

О нежных чувств певцы! с каким волненьем странным Я в ваших песнях пью отраву красоты, И жалок я себе с своим стихом туманным, И грустно мне, что в нем так мало простоты... Увы, мне чужд язык поэзии привольной, Мне демон нежных слов не шепчет никогда, Мой демон слез не льет, когда слезой невольной Туманит мне глаза любовь и красота. Его не ослепит Тамары взор горящий, Алмазный сиег вершин, певучий вал морей...

В стихотворениях других разделов сборника, не содержащих отсылок к конкретным классическим текстам, часто используются традиционные поэтические сюжеты, вывернутые наизнанку (например, «В толпе людской ожесточенной...», «Маленькой, цветущей розой мая...»).

Очевидно, можно высказать предположение, что вторичность поэзии 1870— начала 1890-х годов до известной степени была сознательной и являлась не только слабостью, но и силой, принципом, приемом. Диалог с культурой прошлого, столь важный для символистов, намечался уже в эпоху «упадка» поэзии: и в творчестве будущих символистов (Минский), и у тех, кого символисты впоследствии признали своими предтечами (Фофанов, Лялечкин), и у поэтов, внешне чуждых символизму (Надсон).

Поступила в редакцию 16.07.91